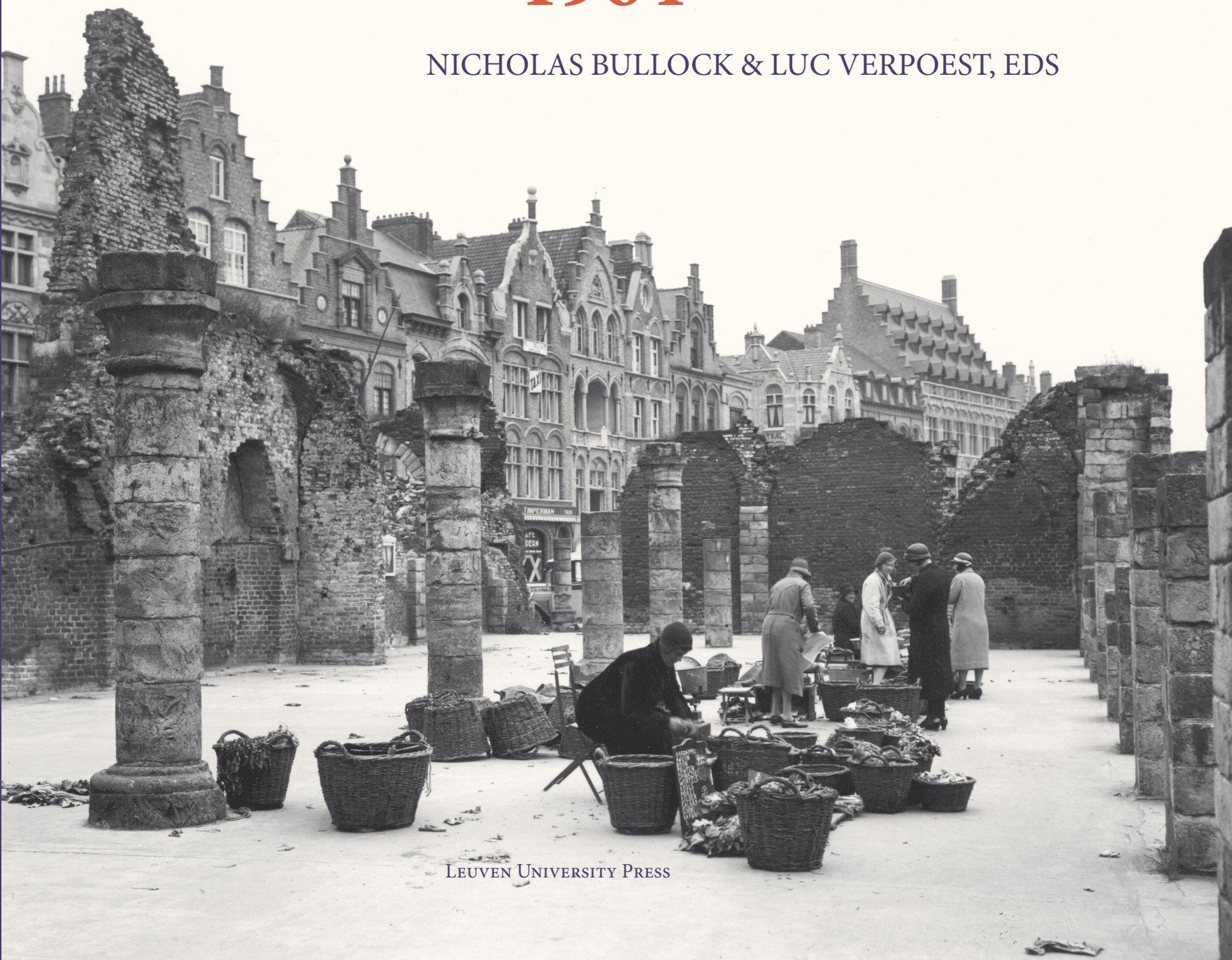


Living 1914 with History 1964

NICHOLAS BULLOCK & LUC VERPOEST, EDS



LEUVEN UNIVERSITY PRESS

Living with History, 1914-1964



KADOC Artes 12

Rebuilding Europe
after the First and Second World Wars
and the Role of Heritage Preservation

*La reconstruction en Europe
après la Première et la Seconde Guerre mondiale et
le rôle de la conservation des monuments historiques*

Living
1914 with
History
1964

NICHOLAS BULLOCK & LUC VERPOEST, EDS

Editorial board

Urs Altermatt, Université de Fribourg
Jan Art, Universiteit Gent
Jaak Billiet, Katholieke Universiteit Leuven
Jan De Maeyer, Katholieke Universiteit Leuven - KADOC
Jean-Dominique Durand, Université Lyon 3
Emmanuel Gerard, Katholieke Universiteit Leuven - KADOC
James C. Kennedy, Universiteit van Amsterdam
Mathijs Lamberigts, Katholieke Universiteit Leuven
Emiel Lamberts, Katholieke Universiteit Leuven
Jean-Michel Leniaud, École pratique des hautes études, Sorbonne, Paris
Patrick Pasture, Katholieke Universiteit Leuven
Andrew Saint, University of Cambridge
Liliane Voyé, Université Catholique de Louvain

Cover / *Couverture* : The Town Hall of Ypres after the First World War [Louvain, KADOC]

First edition published in 2011. © Leuven University Press. All rights reserved.

ePDF published in 2021 by Leuven University Press / Presses Universitaires de Louvain / Universitaire Pers Leuven. Minderbroedersstraat 4, B-3000 Leuven (Belgium).

© Selection and editorial matter: Nicholas Bullock & Luc Verpoest, 2021

© Individual chapters: the respective authors, 2021

This book is published under a Creative Commons Attribution Non-Commercial Non-Derivative 4.0 Licence.



Further details about Creative Commons licences are available at <http://creativecommons.org/licenses/>
Attribution should include the following information: Nicholas Bullock & Luc Verpoest, eds. *Living with History, 1914-1964*. Leuven: Leuven University Press, 2021. (CC BY-NC-ND 4.0)

ISBN 978 90 5867 841 6 (Hardcover, edition 2011)

eISBN 978 94 6166 396 2 (ePDF, edition 2021)

<https://doi.org/10.11116/9789461663962>

D/2011/1869/35

NUR: 648

Contents / *Table des matières*

Introduction / *Introduction* 9 / 19
Nicholas Bullock & Luc Verpoest

**1. THE RECONSTRUCTION OF HERITAGE /
*LA RECONSTRUCTION DU PATRIMOINE*** 31

Heritage in Time of War / *Patrimoine en temps de guerre*

Art and Architectural History as Substitutes for Preservation.
German Heritage Policy in Belgium during and after the First World War. 32
Marnix Beyen

'The German Way of Making Better Cities.'
German Reconstruction Plans for Belgium during the First World War. 44
Wolfgang Cortjaens

The Institutional Framework / *Le cadre institutionnel*

La France d'un modèle de reconstruction à l'autre, 1918-1945. 60
Danièle Voldman

Paul Léon, le service des Monuments historiques et la reconstruction.
Enjeux et cadre institutionnel. 72
Arlette Auduc

Le service des Monuments historiques. Acteur de la construction en France, 1940-1950. 86
Patrice Gourbin

After the First World War: case studies

Après la Première Guerre mondiale: études de cas

Les ambiguïtés du régionalisme architectural après la Grande Guerre.
L'exemple de la Flandre française. 104
Benoît Mihail

Avec ou sans l'histoire? L'exemple de la reconstruction des églises de
Meurthe-et-Moselle (Lorraine française) après la Première Guerre mondiale. 126
Nicolas Padiou

Alignements urbains et reconstructions après-guerre à Louvain et Saint-Malo. 134
Anne Moignet-Gaultier

After the Second World War: case studies	
<i>Après la Seconde Guerre mondiale: études de cas</i>	
Le symbole ou la fonction? La reconstruction des églises protégées après la Seconde Guerre mondiale. <i>Céline Frémaux</i>	154
Les enjeux de la création contemporaine dans la restauration d'un monument classé. Les premiers vitraux de peintres à la cathédrale de Metz, 1952-1965. <i>Christine Blanchet-Vaque</i>	164
A Remarkable Continuity between 1930s Ideas and Reconstruction after the Second World War. New Stained-Glass Windows in War-Damaged Churches in the Diocese of Namur (Belgium). <i>Zsuzsanna Böröcz</i>	174
Recreating an Urban Atmosphere. The Rebuilding of Three Dutch Towns: Middelburg, Rhenen and Wageningen. <i>Arjen Looyenga (†)</i>	188
Histoires sans abri - abris sans histoires. La valeur historique et sociale des monuments reconstruits. <i>Gabi Dolff-Bonekämper</i>	200
2. THE HERITAGE OF RECONSTRUCTION / LE PATRIMOINE DE LA RECONSTRUCTION	217
<i>After the First World War / Après la Première Guerre mondiale</i>	
Huib Hoste and the Reconstruction of Zonnebeke, 1919-1924. <i>Patrik Jaspers</i>	218
Domi or Dom-Ino? The Role of the Genius Loci in Post-war Reconstruction and Interwar Urbanism. <i>Leen Meganck</i>	230
Ferdinand De Rudder as Town Architect of Dendermonde after the First World War. Stylistic Indifference or Balance? <i>Evert Vandeweghe</i>	244

After the Second World War / Après la Seconde Guerre mondiale

Housing for War Victims, 1946-1948. A Problematic Building Project by the Belgian Government. 262
Fredie Floré

The Reconstruction of the Croatian Coastal City of Zadar. 278
Ivana Lazanja

La réception de l'architecture brésilienne à Royan. 288
Gilles Ragot

Regeneration of the Dutch Residence.
Representation of State and Post-war Reconstruction at The Hague. 294
Marieke Kuipers

3. HERITAGE, RECONSTRUCTION, PAST AND FUTURE / PATRIMOINE, RECONSTRUCTION, LE PASSÉ ET LE FUTUR 321

The Remains of War and the Heritage of Post-war Reconstruction
in Flanders Today. 322
Jo Braeken

La fortune critique de la reconstruction. Présence de l'histoire, politique du lien,
poétique de l'intervalle. 334
Emmanuel Doutriaux

Valuing the Past, Seizing the Future. Towards an Architecture of Reconstruction. 348
Nicholas Bullock

Abbreviations / *Abréviations* 365

Bibliography / *Bibliographie* 366

Index of Persons / *Index des personnes* 383

Index of Places / *Index des noms de lieux* 387

Authors / *Auteurs* 389

Colophon / *Colophone* 391

Introduction

Nicholas Bullock & Luc Verpoest

The general history of post-war new building and urban development has been given much attention in recent historiography of twentieth-century architecture and urbanism, even including - but rather occasionally - the actual way historical heritage was dealt within post-war development planning and reconstruction practices. On the other hand some particular studies on post-war preservation history in Belgium, France, Germany, Great Britain and the Netherlands paid attention to the eventual rethinking of preservation concepts because of this particular context of war destruction and post-war reconstruction.¹ Pre-1914 concepts in conservation and restoration came under pressure, eventually leading to a constrained kind of conservatism if not conservatism, just in favour of conserving ruins or complete 'reconstruction *à l'identique*', or yet rather opting for a more dynamic integration of valuable historic fabric in a unavoidably changing environment. The 1964 Charter of Venice - the constitution of modern architectural and urban heritage conservation since then - has to be understood from that particular perspective, indeed prepared as to its content already half a century before, on the outbreak of the First World War.

Both fields of research - general architectural and urban history and preservation history - seldom really met, if at all. But this book is now, at last, the result of such a confrontation. It goes back to the 2004 symposium 'Living with History: Rebuilding Europe after the First and Second World Wars and the role of Heritage Preservation,

1914-1964'. The aim then was (1) to establish a *status quaestionis* as to wartime and post-war preservation historiography and (2) to confront these particular developments in preservation history with the general evolution of architecture and urbanism, *i.c.* to identify both the specific role of conservationists and heritage institutions and administrations in the overall reconstruction, and the specific role of architects and planners in preservation matters. All this could eventually complete our general understanding of twentieth-century architectural and urban history, more particularly at these decisive moments of wartime destruction and post-war reconstruction of the 1920s and the 1940s-1950s.

The Frontline Venues: Louvain and Ypres

The 'Living with History' symposium started in the fifteenth-century, gothic city hall of Louvain, a wonderful place in history - political, social, economic, cultural, urban and architectural - and a fascinating case moreover in the history of conservation and restoration. Louvain is where humanity was for the first time confronted with modern warfare on the outbreak of the First World War in September 1914, destroying more than thousand houses and the invaluable treasures of the university library and archives. The town hall was saved as it was headquarter of the German army. And this was a representative, monumental build-

¹ See bibliography in this volume. The bibliography was originally established by Luc Verpoest to prepare the 'Living with History' symposium and has been supplemented for the publications of these conference proceedings. Publications used by the authors of the articles are marked with an asterisk. The substantial contribution of Herman Stynen, who left us almost a decade ago, continues to inspire our efforts as to further developing the historiography of heritage preservation.

ing of sorts. Since the French writer Victor Hugo in the early nineteenth century urged the municipal authorities “de meubler les niches”, the municipal authorities eventually decided to fill the niches of the facades and towers with statues as “emblematic representations of virtues and vices, biblical figures, prophets ... and representatives of sciences, the arts, industry, military glory”. In the nineteenth century, the fifteenth-century building was most effectively reintegrated, re-installed, restored into contemporary civic society by decorating its walls - inside and outside - with Louvain’s (and young Belgium’s) own history, eventually re-written or re-viewed through the contemporary, late-nineteenth-century context of events. One of the monumental wall paintings by André Hennebique in the main assembly room (where the symposium was inaugurated) is about the official opening of the Catholic University on 7 September 1426, and was painted in 1891, nineteenth-century figures as their fifteenth-century counterparts: the late-nineteenth-century liberal burgomaster Leopold Van der Keelen is acting as his fifteenth-century colleague Egide de Rycke, Rector Mgr. Jean-Baptiste Abbeloos as the founder of the University Willem Neefs ...: “Voilà en effigie les cléricaux et les libéraux reconciliés”, as was suggested in 1937 by the painter’s son Léon Hennebique. The painting was indeed very well understood as a representation of the historical reconciliation of Catholics and liberals after the school funding controversy, dominating Belgian politics from 1878 till 1884.

History (historiography, historical painting and sculpture, opera even, historical monuments especially ...) in the nineteenth century indeed had the primary purpose to give contemporary society - a young nation under construction - a historical identity or an identity through history, also on the local level of a small, provincial but ambi-

tious university and industry town: re-enacting the past, (re-)building the future. That is what post-war reconstruction in the twentieth century still was about, in all its different architectural forms, traditionalist or modernist. The ‘Living with History’ symposium debates were continued in the late-twentieth-century bright new and modern premises of the provincial government of Flemish Brabant, by the Portuguese architect Gonçalo Byrne. Of course discussions on historical heritage need again and again a present-day context: one can only speak about the past in present tense. After all, the definition or identification of monuments and heritage of the past (the writing of history in general), the development of conservation and restoration concepts and practices very much concern our present-day and future lives, as ‘living with history’ is probably most fundamental to model, shape, form, build the world we would like to live in today and tomorrow. Or, as Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc wrote in his famous article “Restauration”, in the eight volume, published in 1866, of his still astonishing *Dictionnaire raisonné de l’architecture française*: “Restauration, le mot et la chose sont modernes”.

To learn from history, the history of architecture, and the history of its destructions and reconstructions, re-establishing, re-interpreting the meanings of the past and restoring or, again and again, re-installing (what is the exact meaning of the term) them into an unavoidably new, modern, contemporary context because again and again we need that understanding of history. We need thus these monuments of the past to raise our historical awareness that we are living in another historical time different from those of the past, in order to be able to do so in a reasonable, critical, significant way however modern or contemporary we are again and again.

We did conclude this conference in Ypres, on the Belgian frontline of war in 1914-1918, almost a century ago, again today the frontline of a battle for the true survival of this cruel memory of the past: this particular past of the *Grande Guerre* should never lose its present-day topicality or relevance as long as wars will last, and they probably will ... One can only wonder if the popularity of war documentaries - now also in colour - and computer war games do not risk in the end to vulgarise and trivialize wars, these becoming just banally acceptable as almost virtual events you can play yourself. At least buildings and landscapes, in their physical presence - in ruin or precisely reconstructed or carefully restored - are real, sensible, unavoidable testimonies of war violence, still showing its many wounds. In that respect, conservation and restoration - if done correctly, i.e. not idealising the past but presenting all its beauty and cruelty, its good and bad times, as good histories are written - could be critical tools to avoid the kind of virtual creation of empty and superficial images for immediate heritage consumption. Visiting Ypres today - its Flanders Fields Museum, its War Cemeteries, its Battlefields and trenches, the daily Last Post at Menin Gate Memorial ... - is a true and effective experience as to this: indeed Ypres's war heritage is a successful asset as to mass tourism, but there is this sustained intellectual effort really to understand what happened and why almost a century ago and again not even a quarter of a century later, and what is still going on in many places all over the world. The symposium had indeed to include these site visits in Ypres, and also in Bailleul and Péronne in France. The Mémorial de la Grande Guerre in Péronne is successful as a fully present-day presentation of high architectural and urban quality exactly as war cemeteries in Flanders' Fields on both sides of the border are excellent

examples of early-twentieth-century landscaping and garden design: that astonishingly precise aesthetics of these memorials is exactly what makes them so effective in transferring their essential memorial message. Monuments are often beautiful objects we should enjoy, but sometimes serious matters are involved we never should keep off ... when war, violence, terror, destruction is part of their history. That is what this symposium was about, and this book is: a serious and critical understanding of deathly serious matters.

Living with History, a Retrospect

Compressed into an intense three day period, the conference 'Living with History' provided an extraordinary panorama of achievements, approaches and debates on reconstruction in Western Europe after the two world wars. Of course there were omissions. In planning the conference the temptation was always to expand the frame of comparison, to bring in the experience of reconstruction in Poland, Russia and Eastern Europe, to draw comparisons with reconstruction after natural disasters and to look ever further afield to other parts of the world. Fortunately this temptation was resisted. Yet even within the boundaries agreed for contributions, framing the terms of comparison in such a way that the different contributions might 'engage' one with another and that the resulting conference debates might become more than the sum of the separate presentations, proved to be dauntingly difficult.

These difficulties were both pragmatic and conceptual. With the richness of the material presented and so many presentations packed into so few days, the time available for trying to draw out the comparative themes around which to structure a general

debate was short, though the questions and discussion that followed the individual papers did much to flag up the underlying fascination with comparing international experience. But more challenging was the conceptual problem of trying to find a framework that could structure a debate that would do justice to the richness of the material and the variety of different approaches. To have attempted a summing up, would have been presumptuous; to launch into the final discussion without some means of marshalling debate would have been foolhardy. In the event it was agreed that the most open-handed way of promoting structured debate was to invite responses to a number of questions intended to reflect key issues that had emerged during the three days of discussion.

I

The first question, ‘What should we preserve, what can we rebuild?’, was an attempt to address a cluster of associated issues that surfaced in many of the papers: whether to reconstruct or to preserve; how much to reconstruct; whether to construct anew rather than to rebuild. In part, this question was an attempt to explore the ideological framework surrounding notions of reconstruction and conservation. Thus for some speakers there was a presumption that conservation was the unquestioned priority, as if the rebuilding of the past were - in some (rarely defined) way - a moral duty owed to both the memory of the past and the desire to discharge an obligation to future generations. Clinging to the past might, of course, be explained in other terms too. Reconstruction, particularly reconstruction *à l’identique*, might be construed in entirely pragmatic, even craven terms as a way of escaping the larger legal, financial and proce-

dural challenges of rebuilding in any other manner simply ‘what was there before.’

However, in other papers the balance between construction and reconstruction was drawn quite differently. Across Europe, particularly after World War II, perhaps because of the architectural ambitions fostered by the Modern Movement and bodies such as CIAM (the Congrès Internationaux d’Architecture Moderne, founded by Le Corbusier in 1928), there was a willingness to consider building something new, even a certain boldness that city authorities brought to reconstruction. In France, cities like Saint-Malo or Saint-Dié may have been rebuilt in a way that looked back to the past, but they were matched by Le Havre or Maubeuge where Auguste Perret and André Lurçat were able to construct in a manner that broke radically with the past. Sir Basil Spence’s Coventry Cathedral, like Egon Eiermann’s more successful contemporary rebuilding of the Kaiser Gedächtniskirche at the heart of West Berlin, are a reminder that even for key symbolic buildings, there was a willingness after 1945 to interpret reconstruction in more adventurous terms than was generally possible in 1918.

Closely associated with this line of discussion were questions raised by those who cast doubt on the authenticity of reconstruction, or those who enjoyed exposing the contradictions between what was ‘permitted’ or ‘acceptable’ and what not - and why. John Ruskin’s *Lamp of Memory* may not have been explicitly invoked, but his challenge to an ethos of conservation, shared by the majority of speakers, that accepted intervention, remodelling, even rebuilding, and looked back ultimately to the approach of Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, was certainly not forgotten.

II

The second question, 'How do we reconstruct?', sought to explore the range of legislative and procedural issues that must necessarily surround the processes of reconstruction, especially of historic monuments. What emerged early in our three days of papers and debate was the variety of institutional and legal frameworks that shape these processes. What more revealing insight into national differences, than the contrast between the inspired amateur fashion in which John Summerson (aided by Nikolaus Pevsner, the German architectural historian) tried to document the historic building at risk from the Luftwaffe, with the programmatic methods that the occupying German army, with Josef Stübben's advice, sought to identify and then protect the 'heritage' of Belgium, the country they had so recently defeated. Moreover, even within the same country, these same processes might be recast or survive, suitably camouflaged, in barely altered form: who would have thought, given Vichy's refusal to reconstruct *à l'identique*, how strongly French experience of rebuilding after 1918 would shape what happened in 1940 and again after 1945?

Many of the issues raised by this question were technical: what were the mechanisms of expropriation, of compensation for changes of land use? How was the reconstruction of heritage to be funded? But the questions raised in these debates went well beyond mere technical questions of process. They raised fundamental issues about the legitimacy of the processes of reconstruction: in whose name is reconstruction carried out? Who decides what should be rebuilt and when? Again, the contrast between the experiences of different countries was both a source of fascinating difference and of obvious similarities. Was the heavy-handed centralisation of power in ministerial hands

more complete in France than in Britain? Perret might be imposed on Le Havre in place of a favoured 'son', a local architect with appropriately 'leftish' leanings, but at Saint-Dié the locals roundly dismissed those appointed by Paris. In Caen, again, the ministerial view prevailed; in Maubeuge, Lurçat, exceptionally, even sought the views of the local populace. Meanwhile in Britain, Donald Gibson and his local Coventry team were encouraged by Lord Reith, then Minister of Works and Planning, to replan 'boldly' without regard to cost. In 1945, they drew up a vision for the future centre of Coventry only to find it pared away by the Ministry of Town and Country Planning from a heroic 400 acres to the miserly 19 acres finally approved by the Ministry in 1948.

III

The third question, 'What has reconstruction achieved?', provided an opportunity to take stock of the extraordinary range of achievements of rebuilding to review the range of presentations that ranged from the recreation of stained glass windows in the diocesan churches in Namur - or in the cathedral in Metz - to the Modernist triumph at Royan. What emerged most powerfully from this discussion was, first, how little had indeed been conserved or rebuilt and how much has been lost. This sense of nostalgia was only amplified by the photographic record of the buildings no longer there or occasional films of the devastation such as that, shot from a balloon, of the destruction of Ypres and other towns and villages that lay on the line of the front. Added to this sense of loss was, too, the feeling that what was reconstructed was too often part of a process of editing our cultural heritage and of reinforcing an interpretation from a single point of view. But in contrast to these first impres-

sions, came a second and positive set of reactions, a recognition that reconstruction had made adaptation possible to the implacable demand for change. Reconstruction after 1918 and again after 1945 had succeeded in providing exceptional opportunities to reshape the centres of historic towns across Europe and to enable local authorities to overcome that natural - and understandable - resistance to change in order to meet the growing demands of contemporary society exemplified most aggressively by the motor-car.

Perhaps almost as important, was the discussion of the extent to which the achievements of reconstruction have in turn been considered worthy of conservation. Too often, as the records of Docomomo² reveal, even the best work of post-war architects and planners has lost its power to convey the vision of a former future. Too often, local authorities or property developers, whether in response to the legitimate demands of social progress, or to the itch of mere individual greed, have found it all too easy to demolish or radically alter the heritage of reconstruction. There have been occasional and unexpected triumphs - who would have expected to see the restoration of key elements of the Stalinallee - but much depends on the activism of architects, historians and others, particularly in those countries where the protection of scheduled monuments struggles for popular approval.

IV

Finally, the fourth question, 'What do 'you' - or indeed 'we' - understand by reconstruction?', was intended as a way of discussing issues of reconstruction and heritage in ways that crossed the borders of the nation state. Given the institutional constraints on the processes of reconstruction, it was natural that much of the discussion should

start with a framework conceived in terms of the individual country. But one of the more unexpected aspects of the conference was the way in which delegates found themselves stumbling on those differences that are part of any attempt to communicate a range of ideas, from the immediately obvious to the delicately nuanced, across the currents of national debate. Too often the meaning of certain terms became lost in translation. Thus a term like 'regionalism' appeared to acquire very different connotations in different presentations. In some it appeared as regressive and nostalgic, for example, in the discussion of German rebuilding in Poland and Russia during the Nazi occupation it might be associated with the architectural imposition of an oppressive ideology. But in others, regionalism - particularly in the form of the New Regionalism - became one of the rallying cries of a younger generation of Modernists determined to steer the New Architecture away from what they regarded as the stylistic dead-end of the International Style.

In other respects, however, the language of reconstruction and of heritage is international. Indeed what emerged from three days of discussion was the shared understanding of how to judge what to conserve and the level of international debate about these issues. Organisations such as the International Conference for Housing and Town Planning in the interwar years, or CIAM after World War II provided a forum for the discussion of reconstruction. Think, for example, of the terms in which CIAM VIII (Hoddesdon, England, 1951) approached the discussion of the 'core of the city', that recognition of the role of the public life of the city in shaping the values of European civilisation and the necessity of rebuilding both the city and the values it embodied as a way of rebuilding the foundations for a democratic post-war Europe. Of

2 Docomomo is the International Committee for Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement (see: <www.docomomo.com>).

equal importance is the international role of Docomomo in defending the heritage of reconstruction. International comparison makes it easier to make the case, in the face of local resistance, to the 'listing' for protection of key buildings of the 1950s. As the novel forms of construction tried in the post-war years begin to show their age, or as the buildings of the former regimes of Eastern Europe face the challenge of renovation, the ability to appeal to the court of international opinion may just incline the balance of judgement in favour of conservation.

These four questions were intended only as the starting point for discussion. In this they were partially successful. They were by no means an exhaustive summary of the issues raised during the conference. But they did indeed provoke debate, vigorous at times, and encouraged us to look back over the conference to see how far we had come in staking out the boundaries of the field. Most important, these questions and the ensuing debate served to suggest that the subject has a larger future. They also acted as a reminder that those who had taken part in the three days in Louvain and Ypres were now at least better equipped to push forward the frontiers of research and debate.

Learning from History / Living with History

Both historiography and preservation should aim at a full and significant re-integration of war and post-war heritage into our present-day and future lives. That is indeed why heritage is preserved: 'learning from history' through 'living with history'. As wars go on unstoppable and heritage - material and immaterial - continues to be destroyed by ever more aggressive war violence, profound understanding and radical preservation of war and post-war heritage could

even become a critical reference for building peace.

The conference and these proceedings do indeed aim at a profound reflection on the *raison d'être* of heritage, on the existential reasons to write its mental history and to preserve its material evidence. These reasons seem to be even more compelling as to this war heritage the symposium was dealing with. This history and preservation touches issues fundamentally human, profoundly humane ...: history and preservation as a truly humanist reaction against intentional violence and destruction, against that kind of inhuman rationalism that produces wars. It is indeed astonishing that the inventor of modern concepts on heritage and restoration and of *l'architecture raisonnée* - Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc - was a great expert in military affairs, that Vitruvius concludes his *De Architectura Libri X* with a chapter on war machines. A rational analysis of facts and phenomena should not perforce lead to its abuse when designing buildings. But Stephen Toulmin - in *The Hidden Agenda of Modernity* (published in 1990), a marvellous history of modernity, analysing the essential rapport of rationalism and humanism since the sixteenth century - comes to this conclusion that at the beginning of the twentieth-century modern society in Europe even if profoundly rationalist, sometimes even excessively, could have retrieved its humanist countenance of political moderation and human tolerance once dreamed of by Michel de Montaigne and Henri IV, if war stayed away ...

The 'Living with History' symposium ended with a dramatic testimony by the Italian architect Andrea Bruno, president of the Raymond Lemaire International Centre for Conservation at the K.U. Leuven and since many decades obstinately helping to restore a country and its cultural relics again and again, war after war: sad considerations

- but nevertheless persisting to hope for a makeable and more humane future - on Afghanistan, but it also could have been Iraq, Lebanon, Sudan, Rwanda, Tchetchnia and unfortunately many other places of violence and destruction. Once in recent time historians no longer wanted to write our history exclusively in terms of rulers obsessed with power and their endless wars, but we cannot but continue to do so hoping to write it away from us for ever. A critical history of destruction and reconstruction can be part of it, and that is what the reader is offered with the present book.

The Conference and the Book

The 2004 symposium 'Living with History: Rebuilding Europe after the First and Second World Wars and the role of Heritage Preservation, 1914-1964' was the third in a series of restoration symposiums on the history of conservation and restoration concepts and practices in the nineteenth and twentieth centuries. The first symposium 'Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en actuele monumentenzorg' ('Nineteenth-century restoration practice and conservation today', Louvain, 1996) did focus on nineteenth-century conservation and restoration in Belgium and the Netherlands. The second symposium 'Neostijlen in de negentiende eeuw. Zorg geboden?' ('Neo-styles in the Nineteenth Century: Care demanded?', Enschede, the Netherlands, 1999) was dealing with the present-day issues, concepts and practices in both countries as to the actual preservation of nineteenth-century architecture. The proceedings of both conferences were published by Leuven University Press in the KADOC Artes series.³

The 'Living with History' symposium in Louvain and Ypres was organised as the final one in these series, and also to be the most

international: attention was to be given to a particular context and development of heritage preservation in the twentieth century, *i.c.* against the background of war destruction and post-war reconstruction in Belgium, France, Germany, Great Britain and the Netherlands during and after the First and Second World Wars. After the creation of the Research Community 'Cultural Identity, World Views and Architecture in Western Europe, 1815-1940' in 2002 (a KADOC initiative, subsidised by the FWO-Fonds Wetenschappelijk Onderzoek-Vlaanderen/Flemish Research Board), the advisory and organisational committees, already preparing the third restoration symposium 'Living with History' did continue as the Living with History Research Committee, one of the subgroups of the FWO Research Community. Members: Marnix Beyen (Universiteit Antwerpen, Vak-groep Geschiedenis), Jo Braeken (AROHM, Afdeling Monumenten en Landschappen / VIOE, Brussels), Nicolas Bullock (University of Cambridge, Department of Architecture), Thomas Coomans (KADOC-K.U.Leuven / VUB, Brussels), Clemens Guido De Dijn (ICOMOS), Jan De Maeyer (KADOC-K.U.Leuven), Emmanuel Doutriaux (École d'Architecture de Lille - Régions Nord, Villeneuve-d'Ascq), Marieke Kuipers (Universiteit Maastricht, Faculteit Cultuurwetenschappen), Georg Mörsch (ETH Zürich - Institut für Denkmalpflege), Alice Thomine (Institut national d'histoire de l'art, Paris), Pieter Uyttenhove (Universiteit Gent); chaired by Luc Verpoest (Raymond Lemaire International Centre for Conservation, K.U.Leuven).

At the 'Living with History' symposium a first session on 'Heritage in Time of War' was dealing with architectural historiography and its political use before and during World War I and World War II and on heritage preservation during these wars. Followed a substantial session on 'Post-war

3 Bergmans et al., eds, *Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en actuele monumentenzorg*; Idem et al., eds, *Neostijlen in de negentiende eeuw*.

Preservation and Reconstruction Concepts and Practices.’ As these particular developments in conservation and restoration concepts and practices in se also have to be seen as a fully significant and fundamental contribution to the general evolution of contemporary architecture and urbanism, they should not be isolated from contemporary, post-war new building concepts and practices in the actual historical analysis of twentieth-century architecture. That is why this same session on ‘Post-war Preservation and Reconstruction Concepts and Practices’ indeed also had to include the study of post-war ‘modern’ architecture, eventually in direct confrontation with conservation and reconstruction of historic buildings proper, with the history of architecture as such. Both ‘Traditionalism after World War I in a Modernising World’ and ‘Late Modernism after World War II and the Rediscovery of Tradition, History, Heritage’ were discussed. Such a completed history of twentieth-century architecture and urbanism is indeed essential to further construct - again and again - our *mémoire collective*. This correct and comprehensive historical understanding of post-war conservation and reconstruction, of old buildings preserved and restored and new buildings and neighbourhoods built, could then lead to a correct and comprehensive definition and evaluation of post-war building as ‘post-war heritage’, the subject of a final session on ‘Evaluating Post-war Built Heritage Preservation and Reconstruction as Recent Heritage’.

Proceedings cannot really reproduce the actual dynamics of a conference, lecturers exchanging information and comments from one lecture to another, adding information reacting on discussion comments. The final table of content of the proceedings is therefore different, restructuring and slightly simplifying the symposium program. Additional texts presented as papers at a

research seminar during the symposium are also included: they consist of contributions dealing with ‘Reconstruction after World War I and World War II and its Ideological Dimensions’, ‘Heritage and Modernity’ and ‘Heritage and War Today’. For the publication the original conference papers have been mostly revised by the authors, after a critical review by the editors and a peer review group. All texts are published in the original French or English version. As to some lectures and papers presented at the symposium no final versions for publication have been received, which indeed we do very much regret.⁴

The book has two parts, one on ‘Heritage Reconstruction / La reconstruction du patrimoine’ and one on ‘Reconstruction Heritage / Le patrimoine de la reconstruction’. The first part - on ‘Heritage Reconstruction’ - is further divided into chapters on ‘Heritage in Time of War / Patrimoine en temps de guerre’ (texts by Marnix Beyen and Wolfgang Cortjaens) and on ‘The Institutional Framework / Le cadre institutionnel’ (Danièle Voldman, Arlette Auduc, Patrice Gourbin) and a series of case studies as to World War I (Benoît Mihail, Nicolas Padiou, Anne Moignet-Gaultier) and World War II (Céline Frémaux, Christine Blanchet-Vaque, Zsuzsanna Böröcz, Arjen Looyenga, Gabi Dolff-Bonekämper). The second part - on ‘Reconstruction Heritage’ - starts with case studies on World War I (Patrik Jaspers, Leen Meganck, Evert Vandeweghe) and on World War II (Fredie Floré, Ivana Lanza, Gilles Ragot and Marieke Kuipers) and a concluding chapter on ‘Heritage, Reconstruction, Past and Future / Patrimoine, reconstruction, le passé et le futur’ on the future of war heritage (Jo Braeken, Emmanuel Doutriaux). Nicolas Bullock’s text “Valuing the Past, Seizing the Future. Reconciling Reconstruction and Conservation” is presented as a final envoi.

- 4 Alice Thomine, “Historiographie et reconstruction en France”; Hartmut Frank, “Heimatschutz’ and German Reconstruction Strategies during World War I and World War II”; Pieter Uyttenhove, “Heritage Preservation and Preparatory Missions in Belgium during World War I and World War II”; Paolo Scrivano, “Redrawing the Past: History and Tradition in Post-war Italian Architecture”; Francesca Rogier, “Instrumental Monumentality: Showcase Housing in Post-war Germany”; Geert Palmaerts, “Paul Jaspar: the Balance between the Old and the New in Architecture and Reconstruction”; Wilfried Wouters, “Les Écoles Saint-Luc et la reconstruction après la Première Guerre Mondiale”. John V.N. Soane’s paper contribution was already published in well and widely distributed periodicals; see Soane, “Agreeing to Differ? English and German Conservation Practices as Alternative Models for European Notions of the Builtast”.

Aknowledgements

The two editors would like to give special thanks to the Leuven University Press for the end result. They did contribute very much to the success of this publication in the series of KADOC-Artes in-house publications. However, this publication could not have been possible without the help of many. First of all we wish to thank the authors of the contributions, who willingly adapted their original lectures and papers to the questions and remarks of the editors, as well as submitting to the process of peer review and changing their text accordingly. Many thanks also to Anne Hodgkinson and Andrew Saint for spell-checking the texts, to Anne-Laure Vignaux for the French translation of the introduction, and in particular also to Andrew Saint for very kindly having offered his valuable suggestions as to the final redaction of the English texts. As to the final care on the technical editing of the book we have indeed to mention the 'tried and tested' KADOC team and to thank in particular Luc Vints and his collaborators who are responsible for the final editing, the iconography, the layout and the formal presentation of the book.

Introduction

Nicholas Bullock & Luc Verpoest

L'histoire générale de la nouvelle architecture et du développement urbain d'après-guerre a bénéficié d'une grande attention dans l'historiographie récente de l'architecture et de l'urbanisme au XX^e siècle, y compris - quoique de façon plutôt occasionnelle - dans la façon concrète dont le patrimoine historique a été abordé dans les plans de développement et les pratiques de reconstruction de l'époque. Par ailleurs, une série d'études particulières sur l'histoire de la préservation d'après-guerre en Belgique, en France, en Allemagne, en Grande-Bretagne et aux Pays-Bas se sont intéressées à la révision du concept de préservation dans le contexte particulier des destructions de guerre et de la reconstruction d'après-guerre.¹ Les conceptions d'avant 1914 en matière de conservation et de restauration ont été remises en question, donnant finalement lieu à une forme crispée de conservatisme, si pas de conservatisme, exclusivement favorable à la préservation des ruines ou à la "reconstruction à l'identique", ou, au contraire, au choix de l'intégration plus dynamique du bâti historique de valeur dans un environnement inévitablement en évolution. C'est dans cette perspective particulière que la Charte de Venise, signée en 1964 - et valant depuis lors de Constitution du patrimoine architectural moderne et urbain -, doit être comprise, son contenu ayant en fait été élaboré un demi-siècle plus tôt, lors de l'éclatement de la Première Guerre mondiale.

Si jusqu'ici, les deux domaines de recherche - l'histoire générale de l'architecture et de l'urbanisme et celle de la conservation - ne

s'étaient que rarement, voire jamais, réellement rencontrés, le présent ouvrage constitue, enfin, le fruit d'une telle confrontation. Il remonte à un colloque de 2004 intitulé *Living with History: Rebuilding Europe after the First and Second World Wars and the role of Heritage Preservation, 1914-1964* - Vivre avec l'histoire. La reconstruction de l'Europe après la Première et la Seconde Guerres mondiales et le rôle de la conservation du patrimoine. L'objectif consistait alors (1) à fournir un état de la question concernant l'histoire de la conservation pendant la guerre et la période d'après-guerre et (2) à confronter ces développements propres à l'histoire de la conservation avec l'évolution générale de l'architecture et de l'urbanisme, de manière à identifier à la fois le rôle spécifique des conservateurs et des institutions et administrations du patrimoine dans la reconstruction générale et celui des architectes et des urbanistes dans les questions de préservation. Tout cela devait au final compléter notre connaissance générale de l'histoire architecturale et urbaine du XX^e siècle, plus particulièrement concernant ces moments décisifs des destructions de guerre et des reconstructions d'après-guerre dans les années 1920 et 1940-1950.

1 Voir la bibliographie de ce volume. La bibliographie a été établie à l'origine par Luc Verpoest en préparation au colloque *Vivre avec l'histoire* et complétée en vue de la publication de ces actes. L'apport substantiel d'Herman Stynen, qui nous a quittés il y a près de 10 ans, continue à inspirer nos efforts pour promouvoir l'historiographie de la conservation du patrimoine.

Les sites du front: Louvain et Ypres

Le colloque *Vivre avec l'histoire* a débuté dans l'hôtel de ville gothique du XV^e siècle, à Louvain, un magnifique lieu d'histoire - politique, sociale, économique, culturelle, urbaine et architecturale - et aussi un cas fascinant d'histoire de la conservation et de la restauration. Louvain est l'un de ces lieux où l'humanité fut pour la première fois confrontée à la guerre moderne lorsque éclata en 1914 la Première Guerre mondiale, qui allait détruire plus d'un millier de maisons et les trésors inestimables de la bibliothèque et des archives universitaires. L'hôtel de ville fut épargné, car l'armée allemande y avait installé son quartier général. Et parce qu'il s'agissait là d'un témoin historique représentatif du genre. L'écrivain français Victor Hugo ayant, en 1852, prié les autorités communales "de meubler les niches", on s'était finalement décidé à garnir les niches des façades et des tours de statues, en l'occurrence des "représentations emblématiques des vertus et des vices, de figures bibliques, de prophètes... et des représentants des sciences, des beaux-arts, de l'industrie et de la gloire militaire". Toujours au XIX^e siècle, ce bâtiment du XV^e fut très efficacement réintégré, réinstallé, restauré dans la société civile contemporaine à travers la décoration de ses murs - intérieurs et extérieurs - par des scènes tirées de l'histoire de la ville (et de la toute jeune Belgique), revue et corrigée à la lumière du contexte ou des événements contemporains, c'est-à-dire de la fin du XIX^e siècle. L'une de ces toiles monumentales, peinte par André Hennebicq dans la salle gothique (là même où le colloque a été inauguré) figure l'inauguration officielle de l'Université catholique, le 7 septembre 1426. Elle fut peinte en 1891, avec des personnages du XIX^e siècle incarnant leurs prédécesseurs du XV^e: le bourgmestre libéral

du moment, Leopold Van der Keelen, joue le rôle de son homologue du XV^e, Egide de Rycke, le recteur, Mgr Jean-Baptiste Abbeloos, celui du fondateur de l'université, Willem Neefs. "Voilà en effigie les cléricaux et les libéraux réconciliés", suggérerait en 1937 le fils du peintre, Léon Hennebicq. Effectivement, la peinture fut très bien comprise à son époque comme la représentation de la réconciliation des catholiques et des libéraux après la guerre scolaire, qui avait dominé la politique belge de 1878 à 1884.

L'histoire (l'historiographie, la peinture et la sculpture historiques, l'opéra, les monuments historiques plus spécialement...) du XIX^e siècle avait effectivement pour but premier de donner à la société contemporaine - une jeune nation en construction - une identité historique et une identité à travers l'histoire, y compris au niveau local d'une ville universitaire et industrielle modeste, provinciale, mais ambitieuse: rejouer le passé, (re)construire l'avenir. C'est encore ce à quoi la reconstruction d'après-guerre serait occupée, dans toute la diversité de ses formes architecturales, traditionalistes ou modernistes. Les débats du colloque *Vivre avec l'histoire* se sont poursuivis dans les bâtiments modernes et tout neufs du gouvernement provincial du Brabant flamand, œuvre de l'architecte portugais Gonçalo Byrne. Bien entendu, les discussions sur le patrimoine historique ont encore et toujours besoin d'un contexte actuel: on ne peut parler du passé qu'au présent. Après tout, la définition ou l'identification des monuments et de l'héritage du passé (l'écriture de l'histoire en général), le développement de concepts et pratiques de conservation et de restauration concernent de très près nos vies présentes et futures dans la mesure où "vivre avec l'histoire" est probablement ce qu'il y a de plus fondamental pour modeler, former, construire le monde dans lequel nous voulons vivre

aujourd'hui et demain. Ou, comme Viollet-le-Duc l'écrivait dans son célèbre article intitulé "Restauration", paru en 1866 dans le volume VIII de son toujours étonnant *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*: "Restauration, le mot et la chose sont modernes".

Apprendre de l'histoire, de l'histoire de l'architecture, de l'histoire de ses destructions et reconstructions, revient à sans cesse rétablir, réinterpréter les significations du passé, à les restaurer ou les réinstaller (et c'est le sens exact du terme) dans un contexte inévitablement neuf, moderne, contemporain, car nous avons de tout temps besoin de cette compréhension de l'histoire. Nous avons donc besoin de ces témoins du passé pour faire naître la conscience historique du fait que nous vivons à une autre époque, différente de celles qui ont précédé et pour pouvoir aborder ensuite cette nouvelle vie de manière raisonnée, critique, significative, tout modernes ou contemporains que nous soyons, les uns après les autres.

Nous avons conclu ce colloque à Ypres, ville qui se trouvait sur le front belge de la guerre 1914-1918 il y a près d'un siècle et est aujourd'hui aux premières lignes d'un combat pour la vraie survivance de son cruel passé: ce passé particulier de la Grande Guerre ne devrait jamais perdre ni son actualité ni sa pertinence tant que les guerres dureront, et elles vont semble-t-il durer... On ne peut éviter de se demander si la vogue des documentaires de guerre - depuis peu colorisés - et des *war games* sur ordinateur ne risque pas à la longue de vulgariser et de trivialisier les guerres, de rendre celles-ci banales et acceptables sous la forme d'événements quasi virtuels auxquels on peut soi-même participer à la faveur du jeu. Au moins, les édifices et les paysages sont-ils, dans leur présence physique réelle et tangible - en ruine ou au contraire soigneusement reconstruits - d'in-

contournables témoins de la violence de la guerre, qui continuent à montrer leurs nombreuses blessures. Vues sous cet angle, la conservation et la restauration - si elles sont effectuées de façon correcte, c'est-à-dire sans idéaliser le passé, mais en le présentant dans toute sa beauté et sa cruauté, ses bons et ses mauvais moments, de la même façon que l'on écrit les bonnes histoires - pourraient représenter des instruments critiques permettant d'éviter la création de produits virtuels ou d'images vides et superficielles destinés à une consommation immédiate de patrimoine. Visiter Ypres aujourd'hui - son Flanders Fields Museum, ses cimetières, ses champs de bataille et ses tranchées, le Last Post quotidien au mémorial de la porte de Menin - consiste une expérience authentique et efficace. Car si le patrimoine de guerre d'Ypres représente à n'en pas douter un atout majeur en termes de tourisme de masse, on y observe aussi cet effort intellectuel intense pour vraiment comprendre le pourquoi et le comment de ce qui s'est passé il y a près d'un siècle et à nouveau moins d'un quart de siècle plus tard, mais aussi ce qui se passe encore aujourd'hui à bien des endroits dans le monde. Ce colloque se devait effectivement d'inclure à son programme ces visites à Ypres, ainsi qu'à Bailleul et à Péronne, en France. Le Mémorial de la Grande Guerre à Péronne est une réussite muséologique totalement actuelle, d'une grande qualité architecturale et urbanistique, tout comme les cimetières militaires des Flanders' Fields situés des deux côtés de la frontière sont d'excellents exemples du paysagisme et de l'architecture de jardin du début du XX^e siècle: l'esthétique étonnamment précise de ces mémoriaux est justement ce qui les rend si efficaces dans la transmission de leur message de mémoire essentiel. Les monuments sont souvent de magnifiques objets que nous devrions savourer, mais parfois aussi, ils portent en eux des thèmes sérieux

que nous devrions jamais esquiver... c'est le cas lorsque la guerre, la violence, la terreur, la destruction font partie de leur histoire. Voilà précisément le thème de ce colloque et de cet ouvrage: la compréhension sérieuse et critique de thèmes mortellement sérieux.

Vivre avec l'histoire, une rétrospective

Condensé en une période intense de trois jours, le colloque *Vivre avec l'histoire* a livré un ensemble extraordinaire de réalisations, d'approches et de débats concernant la reconstruction en Europe occidentale après les deux guerres mondiales. Certes, il y a eu des omissions. Quand on planifie un tel événement, on est toujours tenté d'étendre le cadre des comparaisons, d'inclure l'expérience de la reconstruction en Pologne, en Russie et en Europe de l'Est, d'établir des parallèles avec les reconstructions qui ont suivi les catastrophes naturelles ou, encore, de lorgner sur les autres parties du monde. Heureusement, nous avons résisté à cette tentation. Mais même dans les limites convenues pour les contributions, cerner les points de comparaison de façon à ce que les différentes contributions puissent interagir les unes avec les autres et à ce que les débats en résultant ne se résument pas à la somme des présentations individuelles s'est avéré d'une effroyable difficulté.

Les difficultés étaient à la fois d'ordre pragmatique et conceptuel. Étant donné la richesse du matériel proposé et le grand nombre de présentations concentrées en peu de jours, le temps imparti pour identifier les points de comparaison autour desquels engager un débat général était court, cela, même si les questions et les discussions qui avaient suivi les exposés individuels avaient largement contribué à réveiller la fascination profonde qu'exerce la comparaison des expé-

riences internationales. Il a été plus difficile encore de résoudre le problème conceptuel consistant à essayer de trouver un cadre susceptible de structurer un débat qui rende justice à la richesse du matériel et à la variété des approches. Tenter un résumé aurait été présomptueux; se lancer dans la discussion finale sans moyens de canaliser les échanges aurait été téméraire. Au bout du compte, il a été convenu que le moyen le plus judicieux d'encourager un débat structuré était de poser une série de questions visant à refléter les thèmes-clés ayant émergé pendant les trois jours de discussion.

I

La première question, "Que devrions-nous préserver, que pouvons-nous reconstruire?", était une tentative d'atteindre une constellation de thèmes apparentés, abordés dans beaucoup de contributions: faut-il préserver ou reconstruire; jusqu'où faut-il reconstruire, faut-il construire du neuf plutôt que reconstruire. Cette question cherchait pour une part à explorer le cadre idéologique entourant les notions de reconstruction et de conservation. À ce sujet, certains orateurs ont suggéré que la conservation était une priorité absolue, comme si la reconstruction du passé était - d'une certaine façon (rarement définie) - un devoir moral lié à la fois à la mémoire du passé et au désir de s'acquitter d'une obligation envers les générations futures. Le fait de "coller" au passé peut bien entendu être expliqué différemment. La reconstruction, en particulier à l'identique, pourrait aussi être interprétée de façon tout à fait pragmatique, comme un moyen d'échapper - lâchement peut-être - aux défis légaux, financiers et procéduraux plus lourds propres à toute reconstruction autre que simplement "comme c'était auparavant".

Dans d'autres contributions, l'équilibre entre construction et reconstruction a cepen-

dant été défini tout à fait différemment. L'Europe a été marquée - en particulier après la Seconde Guerre mondiale et peut-être en raison des ambitions éveillées par le mouvement moderniste et incarnées notamment par les CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne, fondés par Le Corbusier en 1928) - par une volonté de construire quelque chose de neuf, voire par une certaine audace montrée par les autorités dans le choix d'une reconstruction. Bien que des villes françaises comme Saint-Malo ou Saint-Dié aient été reconstruites dans un esprit passiviste, on peut leur opposer Le Havre ou Maubeuge, où Auguste Perret et André Lurçat réussirent à construire d'une manière qui rompait radicalement avec le passé. La cathédrale de Coventry, par Sir Basil Spence, de même que la reconstruction contemporaine plus réussie de l'église du souvenir, au cœur de Berlin-Ouest, par Egon Eiermann, sont là pour nous rappeler que même pour des bâtiments emblématiques, il y eut une aspiration, après 1945, à interpréter la reconstruction dans des termes plus aventureux que ce n'était généralement envisageable en 1918.

On peut considérer comme très proches de cette thématique les questions soulevées par ceux qui mettent en doute l'authenticité de la reconstruction ou qui se sont amusés à pointer les contradictions entre ce qui était "permis" ou "acceptable" et ce qui ne l'était pas - et pourquoi. Si la "lampe de la mémoire" de John Ruskin n'a pas été évoquée explicitement, la tentative de l'auteur en vue de développer une critique d'une éthique de la conservation - partagée par la majorité des orateurs - autorisant l'intervention, le remodelage, la reconstruction même, et renvoyant finalement à la vision de Viollet-le-Duc, était certainement présente aux esprits.

II

La deuxième question, "Comment reconstruisons-nous?" cherchait à explorer les aspects législatifs et procéduraux qui accompagnent nécessairement le processus de reconstruction, spécialement dans le cas des monuments historiques. Au cours des trois jours d'exposés et de débats, on a pris conscience très tôt de la variété de cadres légaux et institutionnels qui donnent forme à ces processus. Que peut-il y avoir de plus révélateur au sujet des différences nationales que le contraste entre la façon à la fois inspirée et peu orthodoxe dont John Summerson (aidé par Nikolaus Pevsner, l'historien allemand de l'architecture) tenta de documenter les bâtiments historiques mis en péril par la Luftwaffe, et les programmes méthodiques selon lesquelles l'armée d'occupation allemande, sur les conseils de Josef Stübben, chercha à identifier et à protéger le patrimoine de la Belgique, pays qu'elle venait à peine de battre. Mieux que cela, à l'intérieur même d'un pays, les mêmes processus ont pu être remaniés ou se perpétuer, habilement déguisés, sous une forme à peine altérée; qui aurait imaginé, face au refus de Vichy de reconstruire à l'identique, la puissance avec laquelle l'expérience française des reconstructions d'après 1918 allait déterminer ce qui se passerait en 1940, puis après 1945?

Cette question nous amène à de nombreux aspects techniques: quels étaient les mécanismes d'expropriation, de compensation pour modification de l'usage de terrains? Comment la reconstruction du patrimoine était-elle financée? Mais nos interrogations vont bien au-delà des questions ou des processus purement techniques. Elles ont notamment fait surgir des thèmes fondamentaux liés à la légitimité des processus de reconstruction: au nom de qui cette dernière est-elle effectuée? Qui décide ce qui doit être reconstruit et quand? À nouveau, la

comparaison entre les expériences des différents pays révèle à la fois d'étonnantes différences et d'évidentes similitudes. La centralisation rude et oppressive du pouvoir à l'échelle ministérielle était-elle plus complète en France qu'en Grande-Bretagne? Perret fut-il est vrai imposé au Havre à la place d'un favori de la ville, un architecte du cru s'inscrivant dans la tendance gauchiste appropriée, mais à Saint-Dié, les responsables locaux congédièrent purement et simplement celui qui leur avait été envoyé par Paris. À Caen, c'est encore l'avis ministériel qui eut le dessus; à Maubeuge, Lurçat alla même - fait exceptionnel - jusqu'à consulter la population. Pendant ce temps, en Grande-Bretagne, Donald Gibson et son équipe de Coventry étaient encouragés par Lord Reith, alors ministre du Travail et de l'urbanisme, à reconstruire "audacieusement", sans se soucier du budget. En 1945, ils présentèrent pour le futur centre de Coventry un projet qu'ils virent réduire par le ministre de l'Aménagement urbain et rural de ses glorieux 400 acres aux misérables 19 finalement approuvés par le ministère en 1948.

III

La troisième question, "Quels sont les réalisations de la reconstruction?", a été l'occasion de profiter de l'extraordinaire série de réalisations du domaine pour passer en revue des exposés très diversifiés, allant de la restauration des vitraux des églises diocésaines de Namur - ou de la cathédrale de Metz - au triomphe du modernisme à Royan. Le point qui s'est dégagé le plus puissamment de cette discussion, c'est, d'abord, la faible quantité conservée ou reconstruite par rapport à la quantité énorme perdue. La nostalgie éprouvée à cette idée n'a fait que croître face à l'enregistrement photographique des bâtiments aujourd'hui disparus ou des films occasionnels illustrant les

destructions en tant que telles, comme celui, tourné depuis un ballon dirigeable, de la destruction d'Ypres et d'autres villes et villages situés sur la ligne de front. S'ajoute à cette impression de perte le sentiment que les reconstructions s'inscrivaient trop souvent dans un processus d'édition de notre patrimoine culturel ou de réinterprétation de celui-ci sous un angle unilatéral. Mais pour contrebalancer ces premières impressions, il y a ensuite eu un deuxième ensemble de réactions, positif celui-là, émanant de ceux qui reconnaissent que la reconstruction a permis l'adaptation à une implacable demande de changement. Les reconstructions d'après 1918 et celles d'après 1945 ont fourni des occasions exceptionnelles de redessiner des centres de villes historiques à travers l'Europe et ont aidé les autorités à surmonter leur résistance naturelle - et compréhensible - au changement, afin de rencontrer les demandes croissantes de la société contemporaine, illustrée dans sa forme la plus agressive par l'automobile.

Il convient d'accorder une même attention, sans doute, au débat concernant la mesure dans laquelle les reconstructions ont à leur tour été jugées dignes d'être conservées. Trop souvent, comme le révèlent les enregistrements de Docomomo², même les meilleures réalisations des architectes et urbanistes d'après-guerre ont perdu leur capacité à véhiculer la vision d'un futur désormais passé. Trop souvent, les autorités locales ou les promoteurs immobiliers, que ce soit pour répondre aux légitimes demandes du progrès social ou à un accès de pure cupidité individuelle, ont trouvé plus commode de démolir ou d'altérer radicalement le patrimoine de la reconstruction. On a pu à l'occasion célébrer des victoires inattendues - qui se serait attendu à ce qu'on restaure les éléments-clés de la Stalinallee? - mais, en général, beaucoup dépend du volontarisme des architectes, historiens et autres,

2 Docomomo est le sigle de l'International Committee for Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement (voir: <www.docomomo.com>).

en particulier dans les pays où la protection des monuments classés doit se battre pour obtenir l'adhésion populaire.

IV

Enfin, la quatrième question, "Qu'entendez-vous - ou plutôt qu'entendons-nous - par reconstruction?", visait à débattre des thèmes de la reconstruction et du patrimoine sur un mode transnational. Étant donné les contraintes institutionnelles des processus de reconstruction, il était naturel qu'une bonne part de la discussion se fonde sur un cadre défini en termes de nation individuelle. Mais l'un des aspects les plus inattendus du colloque a résidé dans la façon dont les délégués ont buté sur ces différences inhérentes à toute tentative de communiquer un ensemble d'idées, de l'évidence immédiate à la nuance la plus délicate, à travers les courants du débat national. Trop souvent, la signification des termes se perd dans la traduction. Un mot comme "régionalisme", par exemple, s'est avéré revêtir des connotations très différentes selon les exposés. Tantôt il apparaissait comme régressif et nostalgique: dans la discussion sur la reconstruction allemande en Pologne et en Russie pendant l'occupation nazie, par exemple, il pouvait être associé au fait d'imposer par le biais de l'architecture une idéologie autoritaire. Mais dans d'autres exposés, le régionalisme devenait - en particulier sous la forme de néo-régionalisme - le cri de ralliement d'une génération plus jeune de modernistes déterminés à détourner la nouvelle architecture de qu'ils considéraient comme l'impasse formelle du Style international.

Sous d'autres aspects, pourtant, le langage de la reconstruction et du patrimoine est international. Ces trois jours de discussion ont ainsi révélé une aptitude commune à juger de ce qu'il faut conserver ainsi que

le niveau du débat international relatif à ces thèmes. Des organisations comme la Fédération Internationale pour l'Habitation, l'Urbanisme et l'Aménagement des Territoires, durant l'entre-deux-guerres, ou le CIAM après la Seconde Guerre mondiale, ont fourni un forum au débat sur la reconstruction. Songez, par exemple, aux termes selon lesquels le CIAM VIII (Hoddesdon, Angleterre, 1951) abordait le débat du "core of the city", suggérant d'une part la reconnaissance du rôle de la vie publique de la ville dans la formation des valeurs de la civilisation européenne, de l'autre, la nécessité de reconstruire à la fois la ville et les valeurs qu'elle incarne pour reconstruire les fondements de l'Europe démocratique d'après-guerre. Le rôle international du Docomomo dans la défense du patrimoine de la reconstruction est tout aussi important. La comparaison internationale facilite la tâche du plaidoyer lancé, face aux résistances locales, en faveur de l'inventorisation des monuments majeurs des années 1950 en vue de leur protection. Au moment où les nouvelles formes de construction expérimentées dans les années d'après-guerre commencent à trahir leur âge ou où les édifices des anciens régimes d'Europe de l'Est font face aux défis de la rénovation, la capacité à faire appel au tribunal de l'opinion internationale peut faire pencher la balance en faveur de la conservation.

Ces quatre questions n'étaient conçues que comme des moyens d'amorcer la discussion. En cela, elles ont en partie atteint leur but. Elles ne représentaient en aucun cas un inventaire exhaustif des sujets évoqués pendant le colloque. Mais elles ont effectivement suscité un débat, véhément quelquefois, et nous ont encouragés à reconsidérer le colloque pour voir à quel point nous avons pu faire reculer les frontières du domaine. Plus important encore, ces questions et le débat qui a suivi ont servi à montrer que le

sujet était appelé à s'élargir. Ils ont permis de rappeler que ceux qui avaient pris part aux trois journées de Louvain et d'Ypres étaient désormais mieux armés pour faire avancer la recherche et le débat.

Apprendre de l'histoire / Vivant avec l'histoire

Tant l'historiographie que la conservation devraient viser à une réintégration totale et pertinente de la guerre et du patrimoine d'après-guerre dans nos vies présentes et futures. C'est en effet là que réside l'intérêt de la conservation du patrimoine: "Apprendre de l'histoire" en "vivant avec l'histoire". Puisque les guerres se succèdent inexorablement et que le patrimoine - matériel et immatériel - continue à être détruit par des violences de guerre sans cesse plus agressives, une compréhension en profondeur et une conservation radicale du patrimoine de guerre et d'après-guerre pourraient même devenir une référence critique dans le cadre de la construction de la paix.

Le colloque et les présents actes visent effectivement à une réflexion profonde sur la raison d'être du patrimoine, sur les raisons existentielles qu'il y a d'écrire son histoire mentale et de préserver ses preuves matérielles. Ces raisons semblent plus impérieuses encore s'agissant de ce patrimoine de guerre dont le colloque traite. Cette histoire et cette conservation touchent des sujets fondamentalement et profondément humains...: l'historiographie et la conservation comme réaction proprement humaniste à la violence et à la destruction intentionnelle, à cette sorte de rationalisme inhumain qui engendre les guerres. On peut en effet s'étonner de ce que l'inventeur des conceptions modernes en matière de patrimoine et de restauration et l'auteur de l'architecture raisonnée - Viollet-le-Duc - fût un grand expert en affaires mili-

taires ou que Vitruve ait terminé son *De Architectura Libri X* par un chapitre sur les machines de guerre. Une analyse rationnelle des faits et phénomènes ne devrait pas forcément mener à un usage abusif de celle-ci dans l'activité architecturale. Dans *The Hidden Agenda of Modernity* (publié en 1990), une merveilleuse histoire de la modernité, qui analyse le rapport essentiel du rationalisme et de l'humanisme depuis le XVI^e siècle, Stephen Toulmin arrive à la conclusion que la société moderne du début du XX^e siècle, quoique profondément rationaliste, parfois même à l'excès, aurait pu retrouver son potentiel humaniste de modération politique et de tolérance humaine dont avaient autrefois rêvé Montaigne et Henri IV si la guerre s'était abstenue...

Le colloque *Vivre avec l'histoire* s'est achevé sur un témoignage dramatique de l'architecte italien Andrea Bruno, président du Raymond Lemaire International Centre for Conservation de la K.U.Leuven, qui travaille avec acharnement, depuis des années, à la restauration d'un pays et de ses reliques culturelles, encore et encore, guerre après guerre: de tristes considérations - néanmoins empreintes d'un espoir persistant en un futur réalisable et plus humain - sur l'Afghanistan, mais elles auraient aussi bien pu concerner l'Irak, le Liban, le Rwanda, la Tchétchénie ou, hélas, bien d'autres théâtres de violence et de destruction. Une fois arrivés à la période récente, les historiens pensaient ne plus avoir à écrire notre histoire exclusivement en termes de dirigeants obsédés par le pouvoir et de guerres interminables, mais nous n'avons d'autre choix que de continuer à écrire cette histoire pour la distancier de nous, à jamais. Une histoire critique de la destruction et de la reconstruction peut y contribuer. C'est ce que nous offrons au lecteur à travers de cet ouvrage.

Le colloque et le livre

Le colloque *Living with History: Rebuilding Europe after the First and Second World Wars and the Role of Heritage Preservation, 1914-1964* (Vivre avec l'histoire. La reconstruction de l'Europe après la Première et la Seconde Guerre mondiales et le rôle de la conservation du patrimoine 1914-1964), organisé en 2004, était le troisième d'une série consacrée à l'histoire de la conservation et des concepts et pratiques de restauration aux XIX^e et XX^e siècles. Le premier, intitulé "Pratique de restauration au XIX^e siècle et conservation des monuments aujourd'hui" (Louvain, 1996) était centré sur la conservation et la restauration en Belgique et aux Pays-Bas au XIX^e siècle. Le deuxième, "Néo-styles au XIX^e siècle. Besoin de soins?" (Enschede, Pays-Bas, 1999) traitait de thèmes, de concepts et des pratiques actuels dans les deux pays en matière de conservation de l'architecture du XIX^e siècle. Les actes de ces deux colloques ont été publiés par la Leuven University Press dans la série KADOC Artes.³

Le colloque de Louvain et Ypres était conçu comme le dernier de la série et aussi le plus international: l'attention s'est concentrée sur un contexte et un développement particuliers de la préservation du patrimoine au XX^e siècle, celui des destructions de guerre et des reconstructions d'après-guerre en Belgique, en France, en Allemagne, en Grande-Bretagne et aux Pays-Bas pendant et après les Première et Seconde Guerres mondiales. Suite à la création en 2002 d'une communauté de recherche "Cultural Identity, World Views and Architecture in Western Europe, 1815-1940" (une initiative du KADOC, financée par le Fonds Wetenschappelijk Onderzoek Vlaanderen), le comité consultatif et le comité d'organisation, déjà occupés à la préparation du troisième colloque *Vivre avec l'histoire*, ont été trans-

formés en "Living with History Research Committee" et intégrés en tant sous-groupe dans la communauté de recherche en question; membres de la Commission de recherche: Marnix Beyen (Universiteit Antwerpen, Vakgroep Geschiedenis), Jo Braeken (AROHM, Afdeling Monumenten en Landschappen / VIOE, Bruxelles), Nicolas Bullock (University of Cambridge, Department of Architecture), Thomas Coomans (KADOC-K.U.Leuven / VUB, Bruxelles), Clemens Guido De Dijn (ICOMOS), Jan De Maeyer (KADOC-K.U.Leuven), Emmanuel Doutriaux (École d'architecture de Lille-Régions Nord, Villeneuve-d'Asq), Marieke Kuipers (Universiteit Maastricht, Faculteit Cultuurwetenschappen), Georg Mörsch (ETH Zürich - Institut für Denkmalpflege), Alice Thomine (Institut national d'histoire de l'art, Paris), Pieter Uyttenhove (Universiteit Gent); le comité était présidé par Luc Verpoest (Raymond Lemaire International Centre for Conservation, K.U.Leuven).

Lors du colloque *Vivre avec l'histoire*, une première session intitulée "Le patrimoine en temps de guerre" traitait de l'historiographie architecturale et de son exploitation politique avant et pendant les deux guerres mondiales ainsi que de la préservation du patrimoine pendant ces deux guerres. Elle était suivie d'une session substantielle sur "Les concepts et pratiques de conservation et de reconstruction d'après-guerre". Ces développements particuliers devant être considérés en eux-mêmes comme une contribution significative et fondamentale à l'évolution générale de l'architecture et de l'urbanisme contemporains, ils ne peuvent être isolés des nouveaux concepts et pratiques contemporains d'après-guerre dans l'analyse historique actuelle de l'architecture du XX^e siècle. C'est pourquoi cette session se devait également d'inclure l'étude de l'architecture "moderne" d'après-guerre en confrontation directe

3 Bergmans et autres, éd., *Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en actuele monumentenzorg*; Idem et autres, éd., *Neostijlen in de negentiende eeuw*.

avec la conservation et la reconstruction des bâtiments historiques proprement dites, avec l'histoire de l'architecture en tant que telle. Des thèmes comme "Traditionalisme après la Première Guerre mondiale" et "Modernisme tardif après la Seconde Guerre mondiale et redécouverte des traditions, de l'histoire et du patrimoine" ont été débattus. Cet enrichissement de l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme au XX^e siècle est en effet essentielle à la construction future - sans cesse en chantier - de notre "mémoire collective". Cette compréhension historique correcte et globale de la conservation et de la reconstruction d'après-guerre pourrait alors mener à une définition et à une évaluation correctes et globales de l'architecture de cette époque en tant que "patrimoine d'après-guerre"; C'était le thème d'une session finale intitulé "Évaluer le patrimoine d'après-guerre. Conservation et reconstruction en tant que patrimoine récent".

Les actes ne peuvent jamais refléter pleinement la dynamique d'un colloque, les orateurs échangeant des informations et des commentaires entre eux, ajoutant des éléments en réagissant aux commentaires de la discussion. Le sommaire final des actes est donc différent du programme du colloque, qu'il restructure et simplifie légèrement. Les textes supplémentaires présentés sous forme d'exposés lors d'un séminaire de recherche organisé en marge du colloque ont également été intégrés; il s'agit de contributions traitant les thèmes suivants: "La reconstruction après la Première et la Seconde Guerre mondiale et ses dimensions idéologiques", "Patrimoine et modernité" et "Patrimoine et guerre aujourd'hui". Les textes originaux ont pour la plupart été revus par leurs auteurs après relecture critique par les éditeurs et par un groupe d'examen par les pairs. Tous ont été publiés dans leur version française ou anglaise originale. Les versions pour publication de certaines contributions

et exposés ne nous sont pas hélas parvenues, ce que nous regrettons vivement.⁴

Le livre comprend deux parties, "Heritage Reconstruction / La reconstruction du patrimoine" et "Reconstruction Heritage / Le patrimoine de la reconstruction". La première partie est elle-même divisée en deux chapitres: "Heritage in Time of War / Patrimoine en temps de guerre" (textes de Beyen et Cortjaens) et "The Institutional Framework / Le cadre institutionnel" (Voldman, Auduc, Gourbin) auxquels il fait ajouter une série d'études de cas relatives à la Première Guerre mondiale (Mihail, Padiou, Moignet-Gaultier) et à la Seconde guerre mondiale (Fréaux, Vaque-Blanchet, Böröcz, Looyenga, Dolff-Bonekamper). La seconde partie, sur le "patrimoine de la reconstruction", comprend des études de cas sur la Première Guerre mondiale (Jaspers, Meganck, Vandeweghe) et la Seconde guerre mondiale (Floré, Lanza, Ragot et Kuipers) ainsi qu'un chapitre de conclusion portant comme titre "Heritage, Reconstruction, Past and Future / Patrimoine, reconstruction, passé et futur" et traitant de l'avenir du patrimoine de guerre (Braeken, Doutriaux). Le texte de Nicolas Bullock, "Valuing the Past, Seizing the Future. Reconciling Reconstruction and Conservation / Apprécier le passé, saisir le futur. Réconciliation de la reconstruction et de la conservation", est présenté en guise d'envoi final.

4 Alice Thomine, "Historiographie et reconstruction in France"; Hartmut Frank, "Heimatschutz and German Reconstruction Strategies during WWI and WWII"; Pieter Uyttenhove, "Heritage Preservation and Preparatory Missions in Belgium during WWI and WWII"; Paolo Scrivano, "Redrawing the Past: History and Tradition in Post-war Italian Architecture"; Francesca Rogier, "Instrumental Monumentality: Showcase Housing in Post-war Germany"; Geert Palmaerts, "Paul Jaspar: the Balance between the Old and the New in Architecture and Reconstruction"; Wilfried Wouters. La contribution de John V.N. Soane a déjà été publiée dans des périodiques largement et efficacement diffusés, voir Soane, "Agreeing to Differ? English and German Conservation Practices as Alternative Models for European Notions of the Built Past".

Remerciements

Les deux éditeurs aimeraient remercier tout spécialement la Leuven University Press pour le résultat final. Elle a largement contribué au succès de cette publication dans la série Artes du KADOC. Cependant, cet ouvrage n'aurait pu être réalisé sans l'aide d'un grand nombre de personnes. Tout d'abord, nous souhaitons remercier les auteurs des contributions, qui ont accepté bien volontiers d'adapter leurs exposés et leurs textes originaux en fonction des questions et des remarques des éditeurs, de même qu'ils se sont soumis au processus du peer review et ont modifié leur texte en conséquence. Nous adressons également nos vifs remerciements à Anne Hodgkinson et Andrew Saint pour leur travail de correction orthographique, à Anne-Laure Vignaux pour la traduction française de l'introduction, et plus particulièrement à Andrew Saint pour ses précieuses suggestions concernant la rédaction finale des textes en anglais. En ce qui concerne le soin de l'édition de l'ouvrage, nous devons bien entendu mentionner l'équipe déjà bien rôdée du KADOC et remercier en particulier Luc Vints et ses collaborateurs, à qui nous devons l'édition finale, la recherche iconographique, la mise en pages et la présentation formelle de l'ouvrage.

1.

**THE RECONSTRUCTION
OF HERITAGE**

***LA RECONSTRUCTION
DU PATRIMOINE***



Art and Architectural History as Substitutes for Preservation

German Heritage Policy in Belgium during and after the First World War

Marnix Beyen

“The fire-raisers in front of their achievement.” The caption accompanying the picture of a group of German soldiers proudly posing in front of some demolished buildings in Baron Henri Kervyn de Lettenhove’s 1917 *La guerre et les oeuvres d’art*, contained a sarcastic inversion of some pro-German stereotypes that had existed in Belgium before the First World War.¹ Germany’s highly praised thoroughness and artistic sensibilities turned out to apply to works of sheer destruction as well. This inversion made the picture into a particularly strong icon of the so-called German barbarism, which figured prominently in Belgian and Allied propaganda. [1.2]

Kervyn belonged to those who wanted to materialise and perpetuate these icons by leaving the ruins unrestored after the war: “Yes, it is fitting - it is even necessary for the eternal shame of the German race - that the ruins remain! On each and any one of them, as on an implacable stake, will forever appear the names of those who with contempt swore oaths, of the butchers of Belgium, of the ‘Huns’ and the ‘Vandals’ who, despising all international conventions and all laws of humanity, have, after the most cruel massacres, burned the most beautiful monuments, destroyed all that science venerated and all that art glorified!”² Although this idea received the support of no less a figure than Winston Churchill after the war, at least with regard to Ypres, it could not prevail over the Belgian population’s attachment to the monuments of their past.³ The fact that this option was even being considered, however,

showed the profoundness of the trauma that the atrocities of the German army had left behind.

At first glance, the picture of German soldiers in front of the ruins of the Cistercian abbey of Orval could easily be classified within the same repertoire of anti-German propaganda. [1.1] It seems to convey the same message even more convincingly. Not only are the German soldiers depicted recognisably higher in rank, the building behind them also undeniably has a higher artistic and historic value. Yet this picture was intended to proclaim precisely the opposite message. It was taken in 1916 on the occasion of the visit of the German general-governor of occupied Belgium, Moritz von Bissing (1844-1917), to the ruins of Orval, and was published one year later on the frontispiece of a prestigious art-history work on the monastery buildings of the Cistercians in Belgium - a book that was written by explicit order of the Imperial German General Government of Belgium.

From the introduction to this book, written by the art historians Paul Clemen (1866-1947) and Kornelius Gurlitt (1850-1938), it soon became clear that the German interest in these Cistercian monasteries was largely due to the fact that they had all been destroyed during or in the wake of the French Revolution. “Thus, they appear to us as a cloverleaf from the sinister history of that decade, which has bereft France and the Southern Netherlands of more important monuments than any other part of their history.” The message was unmistakable:

1.1 German soldiers in front of the ruins of the abbey of Orval, 1916.

This photo was published in 1917 on the frontispiece of *Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien*.

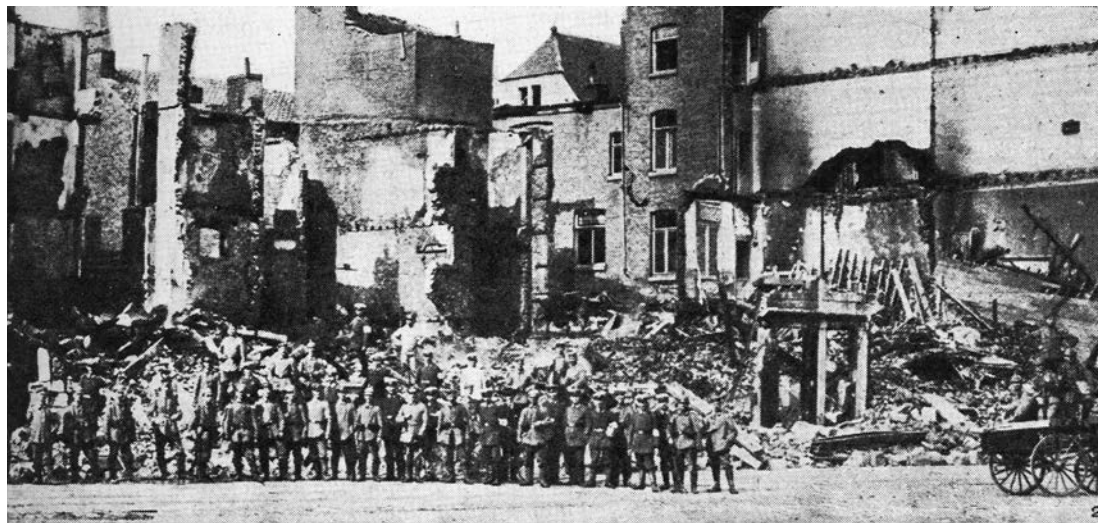
[Louvain, K.U.Leuven, Centrale bibliotheek: BRES C1935]

1 Kervyn de Lettenhove, *La guerre et les oeuvres d’art en Belgique*, picture 16. See illustration 1.2 on the next page.

2 Ibidem, 178.

3 For the debates on Ypres, see: Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, 253-256. Only after the Second World War would this radical option for a non-reconstruction be turned into effect in the destroyed French village of Ouradour-sur-Glane. See: Farmer, *Oradour*.

1.2 “The fire-raisers in front of their achievement”, picture published in Henri Kervyn de Lettenhove’s *La guerre et les œuvres d’art* (1917). [Louvain, K.U.Leuven, Centrale bibliotheek: A24250]



whatever enemy propaganda might try to make people believe, it was not the Germans who were the true cultural barbarians but the French. Clemen and Gurlitt even asserted that it was “the task of the German Government to make our contribution to the maintenance and the fame of the precious remnants that have escaped the destruction”⁴ and praised the work that German art historians and architects in Belgium had already achieved within that perspective. Among those who quickly realised that the whole undertaking fitted in well with German cultural war policy was the Louvain archaeologist and art historian René Maere (1869-1950). “It was to be proven”, as he reconstructed the logic behind the project, “that after Louvain and Rheims, Germany remained learned Germany, protector of monuments!”⁵

In spite of the promising rhetoric in the introduction, the book itself dealt much less with the present and the future of the Cistercian monasteries than with their past. In other words, it was an achievement of architectural history rather than of architectural preservation. The confusion between the two was, in my opinion, not an accidental one. In this essay, I will try to show how, in the course of - as well as after - the First World War, those responsible for German

cultural policy recurred to art and architectural historiography as a means of living up to their own claim that they were the true guardians of Belgian heritage, and how, in that process, they unavoidably constructed a rhetorical equation between preservation and historiography. I will also briefly discuss the consequences of this turn for German cultural policy during the Second World War.

Shaken Pride

For German art and architecture historians, the international indignation about the destruction of cultural heritage by the German armies must have been unbearable. During the preceding decades they had become accustomed to seeing themselves as pioneers of heritage preservation, and many of their colleagues abroad had reinforced their views. Before 1914, the names of Paul Clemen and Cornelius Gurlitt had been familiar to all those in Belgium and France who were concerned about the fate of historical assets in a rapidly changing world. While Clemen had participated mainly in the French debate on heritage preservation, Gurlitt had written on ancient Bruges - and

4 For the original quotes: Clemen and Gurlitt, *Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien*, V. On this book, see also: Kott, “Kulturarbeit im Feindesland”, 212-213. The picture of Von Bissing’s visit to the abbey is also shown in this article on p. 225. On Von Bissing’s propagandistic use of photographs of himself in front of Belgium’s cultural riches, see Kott, *Préserver l’art*, 94 and Arnout, “Archimedes achterna”, 64.

5 Maere, book review of Clemen and Gurlitt, *Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien*, 130.

what to do with it - and his general views on the preservation of the heart of ancient towns had deeply influenced the Mayor of Brussels, Charles Buls (1837-1914).⁶

The pride of belonging to the country most prominent in the field of heritage preservation was an essential component of these scholars' fierce German nationalism. The German attack on the Western Front presented them with a nearly insurmountable paradox. On the one hand, they could not doubt the justification of this attack as an act of self-defence for a moment; on the other hand, they could not but notice how this very attack was the cause of destruction of cultural goods. Thus their willingness to save and protect what was left was probably as sincere as their attempts to justify the destruction by the German armies. It became one of the driving forces in what Christophe Roolf has called their "self-mobilisation [...] for 'Schutz'- and research activities in occupied Belgium".⁷

This dilemma must have been felt by no one so deeply as by Paul Clemen. Since 1911, this art historian from the University of Bonn had been charged with monument preservation in the Rhine Province. Struck by the worldwide indignation about the destruction of the library of the University of Louvain, Clemen wrote a memorandum to the Emperor in which he pleaded for an organised form of monument preservation in the occupied territories of Belgium and France. When such an institution was effectively created in October 1914 within the General Government in Belgium, Clemen was charged with the care of the fixed heritage. Later on, his area of competence would extend across occupied France, and still later over all the territories occupied by the German army.⁸

As Thomas Goege has written in an article on Clemen's activities as *Kunstschutz-beauftragte*, and as Christina Kott has indi-

rectly confirmed in a more general contribution on the art policies of the German occupier in Belgium, this celebrated art historian seems to have excelled more in *writing about* German heritage preservation in the occupied countries than in taking effective measures that would guarantee the survival of the heritage under threat.⁹ The articles and reports he wrote were much less descriptions of measures actually taken than refutations of the Allied complaints about German 'barbarism'. These texts read like catalogues of all the possible arguments that can be used to counter these allegations.

First of all, he recurred to the classical argument that the German army had stayed within the boundaries set by the Convention of The Hague of 1907, by asserting that the French and the Belgians had used their most precious ancient buildings for military reasons, thus forcing the German armies to attack. When proof of that could not be found, he accused the Allies more generally of having turned cities with precious monuments into fortresses, thereby denying the French and the Belgians the right to defend their towns. Secondly, he pointed to all the cities and buildings that had *not* been touched by the German attacks. None of the major Belgian cities - Brussels, Antwerp, Liège - had been seriously damaged, and a map of Louvain made it clear that 'only' one tenth of that city had been destroyed.¹⁰ Thirdly, he referred to historical instances in which precious buildings and masterpieces of art had been destroyed not by Germans, but by the French or the English. During the later years of the war, he could add current-day examples to this list, even when the ascription of these destructions was sometimes rather dubious.

As a counterpart to this argument, he pointed to the admiration that the German army had always demonstrated for the medieval art of Belgium and France. In the first

6 See, among others, Gurlitt and Buls, *Conservation du coeur d'anciennes villes*.

7 Roolf, "German Science in Occupied Belgium".

8 See the contribution by Cortjaens in this volume.

9 Goege, "Kunstschutz und Propaganda im Ersten Weltkrieg"; Kott, "Kulturarbeit im Feindesland".

10 Compare the trivialising assertion by another art historian, Ludwig Volkmann, that only 2% of Belgian buildings had been destroyed. See Volkmann, *Das Generalgouvernement Belgien*, 111.

place there was, of course, the Emperor himself, “who shows for the architecture of the Middle Ages a fanatic, nearly romantic pre-dilection, whom the French themselves have come to know as a considerable expert, who zealously keeps vigil over the preservation of our own monuments.”¹¹ How absurd, then, was the suggestion that this same Kaiser should be the main culprit for the large-scale destruction of the cultural heritage of North-Western Europe? Moreover, it was not only the Emperor who was a guarantee of Germany’s good intentions with regard to the heritage of the occupied countries; so, too, were the many connoisseurs of historical beauty within all the ranks of the German army.¹² One of the German officers stationed at Rheims, as Clemen narrated in several instances, was an art historian who gave lectures to his troops about the cathedral of that town - the cathedral that in the Allied world served as the second most important icon of German barbarism.¹³

Just in case none of these arguments turned out to be sufficient, Clemen had an ultimate argument, and a fairly surprising one at that: he pointed to the relative value of ‘old stones’ when compared to ‘young lives’. To put it plainly: in a war of self-defence, it is sometimes necessary to sacrifice a remnant of an older culture, however splendid, in order to save thousands of lives of young soldiers, especially since there might be some heralds of a new German culture - some new Goethe or Beethoven - wandering among these soldiers.¹⁴ Even if Clemen had always been reputed to be a progressive conservationist - one who recognised the rights of the present - an argument like this one must have made even his most progressive colleagues frown.

It was precisely this almost random juxtaposition of arguments - some of them reasonable, others hilarious - which made Clemen’s pamphlets so unconvincing and

vulnerable to criticism. The French, Catholic and nationalist art historian Louis Dimier (1865-1943), for example, published a translation of one of Clemen’s early reports, and annotated it with plenty of harshly ironic footnotes.¹⁵ Clemen’s and his colleagues’ use of photographic material was also easily deconstructed by their critics. The German art historians most often showed very general views of buildings or cities, in which the damage was barely visible or seemed to be of secondary importance. Again, this procedure could border on the ridiculous, such as in the pictures that Ludwig Volkmann presented of Louvain. [1.3] The first one showed a general overview from Mount Cesar, from which everything looked normal. The second one presented the undamaged College of Pope Hadrian VI, with the caption “the allegedly destroyed university”, deliberately overlooking the fact that the university was spread over several buildings. It goes without saying that it was easy for the critics to counter these peaceful images with images that showed the damage in full detail, as was abundantly done by Kervyn de Lettenhove in the aforementioned pamphlet.

The academic respect that Clemen had enjoyed before the war seems to have quickly vanished because of these propagandistic writings. Clemen himself asserted several times that his contacts with his Belgian colleagues remained very good throughout the war, and that his activities were supported by the Royal Commission of Monuments and Sites.¹⁶ However, a report written after the war by the president of this commission, Charles Lagasse de Lochet (1845-1937) only emphasised the tensions with the occupying force. The attempts of the latter to present itself as the guardian of Belgian culture were ridiculed. In particular, the report narrated how the Germans - and in the first place the Emperor himself - had tried to reclaim the restoration of the ruins of Orval for them-

11 Clemen, *Der Zustand der Kunstdenkmäler auf dem westlichen Kriegsschauplatz*; compare also his post-war compilation of reports: Idem, ed, *Kunstschutz im Kriege*.

12 By presenting the German soldiers as amateurs of art and culture, Clemen followed a well-tried strategy of German propaganda. Volkmann, for example, eagerly showed pictures of German soldiers visiting cathedrals or the Brussels Museum of Ancient Art, and told the story of the German officer who saved the famous ‘Last Supper’ by Dirc Bouts from the burning Saint Peter’s Church in Louvain. See Volkmann, *Das Generalgouvernement Belgien*, 112 and 114.

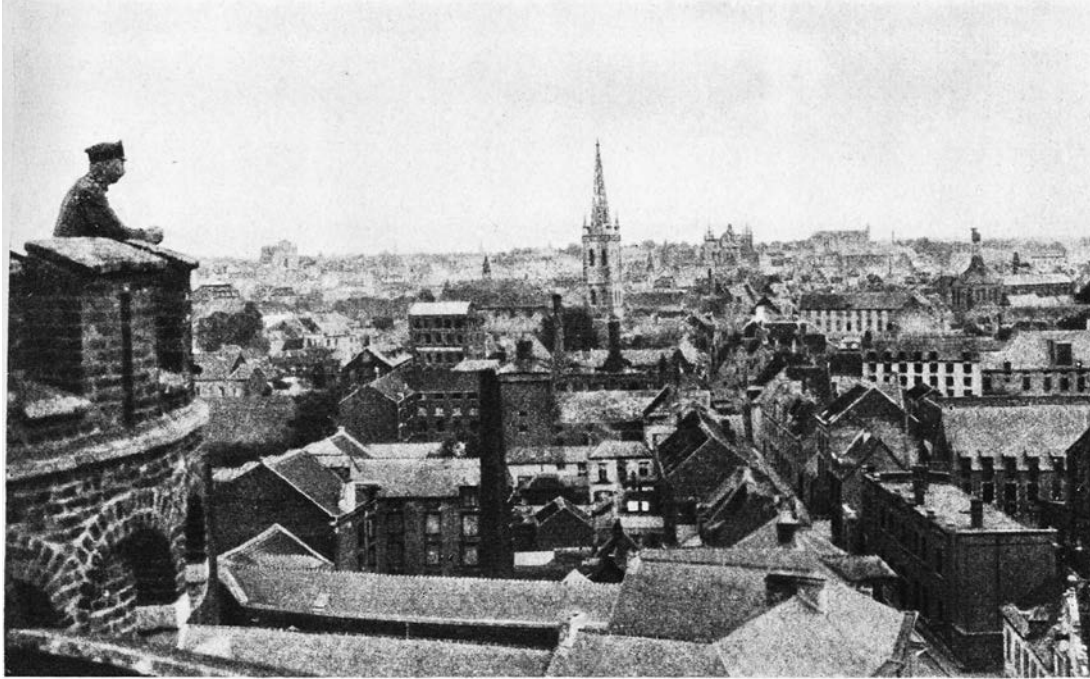
13 See, for the frequency with which this story was told, Kott, “Kulturarbeit im Feindesland”.

14 Clemen, *Der Zustand der Kunstdenkmäler*, 48.

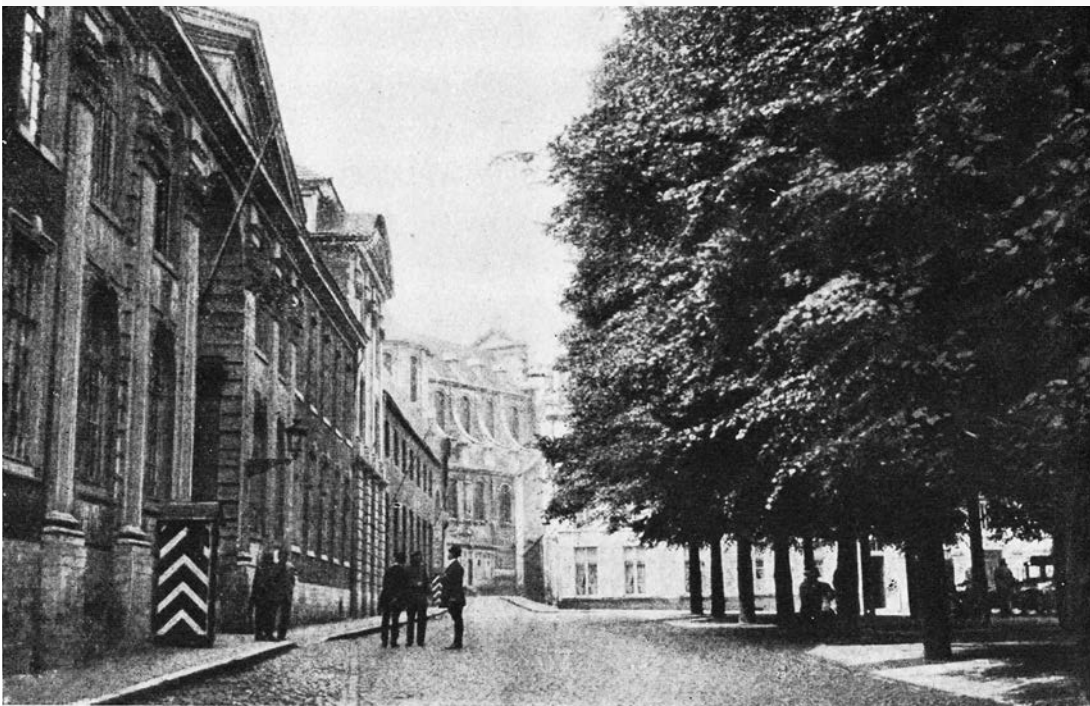
15 Idem, *Notre protection des monuments et des arts pendant la guerre*.

16 Among other places in his “Vorwort” to Clemen, ed, *Belgische Kunstdenkmäler*, XI; the same point was made by Volkmann, *Das Generalgouvernement Belgien*, 111.

I. Der Krieg und die Okkupation



3. Blick auf Löwen vom Mont César. Der größte Teil der Stadt ist gänzlich unversehrt



4. Löwen. Die angeblich zerstörte Universität

1.3 Louvain during the war, as seen by the German propaganda. Pictures published in 1917 by L. Volkmann in Das Generalgouvernement Belgien (p. 15). [Louvain, K.U.Leuven, Centrale bibliotheek: A98475]

selves, but how the Commission had been able to keep this project in Belgian hands. Moreover, Lagasse de Locht reminded his readers of the commission's success in keeping hidden a proposal for a general law on the preservation of monuments during the last two years of the war. The commission members had feared that by publicising it, they would have given the German authority the opportunity "to steal it from us in order to parade with it in front of the scholarly world as proof of its 'high culture'".¹⁷

The Appeal to Art and Architectural History

If Clemen's activities, both as a practical conservationist and as a propagandist of German cultural policy, were so unconvincing, this was less due to his ability or his intentions than to the impossibility of his mission. It was clear that the German heritage preservationists in 1914 had not been prepared for modern warfare, and that, on the other hand, modern warfare had not been prepared for heritage preservation. The destruction of the summer of 1914 was irreversible, and there was little reason to believe that in the all-engaging war that followed it, the armies would make any real effort to spare the highlights of art and architecture. Fundamentally, they were participating in what Alan Kramer has called a 'dynamic of destruction', not in one of preservation.¹⁸

The recognition that the German heritage preservation efforts had reached a deadlock seems to have been an important stimulus for Clemen and his colleagues to redirect their activities towards mere scholarship.¹⁹ From the start, the art-historical study and the photographic registration of "some direly threatened architectural monuments of the country" had been part of the task of the

German art-protection office in Belgium. Only gradually, however, did the presence of many German architects and art historians within occupied Belgium give birth to the plan of turning this into a more or less systematic study of the monuments of Belgian art and architecture. They understood very well that by doing so they could fulfil a wish long cherished by Belgian art historians.²⁰ The book on the Cistercian abbeys, to which I referred in the beginning of this article, seems to have served as a model for this undertaking from the start. There, too, the research had started from a conservationist aspiration, but had gradually - after the point when this conservationist approach turned out to be futile - evolved into an autonomous historiographic undertaking.

Proof that this project of systematically mapping Belgium's artistic and architectural history originated separately from official German heritage preservation is given by the fact that originally it was exclusively sponsored by the rich Bavarian patron Louis Laiblin (1861-1927). Through the Prussian minister of Culture, however, Clemen succeeded in personally committing the German emperor to this project. During the last year of the war, the project was considerably subsidised by the imperial Ministry of the Interior. According to the German historian Christina Kott the motivation behind it - and the entire German preservation policy during the war - was twofold.²¹ Firstly, inventoring the artistic riches of Belgium was one step in the process of spiritually annexing them within the German Reich. Secondly, this undertaking had a great propagandistic value, because it would help to overcome the stigma of cultural barbarism that had stuck to Germany and German scholarship since the summer of 1914. If the Germans had not been able to physically protect Belgium's cultural heritage, then at least they could guarantee its virtual survival in the form of a

17 Lagasse de Locht, *La commission royale des sites et des monuments pendant la guerre*, 9 and 20; on these opposing views, see also Kott, "Kulturarbeit im Feindesland", 204-205. More generally on the Royal Commission of Monuments and Sites during the First World War, see Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, 221-248. On the tensions between German art historians and their Belgian colleagues during the First World War, see also Arnout, "Archimedes achterna", 65.

18 Kramer, *Dynamic of destruction*.

19 A similar evolution seems to have taken place within the 'Mission Dhuicque', which was charged with the preservation of art in non-occupied Belgium: set up to save as much as possible, it specialised first and foremost in a detailed photographic survey of art and architecture in the region. See Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, 242-244.

20 See Devliegheer, "The Inventories of the Belgian Artistic Heritage".

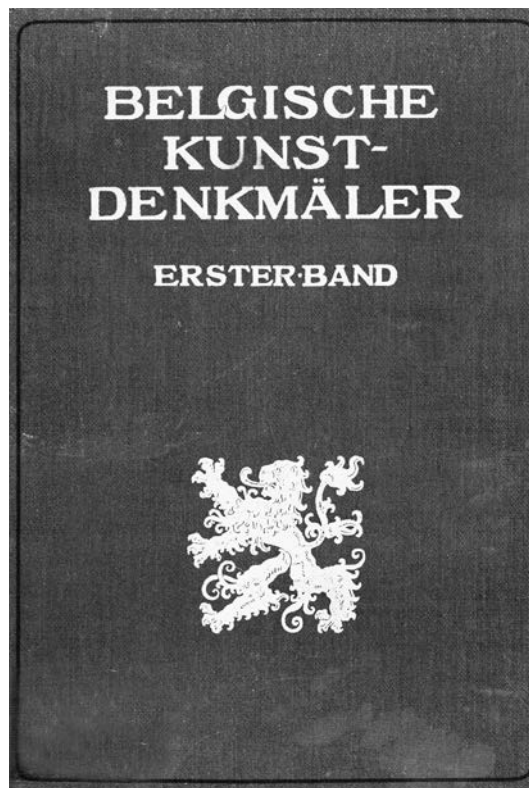
21 Kott, "Inventorier pour mieux contrôler?", 292-293.

systematic photographic inventory and thorough academic studies. Kott seems to suggest the pre-eminence of the first rationale, as the title of her contribution implies.

Although this may be true for the support the German political authorities offered to the project, I would contend that the second train of thought was probably more crucial for the art and architectural historians involved.²² For them, it was not only their national pride, but also their respectability within the international academic world that was at stake. Moreover, inventorizing and studying art simply fitted much better with the skills and abilities of these scientists than actually protecting it. Clemen's international fame, for example, rested first and foremost on the inventories of fixed art that he had created for the Rhine Province before the war.

The project gained considerable momentum, due to its official support from the imperial authorities. Aside from those that were engaged in the General Government, mostly scholars, some leading figures in German art history also became involved, including Adolf Goldschmidt, Max Friedländer and Richard Hamann. Hamann, who had started his prestigious Marburg photographic collection in 1913, was specifically charged with the photographic registration of as many architectural monuments as possible in Belgium.²³

With the German defeat of 1918, the whole project seemed to abruptly come to an end. The collaborators suddenly had to flee and much of the material that had been gathered was scattered over Belgium and Germany. Nevertheless, at the Art Historical Institute of Bonn, where about half of the 10,000 negatives had been centralised, Clemen and a team of colleagues embarked upon the classification and the scientific exploitation of the material.²⁴ As a first result of these activities, the prestigious



1.4 Cover of Paul Clemen's *Belgische Kunstdenkmäler*, published in 1923. [Louvain, K.U.Leuven, Universiteitsarchief: 949.3]

two-volume work *Belgische Kunstdenkmäler* appeared in 1923, published by Brückmann in Munich. It contained twenty-four extensive, highly scholarly and abundantly illustrated articles on several aspects of Belgian art and architecture from between the ninth and the eighteenth centuries. In the words of Clemen, this work was supposed to testify to "the earnestness and the sense of responsibility, that had driven the representatives of Germany in Belgium and with which the German scholarship and the civil and military authorities had been imbued".²⁵

In other words, the *Belgische Kunstdenkmäler*, along with some similar works that appeared shortly after the war, formed an overt continuation of the cultural policy that had been followed during the last years of the war - a policy that gave priority to inventorization and the writing of history over actual preservation.²⁶ Was this recourse to historiography more successful in cleansing the Germans of their stigma than Clemen's

22 It seems also to have been the main reason why the German occupier wanted the Belgian museums to remain open, see Arnout, "Archimedes achterna", 63.

23 Matyssek, *Kunstgeschichte als fotografische Praxis*.

24 For the post-war fate of the collection, see Kott, "Inventorier pour mieux contrôler?", 294-295.

25 Clemen, "Vorwort", XI.

26 Even if Kott, "Kulturarbeit im Feindslande", 221-222, rightly stresses that in the rescue of mobile works of art during the last year of the war, a genuine collaboration between German and Belgian conservationists took place.

vain attempts to stress the blessings of German *Kunstschutz* during the war?

This strategy does not seem to have much enhanced the credibility of the German heritage policy during the occupation itself. In February 1918, the Royal Commission of Monuments and Sites tried to make the chief of the civil administration in Belgium, Dr. Maximilian von Sandt (1861-1918), aware of the cynical aspect of this undertaking. “What’s the use of publicising that an inventory of artistic objects is being made at this very moment by the German Authority”, they wrote to Von Sandt, “if the latter admits, on the other hand, that living monuments under its guardianship are being plundered and destroyed in their essential parts?”²⁷ The same scepticism prevailed shortly after the war within the Commission, whose president spoke virulently in 1919 of “these publications through which the enemy would continue to make us believe that he had carefully protected the glorious works of our artists and craftsmen against the attacks of the *Soldateska*”.²⁸

Three years later, the young Ghent art historian Stan Leurs (1893-1973) was much more positive in his assessment: according to him, it was beyond any doubt that “the occupation of foreign regions had been for many art historians of the Empire a welcome opportunity to publish volumes on the monuments of these countries, which often outshine the indigenous literature.” Although this fact did not in any way legitimise the destruction of monuments by the German army for Leurs, it at least made him susceptible to the arguments used by the German *Kunstschutz* during the war. These resounded clearly in Leurs’ rhetorical question of whether not the Allies had been equally disrespectful of the French monumental heritage.²⁹

There can be little doubt that Leurs’ pro-German interpretation was at least partly

inspired by his radically Flemish nationalist position. Nonetheless, that same interpretation would recur within less politically biased circles once the *Belgische Kunstdenkmäler* had effectively appeared. The book seems to have been received in Belgian academic circles much more as a contribution to art history than as a product of a wicked German cultural policy. If Belgian art and architectural historians showed their hostility towards the book, it may have been more by ignoring it than by overtly criticising it. It is indeed striking how little they drew their readers’ attention to it, but when they did, it was mostly in positive terms. The long review that René Maere, mentioned above, devoted to the book in the *Revue d’Histoire Ecclésiastique* can be considered representative. The Louvain archaeologist and art historian started by stating rather obviously that this book would call up “painful memories for the Belgians”, but added that it was his task only to study the scientific merits of the work. From that perspective, his assessment was largely positive. Not without regrets, he admitted that “one will be forced in the future to recur to this work with respect to a large number of questions concerning the artistic history of Belgium”.

This final judgment did, however, imply Maere’s main criticism of the work, namely that it did not offer a general synthesis of Belgian art and architectural history. Such a synthesis was, according to Maere, something “to which the German genius ought to feel less attracted than to the patient study of specific questions”.³⁰ By doing so, he reiterated a stereotype that dominated anti-German sentiment in the immediate post-war years. In the quest for explanations for the bewildering ‘degradation’ of the German nation, authors such as Henri Pirenne pointed time and time again to the alleged inability of the Germans to provide synthetic

27 For the original quote: Lagasse de Locht, *La Commission royale des sites et des monuments pendant la guerre*, 25.

28 Ibidem, 9.

29 Leurs, “Bouwkunst tusschen Maas en Moezel” (quote p. 91). The occasion for Leurs to write this article was the publication of Reiners and Ewald, *Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel*.

30 For the original quotes: Maere, book review of Paul Clemen, *Belgische Kunstdenkmäler*, 565, 573 and 566.

31 For a short overview of this anti-German theme, see Beyen, *De Weimar Republiek en het intellectuele klimaat in Vlaanderen*, 248-249 and *passim*.

judgments (which were deemed to be a necessary precondition for moral judgments).³¹

It was not the only time that Maere responded to these productions of German scholarship with an argument taken from a nationalistic repertoire. In his earlier review of Clemen's and Gurlitt's book *Cistercienser Klosterbauten*, he had already presented this work as an admonishment to his Belgian colleagues, who had regrettably neglected to inventory the treasures of Belgian art and architecture. "And yet", he added, "only we are capable of knowing our architectural monuments to a degree of perfection".³² This conviction rested upon an idea very common at the time, which was clearly articulated by Charles Lagasse de Locht in his overview of the activities of the Royal Commission of Monuments and Sites in 1919: "Belgian art is the expression of a character, a spirit that distinguishes itself clearly, through the centuries, from that which is foreign".³³ As such, both Maere and Lagasse de Locht betrayed the degree to which they had been influenced by the nationalist line of thinking that had dominated Belgian art history and heritage conservation in the nineteenth century.³⁴

Here a paradox becomes apparent: if the Belgian commentators easily discerned the propagandist, and therefore imperialist, motives behind these German art-historical projects, they criticised the ultimate result much more for its denial of the national basis of art and architecture. The universalist ambitions that were time and time again underscored by the German participants in these projects - who presented themselves as "citizens in the international Republic of the spirit and of science"³⁵ - were less demystified than rejected on grounds of principle by their Belgian critics.

The absence of a plainly 'nationalist' approach to art and architecture is indeed a striking feature of the *Belgische Kunstdenk-*

mäler. This implies, on the one hand, that no references whatsoever can be found in it to a *Belgian* national style³⁶, but on the other hand that it is also virtually free from any plainly imperialistic approach. In contrast to the *Cistercienser Klosterbauten*, no attempt was made in this later book to integrate Belgian art history within a larger German or Germanic perspective.³⁷

Belgian art and architecture, in the *Belgische Kunstdenkmäler*, appear neither as a reflection of some Belgian soul, nor as a mere appendix to German art and architecture. On the contrary, Belgium is presented in it as a crossroads of Germanic and Romanic spheres of influence, and this seemed to be manifest in monuments both in the Flemish and the Walloon parts of the country.³⁸ By doing so, the book seemed to corroborate an ancient theme in Belgium's self-image, a theme which had recently gained an immense prestige in the work of the Belgian historian Henri Pirenne (1862-1935).³⁹ Symptomatically, the first article of the book starts with a critical, but nonetheless laudatory reference to Pirenne's work. The author, Wilhelm Koehler (1884-1959), did not contest the theme of the Belgian *Mischkultur*, but only expressed his doubts as to whether this could be traced back as far as the Carolingian culture.⁴⁰ Christina Kott has wondered whether this explicit reference to the great Ghent historian - who, as a war prisoner, had become one of the symbols of 'la Belgique martyre' - in such a prominent place resulted from political naïveté, from audacity, or from a certain desire to provoke the German political authorities. I would argue that it mainly reflected a way of thinking about Belgian history preponderant among German scholars. Moreover, this non-nationalistic approach allowed for the recognition of considerable differences between the various regional 'schools' within the Belgian territory.⁴¹ In some of the

32 Maere, book review of Clemen and Gurlitt, *Die Klosterbauten der Cistercienser*, 132; even before, in 1921, he had presented to the Royal Commission of Monuments and Sites an extensive proposal for such a systematic inventory of Belgian works of art and architecture, a report that was overtly modelled on German and Austrian examples. See Devliegher, "The Inventories", 69; Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, 261-265.

33 For the original quote: Lagasse de Locht, *La Commission royale des sites et des monuments pendant la guerre*, 16.

34 See De Maeyer, "België: de ziel van de natie".

35 Clemen, "Vorwort", XI.

36 This has been noticed by Coomans, "Brabantse gotiek".

37 For this Germanic approach in the *Cistercienser Klosterbauten*, see above all Clemen, "Die belgischen Cistercienserbauten und die belgisch-französischen Gotik"; it might be significant that Gurlitt's name is absent from the *Belgische Kunstdenkmäler*. The overt pleas he had made during the war (particularly in *Die Zukunft Belgiens*) for the abolition of Belgium in favour of an ethnic reorganisation of Europe, could probably not be harmonised with the mild and 'Belgian' approach of the *Kunstdenkmäler*.

38 A striking example is: Hoerber, "Die Kathedrale Notre-Dame in Tournai" (in which the Tournai cathedral is assigned to the French sphere of influence).

39 Koehler, "Die Denkmäler der karolingischen Kunst in Belgien".

40 Kott, "Inventories pour mieux contrôler?", 296-297.

41 For the growing tendency, starting in the late nineteenth century, to view Belgian art history in terms of regional 'schools', see Coomans, "Brabantse gotiek" and Idem, "L'art scaldien".

articles, a certain cultural affinity between the regions of the Meuse and the Rhine was claimed, but the direction of the influence was certainly not settled in advance in favour of a Germanic dominance.⁴² As for the Scheldt region, the preponderance of the French influence was generally admitted. Clemen's claim that the scientific insights of the contributors to this book had been uninfluenced by the circumstances of the war seems to have been largely true.

Since the Belgian art historians had to admit the intrinsic scientific value of works like these, art and architectural historiography seems to have been a powerful tool for long-term cultural policy. If it did not succeed in convincing the Belgian population of the German occupier's good intentions, it did help to prevent German scholarship from being discredited for too long. That was true in the first place for Paul Clemen himself, who, at his death in 1947, was praised by an English art historian as "a representative of German scholarship at its best".⁴³ More generally, prestigious volumes like the *Belgische Kunstdenkmäler* contributed to the survival of the pre-war Romantic cliché of Germany as a heritage-loving country in spite of the reputation for destructive behaviour its army had gained during the war. When the Belgian folklorist Paul Hermant formulated this cliché in 1922, he had the riches of dialectical diversity in mind, but his words could probably have been written in the same vein by many art historians: "In Belgium, most of all, too many truly important scientific facts get lost. It is sad to note that in this field, like in many others, the Germans, our enemies, have been smarter than we!"⁴⁴

Epilogue

When comparing German heritage policy in Belgium during the First World War with the one pursued during the Second World War - or at least, the heritage policy followed by the German military administration during that second war - one is struck by the similarity of the general objectives. The overarching aim during the Second World War was, once more, to show that 'they' were the barbarians, not 'we'. This time, however, the German occupying forces had one big starting advantage: German warfare did seem to be able to take cultural heritage into account and heritage preservation had become a well-prepared aspect of the occupation effort. With great pride, the Germans showed time and time again how they had on the whole managed to spare the precious churches of Nivelles and Tournai. And when damage had been done, they were quick to invite Belgian archaeologists and art historians to do research on the sites. Also, those responsible for German cultural policy tried to attract the Belgian experts in the field of heritage preservation in other ways. They protested against the plan by the communal authorities of Ghent to destroy a part of the ancient town centre for the sake of a large avenue, they made efforts to create an excavation law for archaeological remains, and so on.⁴⁵

By doing so, they were able *during* the Second World War to do what Clemen only succeeded in doing *after* the First: to gain or maintain the high esteem of a large part of the academic and intellectual world of the occupied country. The eagerness with which many Belgian conservationists collaborated with the monuments section of the General Commissariat for the Reconstruction of the Country - a body created by the occupier and headed by Stan Leurs, mentioned above - was an indication of this success.⁴⁶ Even if it had been partly pushed aside by this

42 Creutz, "Die Goldschmiedekunst des Rhein-Maas-Gebietes", 151-152, stresses the preponderant influence of 'the Meuse' on 'the Rhine'; Baum, "Die Lütticher Bildnerkunst im 14. Jahrhundert", 178, highlights more the opposite direction; see on this question also Beyen, "Eine lateinische Vorhut mit germanische Zügen?", 371.

43 Nathan, "Paul Clemen". That Clemen became a respectable partner for American art historians from as early as 1921, becomes clear from: Brush, "German Kunstwissenschaft and the Practice or Art History in America after World War I".

44 Hermant, "Nieuwe aantekeningen over de Brusselsche dieventaal", 9.

45 See, on these topics, Beyen, *Oorlog en verleden*, 146-151 and Idem, "Wetenschap, politiek, nationaal-socialisme".

46 See Uyttenhove, "Architectuur, stedenbouw en planologie tijdens de Duitse bezetting".

new organism, the Royal Commission of Monuments and Sites would go so far in its first post-war report as to present the preservation policy of the German occupier as a model for Belgian policy.⁴⁷ The switch from heritage preservation to art historiography seems, in this case, not to have been necessary. Or to be more precise: since art historiography did not have to function as a substitute for heritage preservation, it could more easily serve plainly annexationist aims. In order to do so, German art history had been well prepared in the context of the so-called *Westforschung*, a large-scale programme intended to reveal Germanic influences in areas west of Germany.⁴⁸ Christina Kott has showed that part of this research programme was funded by the sale of the photographic inventory of the First World War to the Belgian state. Moreover, she suggests that there was also an ideological continuity between the activities of the German art historians during the First World War and the *Westforschung*.⁴⁹ In my opinion, these activities did not lay the ideological foundations for the *Westforschung*, but they did contribute to the academic respectability that this project of academic annexationism gained in academic circles outside Germany.

47 Carton de Wiart, "La Commission Royale des Monuments et des Sites", 12; also quoted in Beyen, *Oorlog en verleden*, 258.

48 See: Dietz, Gabel and Tiedau, eds, *Griff nach dem Westen*.

49 Kott, "Inventorier pour mieux contrôler?", 298-300.

Die von den Deutschen
am 9. August 1914 eroberte Stadt und
Festung Lüttich



Hurra Germania!

‘The German way of Making Better Cities’

German Reconstruction Plans for Belgium during the First World War

Wolfgang Cortjaens

“The new society has to erect new housing. By building - spiritually as well as materially - we will (much more certainly than by tearing down) become aware of everything that has been locked away during those years of pain within our soul that yearns for expression, that fulfils what lies within the freed soul of the German people.”¹

Although French and English interest in the reconstruction of Belgium during the First World War has been the topic of international research, the architectural debate in Germany during the occupation is a largely unexplored chapter of Belgo-German history.

Before the war, the ‘German Way of Making Better Cities’² had become a synonym for architectural quality throughout the world. When war broke out, German interest in the reconstruction of the devastated areas and cities on the front line concentrated not only on their own territories in East Prussia or Alsace, but also focused their interest on Northern France and Belgium. German architects and guilds soon realised that the tabula rasa in West Flanders offered new opportunities for urban planning. This essay briefly sketches the development of the official German reconstruction campaigns in Belgium between 1914 and 1918. The fact that these projects are relatively unknown is due to the fact that they were in the first instance a means of propaganda, and thus widely ignored, in Belgium as well as in Germany. This ignorance derives from ideological reasons that

have to do with the *idea* of reconstruction itself. Before the First World War, an ideologically and emotionally charged struggle had begun between traditionalist and modern wings. Rooted deeply in the transformation of the industrialised Western European societies that had taken place in both countries long before the war, this struggle was to become crucial for the future understanding of housing problems and urban planning, as well as for the perception of urban qualities in general.

Das Land der Kathedralen. **War of the Worlds - War of Culture**

At the end of 1914, the view of Northern France and Belgium as ‘the land of the cathedrals’ (*das Land der Kathedralen*), as evoked in a notoriously anti-French article written by the German art historian Richard Hamann (1879-1961), had ceased to exist. The monuments of the past could no longer be claimed to be “witnesses of a peaceful annexation of France by German science”.³ The territorial annexation went along with the usurpation of the history of art and architecture as well, declaring the major icons of Roman culture now to be part of Germany’s cultural heritage, and to always have been. [2.1] The initial turning point in this debate, which had occupied archaeologists, art historians and architects since the beginning of the debate around the origins of Gothic architecture⁴, was triggered in August

2.1 *The fortified city of Liège after its occupation in August 1914. German field postcard Trinkts & Co. GmbH, 1914. A very current media used during World War I were field postcards. The German field post approximately sent 28,7 milliards during the war. Here, the military power of the invaders is symbolised by a zeppelin and the tarnished personification of Germania carrying a sword and wearing the (virtual) imperial crown of the Second German Kaiserreich (1871-1918). [Berlin, Deutsches Historisches Museum - inv. nr. 1988/4189.59]*

1 Fur the original quote: Grautoff, *Formzertrümmerung und Formaufbau in der bildenden Kunst*, 86.

2 Baxter, “The German Way of Making Better Cities”.

3 Cf Hamann, “Das Land der Kathedralen”.

4 Cf Frankl, *The Gothic*.

1914. Soon after the German occupation of neutral Belgium, in violation of international law and the Hague Convention, the German army deliberately set fire to the historic centre of Louvain, the ancient Brabant university town, and then gruesomely massacred its residents. Although other reports on acts of terror committed against Belgian civilians occurred - for example in Andenne, Aarschot, Namur and Dinant - the international protest focussed on the destruction of Louvain, a city famous not so much for its architectural qualities but for its symbolic value as a cradle of science, theology and humanism. When the University Library and its unique collection of rare books and manuscripts were completely destroyed by the fire⁵, this *barbarie savante*⁶ meant an almost irreparable loss of face for Germany. Retrospectively, 'civilisation' and 'culture' were - to quote Schievelbusch - "the parties into which the spirit of Europe had split, estranged and antagonised itself during the years before 1914". Now civilisation and culture became 'super-weapons' within a war that the European intelligentsia fought against each other, becoming mere supporting troops of the real militaries. From now on, the enemy could state that it was not only the German army that had destroyed Louvain. "Culture has destroyed the treasures of Louvain".⁷ Only a few weeks later in September, Rheims Cathedral, seriously damaged by German *and* French troops, became a similar debacle for the Reich.⁸ [4.4]

Shortly after the sack of Louvain, with the battle of Rheims still raging, the Germans started several campaigns to ban the worldwide protests. On 11 October 1914, a pamphlet signed by 93 representatives of the German intelligentsia was published. Among the undersigned were celebrities such as the painter Max Liebermann (1847-1935), the architect and designer Peter Behrens (1868-1940)⁹, the art historian Wilhelm von Bode

(1872-1929), then General Director of the Royal Museums at Berlin, and the physicists Max Planck (1858-1947) and Wilhelm Röntgen (1845-1923). The pamphlet denied the guilt of Germany and, even worse, the destruction that had taken place in Belgium. Known as *Aufruf an die Kulturwelt* (aka *Manifesto of the 93*), the document was widely distributed and translated into many languages.¹⁰ The white book published by the German government only a few months later in early 1915 even tried to put the moral blame on the Belgian government for not having allowed the German troops to cross their border on their way to France.¹¹ With the manifesto and the subsequent polemics (especially among art historians), the war of culture entered a new phase.

The worldwide anti-German demonstrations called for an institution responsible for the protection of the cultural heritage. In 1915, the German Emperor William II (1859-1941) established the *Kunstschutz*, an institution that was supposed to protect the most important monuments in Belgium and in Northern France. The Rhenish art historian Paul Clemen (1866-1947) was appointed its leader. [2.2] Having done efficient work as the first Chief Conservator of the (then Prussian) Rhine Province since 1893, he was perfectly equipped for this task.¹² The organisation of the *Kunstschutz* was officially based on articles 23 and 27 of the Hague Convention which had come into force on 18 October 1907. To control the execution of the official instructions, in January 1915 Clemen was authorised by William II (who was also Commander-in-Chief of the armed forces) to travel the whole Western front including the communications zone and the theatres of war. Under his leadership, face to face with the mechanisms of destruction, hasty inventories were made, many of them in the very last minutes before precious historic monuments were irretrievably lost.

5 Schievelbusch, *Die Bibliothek von Löwen*; Idem, *Eine Ruine im Krieg der Geister*.

6 Vachon, *Les villes martyres de France et de Belgique*, 14. The discursive concepts dealing with the terms 'barbarie' and 'humanité' have recently been explored in Horne, *German Atrocities*.

7 Dilly, "Internationale und nationale kunstgeschichtliche Praxis", 95 ff.

8 The towers of Rheims Cathedral were said to have been used by the French army as a platform for military observations and had therefore been taken under fire by the German troops. Recently, the well-documented case of Rheims has been the topic of semiotic studies concentrating on the meaning of destruction and the power of images. The role of the French army also has to be reviewed. Cf Kiefer, "Die Beschießung der Kathedrale von Reims"; Carqué, "Epistemische Dinge", 65-112.

9 Cf Anderson, *Peter Behrens*; Posener, *Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur*, III, 47-59.

10 Cf Von Ungern-Sternberg, *Der Aufruf 'An die Kulturwelt!'*; Rother, *Der Erste Weltkrieg*, cat No II/14.

11 Cf *Die völkerrechtswidrige Führung des belgischen Volkskrieges*. In 1917, the Belgian government responded with its *Réponse au Livre blanc Allemand du 10 mai 1915*, which contained no less than 535 pages.

12 Cf Goege, "Kunstschutz und Propaganda im Ersten Weltkrieg". See also the contribution by Beyen in this volume.



2.2 Paul Clemen posing in an unidentified ruined church at the Western front (around 1915/16). [Cologne, Rheinisches Amt für Denkmalpflege]

- 13 If the use of sandbags today seems somewhat quaint and ineffective, it was then the only practicable means of protection and regarded as 'a precious rarity'. Cf Burg, *Kunstschutz an der Westfront*, 13.
- 14 Goerge, "Kunstschutz und Propaganda im Ersten Weltkrieg", 157.
- 15 Burg, *Kunstschutz an der Westfront*, 7.
- 16 Cf Kott, *Ein vergessener Aspekt der Institutionsgeschichte* (in preparation).
- 17 In 1914, there were 14 professional photographers on the Western front, and 29 on the Eastern front, cf Jüllig, "Feldpostkarten im Ersten Weltkrieg", 60. After January 1917, when the German *Bild- und Filmamt* (BuFa) was founded, a rigid censorship was installed in order to produce visual material for means of propaganda. The author wishes to thank Carola Jüllig M.A. for allowing access to the collection of historical postcards kept in the German Historical Museum at Berlin.
- 18 Rucki and Huber, *Architektenlexikon der Schweiz*, 425.
- 19 Cf the reviews in *Deutsche Bauzeitung*, 24.03.1915, 153-154; *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 06.02.1915, 66-67.
- 20 Probst, *Eindrücke eines Neutralen in Belgien*.
- 21 For the original quote: Lüthgen, *Belgische Baudenkmäler* (Vorrede).
- 22 Celis, "De wederopbouwarchitectuur", 139. See also Van Santvoort, "'Back to nature': from Cottage to Farmstead", 115-118.
- 23 The magazine *Der Städtebau* criticised the choice of venue, while calling the exclusive nature of the meeting regrettable: "There is not much to be said against the principles set up for the reconstruction of the Belgian cities - they are, in fact, more or less familiar to everyone engaged in town planning in our fatherland.

In reality, however, the concrete measures taken in order to protect historical buildings were quite modest. The executives of the *Kunstschutz* had no power of command in the communications zone or in the field of direct military operation. Additionally, material and means of transport were rare, as were human resources since neither the Belgian authorities nor the civilians were willing to co-operate with the members of the occupying troops. Due to the lack of means of transportation, material and

However, given the extremely deviant opinion of the Belgian architects about the progress of English garden cities, [the organisers] should have demanded an explanation and compliments." Cf "Eine Kriegstagung für Denkmalpflege".

- 24 The results of Clemens' activities were incorporated in his publication *Kunstschutz im Kriege*.
- 25 For the original quote: Clemen, "Der Schutz der Kunstdenkmäler im Kriege", 94.
- 26 Ibidem: "The old Edouard Cuypers, the famous Dutch architect, has quite recently in his defence of Germany pointed out that this Germany actually is the country of the Heimatschutz, where the protection of the landscape, of the shape of villages is being regarded as a duty of honour by all authorities and associations." It is not quite clear whether Clemen refers to Eduard Cuypers (1859-1927), a cousin of the indeed 'old' P.J.H. Cuypers, or if he has simply mixed up the two architects.
- 27 Kunz, *Verortete Geschichte*.
- 28 For example, the *Eifelverein* (founded in 1888), the *Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz* (founded in 1907) both with the participation of Paul Clemen, or the *Westfälischer Heimatbund* (founded in 1915).

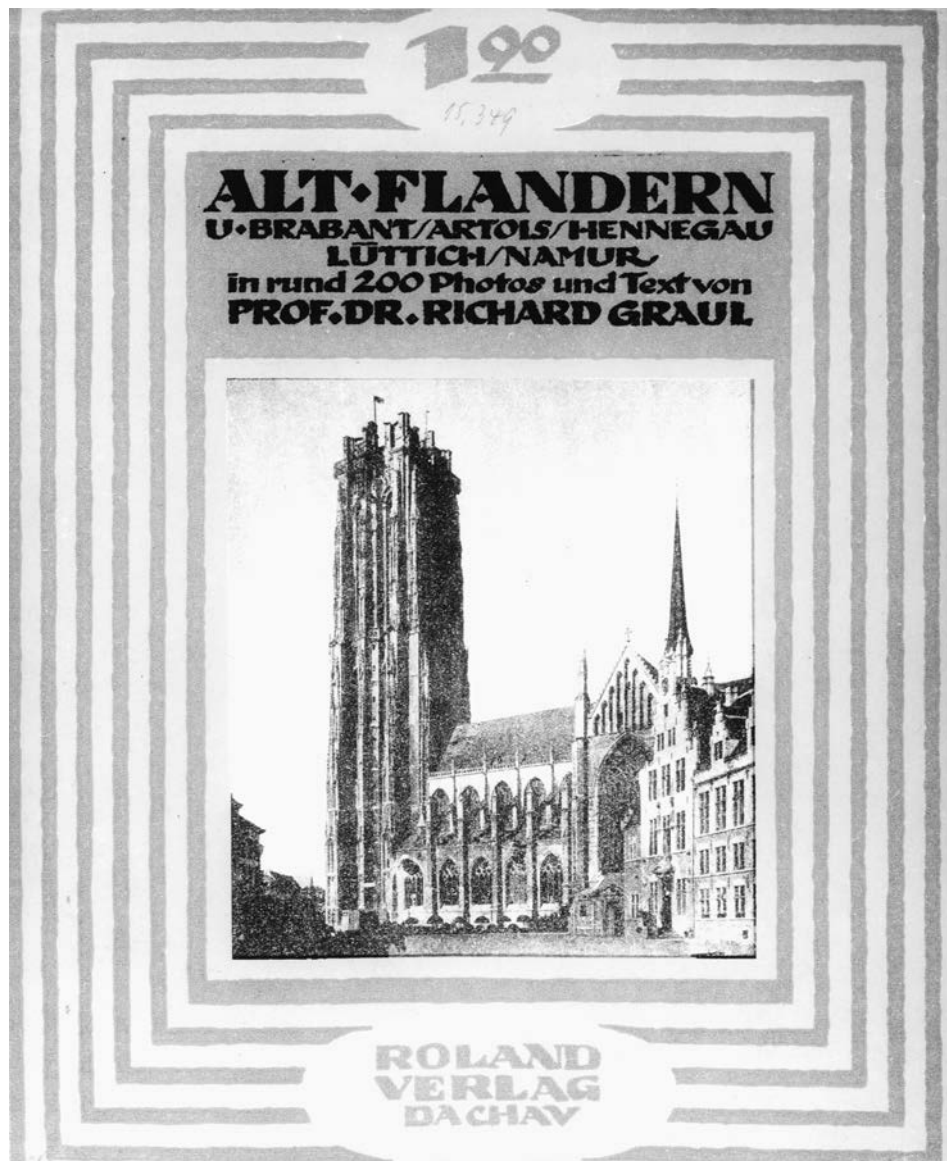
human resources, the preventive measures taken by the German authorities were simply ineffectual, sometimes even primitive.¹³ Only a small percentage of the moveable heritage could be rescued by improvised transports. In retrospect, the *Kunstschutz*, far from being a properly organised protection movement, has to be evaluated as a failure. Its responsibilities lay mainly "in clearing up and looking after the military authorities and in co-ordinating the inventories".¹⁴ At the end of the First World War, when the total extent of the destruction became evident, Clemen was accused of having been misled by his own lofty ambitions.¹⁵ In fact, preventive measures had been neglected in favour of mere art-historical interests such as documentation, illustration and inventorization.¹⁶

During the first year of the war, the degree of devastation caused on the Western front remained invisible for most of the German civilians. All pictures taken by the official war photographers were carefully censored by the proper authorities, headed by the press bureau of the Foreign Office.¹⁷ The material had to follow the official instructions for war photographers (*Anweisungen für Kriegs-Photographen*) that were published on 8 October 1914 by the German Bureau for Film and Photography; patriotic behaviour of the German troops was to be emphasised while the depiction of destroyed places and the atrocities of war was strictly forbidden. [14.2] In 1916, the Swiss architect Eugen Probst (1873-1970)¹⁸ reported in a series of articles published in the *Neue Zürcher Zeitung* about the damages that war had caused in Belgium. 'Objective and dispassionate' as it was, the text was cheerfully greeted by the German censors, because it acquitted the occupation forces from having acted as 'barbarians', praising their efforts to protect the historic monuments.¹⁹ After Probst had visited large parts of the front, he came to the somewhat astonish-

ing conclusion that “of the great, beautiful buildings of Flemish and Brabant art ... not a single one has been destroyed”.²⁰ Other recent publications on Belgian art history contributed to the impression that the threatened historical sites on what was now the Western front had remained intact; only reading between the lines do we find phrases that allude to the actual warfare: “Even if bitter duty calls once more today for destruction, the image of this country and its art still remains unaffected.”²¹ Using photographs mostly taken before the war, the German publications tended to create an almost idyllic image of ‘Old Flanders’ consisting of a conglomerate of historical patterns. [2.3] In a certain sense, it corresponded with the anachronistic manner in which Belgium had presented itself at the Ghent World Exhibition of 1913.²² Before the war, Belgium also had strong support from traditionalist wings that later would, ironically, play a prominent part in the post-war reconstruction of the Belgian cities.

From *Kunstschutz* to *Heimatschutz*

On 28 August 1915, Paul Clemen held a lecture in Brussels where a symposium concerned with the protection of historical monuments (*Kriegstagung für Denkmalpflege*) had been organised.²³ His statements would dominate the content and the tenor of all the official statements and publications in Germany.²⁴ Like the majority of his German colleagues, Clemen regarded Germany as the “classical country of the protection of historic monuments”.²⁵ At the same time, he pointed out the strong connection between the protection of monuments and the then-current *Heimatschutz* movement.²⁶ This organisation had emerged from various German associations which,



during the nineteenth century, had been busy on a regional level, conserving local traditions by collecting historical relics and protecting historic sites and landscapes.²⁷ In 1904, those numerous historical societies or *Heimatvereine* merged to become the *Deutscher Bund Heimatschutz*, which soon became their leading logistical instrument.²⁸ Its main thesis was to confront a collective cultural crisis which was regarded as a symbol of an age dominated by the struggle between modernism and anti-modernism. Powered by bourgeois elites composed

2.3 Titlepage of the book *Alt-Flandern* (1st edition, Munich, 1915) written by the German art historian Richard Graul. Its enlarged and revised second edition reached a total of copies of 50.000 exemplars. [Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Kunstbibliothek / Foto: D. Katz]

- 29 Cf Landwehr, "Denkmal- und Heimatschutz im Preussischen Wohnungsgesetz". A new building law influenced by the principles of the *Heimatschutz* came into force in March 1918. It was a combination of the former 'Baufuchtliniengesetz' (July 1875) and the law against the 'Disfiguring of sites and landscapes in major surroundings' (July 1907).
- 30 For example, in 1915 the *Rheinische Verein* dedicated an entire volume entitled "Fragen der Kriegszeit" to the reconstruction of the devastated areas in Belgium and Northern France, cf *Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz*, 3 (1915).
- 31 Clemen, "Der Schutz der Kunstdenkmäler im Kriege".
- 32 Cf *Bulletin des Commissions d'Art et d'Archéologie*, 53 (1914) 10/11.
- 33 Cf Stübben, "Die belgische Denkschrift über den Wiederaufbau"; Idem, "Zum Wiederaufbau in Belgien".
- 34 Lagasse de Locht and Saintenoy, "La reconstruction des villes et villages"; Buls, *L'Esthétique des villes*. On Buls, see De Maeyer, "België. De ziel van de natie", 81-82.
- 35 Benevolo, *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, 1, 410-412.
- 36 Buls also was involved in the controversy about the merit of disencumbering historic churches and other ancient structures of the smaller buildings that had grown up around them.
- 37 Clemen and Bersu, "Kunstdenkmäler und Kunstpflege in Belgien", 31.
- 38 Cf Karnau, *Hermann Josef Stübben*; Idem, "Hermann Josef Stübben (1845-1936)".
- 39 On Buls, Sitte and Stübben, see Smets, *Charles Buls*, 148-151.
- 40 Cf Karnau, *Hermann Josef Stübben*; Stübben, "Die Erweiterung der Stadt Antwerpen".

of scholars, writers and local politicians, the *Heimatschutz* in Germany became a most influential sociological and political factor, because it propagated the same fears that would lead to the extreme nationalism of the 1920s, fed by excluding and defaming political enemies and minorities. The ideology and the politics of the movement perfectly fit the conservative and equally plebeian conviction of the mission that later would dominate the discussion of cultural, social and political renewal deriving from an educational approach. Its influence on the Prussian zoning law (*Wohnungsgesetz*) cannot be underestimated.²⁹

During the First World War some of the major principles of the *Heimatschutz* were applied to the occupied territory and were propagated as the basis for all future reconstruction plans, especially on the Western front. They were spread by its major organ *Der Städtebau* as well as by the organs of the various local associations.³⁰ For the German architects, reconstruction offered the opportunity to apply their progressive knowledge to a country that, in their opinion, had

- 41 Baxter, "The German Way of Making Better Cities", 79:
 "The systematic study of old cities instituted by this school has served to bring out many interesting facts, which show that certain aspects, in their apparently rambling ways and planless layout, were the results of deliberate and very sensible taking of thought. Dr. Stübben, for instance, has pointed out some very nicely conceived features in the plan of Ghent. One is that when a street crosses another diagonally, acute intersections are avoided by diverting the lines to right angles, or something approaching them. By this simple device congestion at junction points is avoided, and points of possible collision are greatly diminished."

shown "only very little understanding for the demands of the *Heimatschutz* and modern town planning".³¹ A permanent point of criticism was the lack of official regulations by which offences against good taste (i.e. the appropriate style) and the prevailing conditions of the urban surrounding could be avoided. Even in cases where its name was not mentioned, the *Heimatschutz* provided the ideological framework for the Germans' reconstruction plans in Belgium. Among the recurrent requirements was adherence to building lines, as well as the strict application of the regulations of the building control department, which were to avoid new constructions that did not fulfil the general demands of the site.

In fact, these concepts were not totally new. In many points they were even identical to those that had been worked out and published by the Belgian Royal Commission of Monuments and Sites.³² Indeed, the authors of the architectonic periodicals in Germany were very well informed about the situation in Belgium.³³ The pre-war activities of the Royal Commission were attacked equally by progressive and less progressive circles. Its ideas were considered out of date. Its first programmatic statements on reconstruction published in 1914 ("La reconstruction des villes et villages détruits par la guerre") were regarded as only a weak paraphrase of the *Esthétique des villes* (1893) of Charles Buls (1837-1914)³⁴, who himself had been strongly influenced by the writings of the Austrian urban planner Camillo Sitte (1843-1903) who, in his influential book *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889), had recommended studying the patterns of ancient cities in order to gain a better understanding of urban structures.³⁵ Like Sitte, Buls heavily criticised the current emphasis on broad, straight boulevards, and public squares arranged primarily for the convenience of

traffic. In order to avoid monotony, all forms of regularity or symmetry were banned. Historic buildings were to be spared and be integrated carefully into the modern town in order to accentuate its structure. As Mayor of Brussels, Buls played a leading role in the rehabilitation of old city structures.³⁶ The theories of Sitte and Buls thus provided the ideological background for the German reconstruction plans in Belgium. But this was all theory. In reality, the occupation forces were confronted with two main tasks: the large-scale creation of new housing and the *Gesamtkomposition* of the devastated towns and villages.³⁷

In Germany, as in Belgium, the new ideas about urban planning were based on systematic studies of old city structures. One of the most prominent representatives of this method was the German architect Hermann Josef Stübben (1845-1936).³⁸ A close acquaintance of Charles Buls and in favour of the theories of Camillo Sitte, Stübben was also a leading figure of the German Garden City movement.³⁹ Before the war, he had regularly worked in Belgium, too. Besides many smaller pre-war projects such as the recreation zones he planned in Knokke-Het Zoute (the Prins-Karelwijk, which loosely combined detached villas in a park-like environment), Knokke-Duinbergen and Ostend, he was also involved in bigger city extension projects in Antwerp, Bruges and Brussels.⁴⁰ Stübben carefully examined the patterns of Flemish cities.⁴¹ In 1909, when the city of Louvain planned to isolate the Gothic St Peter's Church and to create a new urban environment for the neglected slaughterhouse quarter in the very heart of the old city centre, the German architect worked out a plan which he later used to illustrate his articles on the *Wiederaufbau* of destroyed Louvain. [2.4] The plan spared most of the historic buildings alongside the church. The district in the south was transformed

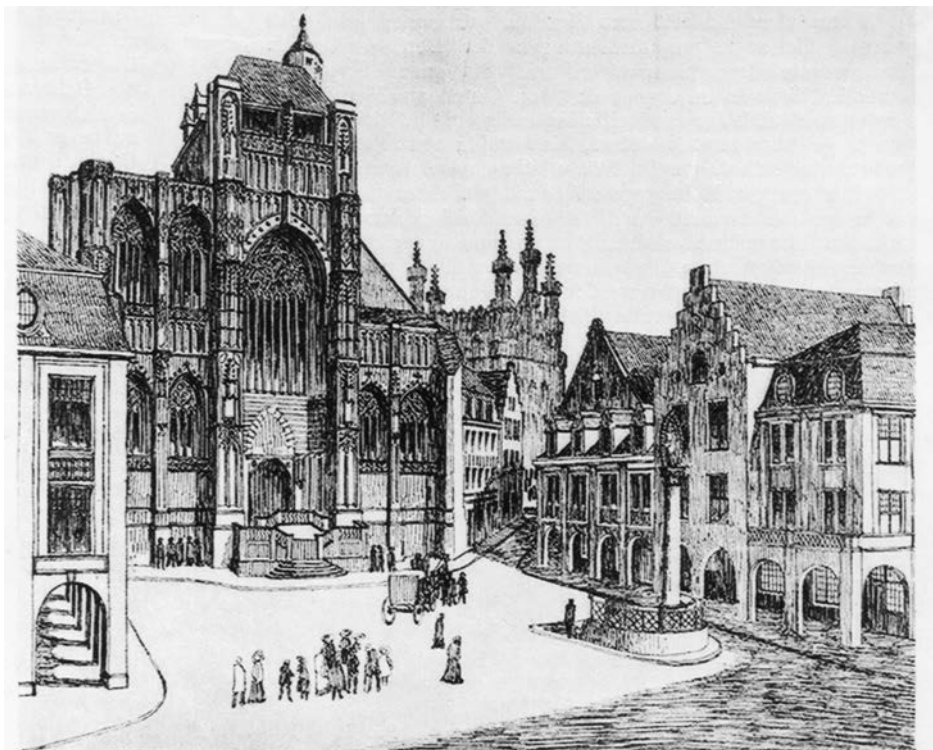


Abb. 3. Peterskirche in Löwen. Platz vor der Westseite (Entwurf).



Abb. 4. Peterskirche in Löwen. Platz vor der Westseite (Entwurf).

2.4 Hermann Josef Stübben, Plan for the new surrounding of the St Peter's Church at Louvain, 1909. [Zentralblatt der Bauverwaltung, 1915, 266-267]

into a park-like area using the river Dijle as a natural barrier. The picturesque concept was clearly influenced by the German Garden City Movement.⁴² The plan was not carried out. During wartime, Stübben suspiciously observed activities abroad, especially in Great Britain. In 1914 he wrote: “It almost seems as if the English Garden City Movement is planning to take the architectural future of Belgium into its own hands, regarding the country as a welcome area for colonisation, for English magazines and garden cities are enthusiastically giving advice about reconstruction. Therefore German circles should also follow this course of events carefully and take preventive measures in order to avoid a most interesting field of work falling into the hands of the enemies.”⁴³

The reconstruction of Belgium by that time had become an affair of international concern in Germany. But what were the Belgians themselves saying?

A Foreign Affair: the Role of the Belgian Administration

The reconstruction of the devastated country was organised from Le Havre, where the Belgian government was in exile.

The ministers were headed by the famous neo-Gothicist Joris Helleputte (1852-1925), then Minister of Public Works⁴⁴, and his pupil Raphaël Verwilghen (1885-1963)⁴⁵ whom Helleputte entrusted with the preparation of the Belgian reconstruction campaign. The other European nations suspiciously followed the activities: As early as November 1914, the English Garden Cities and Town Planning Association had signalled particular interest in supervising the reconstruction of Belgium, in line, of course, with their own ideals. A few months later, the Town Planning Conference held in February 1915 in the historic Guildhall in

London would form the basis for a new law concerning the reconstruction. Its significance lies in the fact that it was mainly a work of experts and not politicians. It reinforced the power of a centralised authority. In the future the reconstruction, enlargement and improvement of the Belgian cities would be preceded by a carefully developed scheme.⁴⁶ The London conference was followed by similar undertakings in France (*Commission exécutive d’Organisation de la Participation belge à l’Exposition de la Cité reconstituée*, Paris, 1915) and the Netherlands (*Comité Néerland-Belge d’Art Civique*, The Hague, 1915). However, all these efforts failed to unleash practical activities during wartime. It seems as if the planning processes of the reconstruction in Le Havre and in occupied Belgium went on almost unaffected by each other. This was due to two factors: 1. the question of responsibilities, which led to quarrels, especially among the members of the *Belgische Vereniging van Steden en Gemeenten* (Belgian Association of Cities and Municipalities) and 2. the aforementioned Royal Commission of Monuments and Sites and the principles adopted in the reconstruction.⁴⁷ Some of the most capable architects and urban planners, such as the garden designer Louis-Martin van der Swaelmen (1883-1929), who, along with Huib Hoste (1881-1957)⁴⁸ and several other Belgians joined the *Comité Néerland-Belge*, had left the occupied country in order to find work elsewhere. By contrast, the traditionalists could rely on the Royal Commission for Monuments and Sites which, in its official report in 1914, by Charles Lagasse de Locht (1845-1937) and Paul Saintenoy (1862-1952), had recommended sticking to regional architecture.⁴⁹ The ideas of de Locht and Saintenoy were highly acclaimed in Germany: “If you succeed in establishing your views in states and cities, the war of 1914 will not only have damaged art, but been useful to it as well.”⁵⁰

42 Celis and Uyttenhove, *De wederopbouw van Leuven*; Karnau, *Hermann Josef Stübben*, 373-375; Idem, “Hermann Josef Stübben (1845-1936)”, 138-139; Stübben, “Die belgische Denkschrift über den Wiederaufbau”.

43 For the original quote: Stübben, “Zum Wiederaufbau in Belgien” (1915), 114. Stübben’s part in the reconstruction of the Belgian cities was somewhat dubious because several articles he published on this subject are marked by a chauvinist attitude, confirming the tendency to belittle the damages caused by the German invasion, cf Stübben, “Ypern”, an article which was illustrated with photographic material taken before the complete devastation of the town.

44 De Maeyer, Van Molle and Maes, eds, *Joris Helleputte*.

45 Uyttenhove, “Van stadsbouwkunst tot stedebouwkunde”.

46 De Maeyer, Van Molle and Maes, eds, *Joris Helleputte*, I, 214-222; Uyttenhove, “Internationale inspanningen voor een modern België”.

47 De Maeyer, Van Molle and Maes, eds, *Joris Helleputte*, I, 217.

48 On Hoste, see the contribution by Jaspers in this volume.

49 Lagasse de Locht and Saintenoy, “La reconstruction des villes et villages détruits”.

50 For the original quote: *Der Städtebau*, 12 (1915), 67.

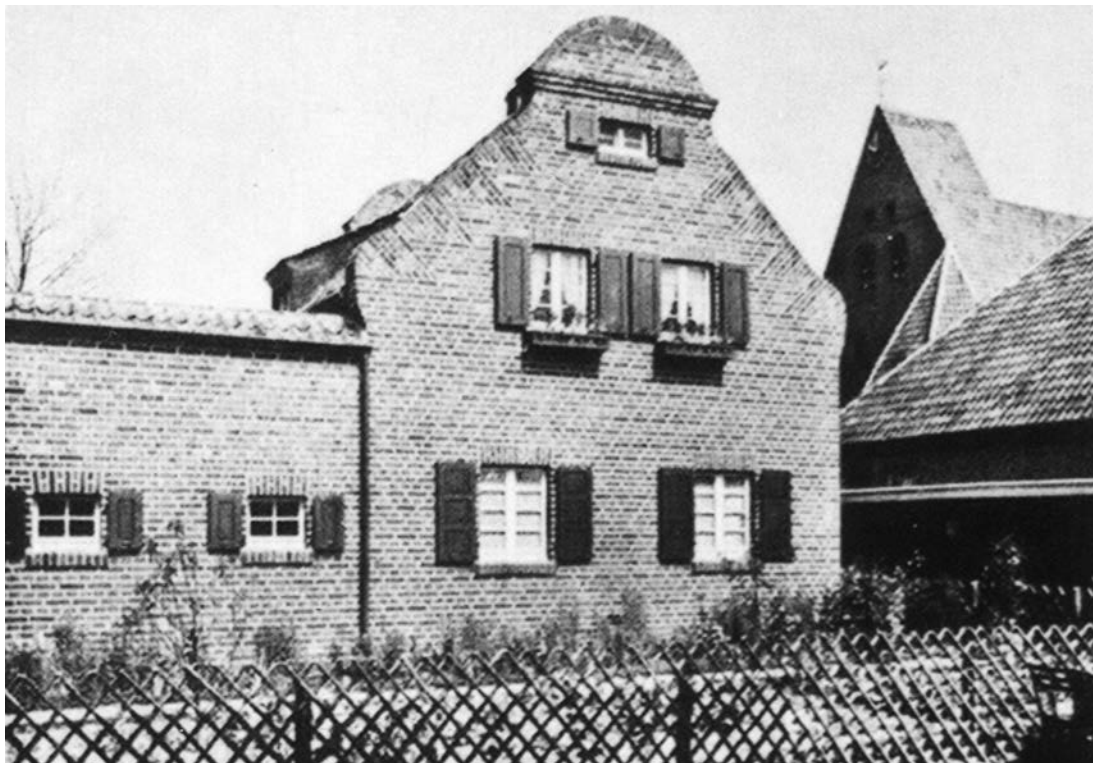
The German *Werkbund*

In the summer of 1914, shortly before war broke out, the German *Werkbund* opened a big exhibition in Cologne which had to close once the war had begun. In spite of its short run, the exhibition was highly acclaimed internationally because it had bundled all of the progressive tendencies within German architecture and the decorative arts.⁵¹

The aim of the *Werkbund* was to enforce the social component of architecture and design. Historicising models and sentimental formulas were to be replaced by modern designs, but without abandoning principles of the past.⁵² War was to make way for these new principles. In 1915, several *Werkbund* members addressed the ministries in East Prussia and Alsace, offering their support in the reconstruction of destroyed housing areas.⁵³ Their intent was to give organisational advice, in collaboration with the *Museum für Kunst in Handel und Gewerbe* (Museum for Art in Trade and Design) in

Hagen (Westphalia), a touring exhibition dedicated to the different artistic media related to war. Another underlying task was to create housing areas for workers employed in the enterprises essential for war needs (*kriegswichtige Betriebe*). Besides architectural and urban planning, the programme included many facets of arts and crafts such as furniture, war monuments, graphic arts and photography.⁵⁴

Some of the architectural ensembles of the *Werkbund* exhibition, especially those which used more traditional forms and materials, showed strong affinities to the *Heimatschutz* (which was also among the exhibitors) and Garden City movements.⁵⁵ They all had discovered urban planning as an important space-creating factor. With regard to this aspect, their advocates avidly supported the study of old city structures and historical sites such as the beguinages.⁵⁶ [2.5] A good example is the 'Lower Rhenish Village' which, by taking into consideration typical local building traditions, was erected



- 51 Herzogenrath, *Frühe Kölner Kunstausstellungen*; Posener, *Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur*, III, 21-27. In 2007, several publications and exhibitions have celebrated the hundred anniversary of the foundation of the *Werkbund*. Cf Nerdinger, ed, *100 Jahre Deutscher Werkbund*.
- 52 Borger, "Zur Einführung", 9.
- 53 Cf "Wiederaufbau in Ostpreußen und im Elsaß"; "Der Wiederaufbau der zerstörten Wohnstätten in Ost- und Westpreußen und im Elsaß".
- 54 'Wanderausstellung des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe'. In 1915, the exhibition was also shown in the Kunstgewerbemuseum at Cologne.
- 55 A profound sketch on the German Garden City Movement and its preconditions can be found in Posener, *Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur*, II-III.
- 56 Cf Vogts, "Die Beginenhöfe als Vorbilder für den Städte- und Kleinwohnungsbau", 18.

2.5 A workers' house, designed by Camillo Friedrich for the "Lower Rhenish Village" presented at the *Werkbund*-exhibition in Cologne in 1914. In the background the church designed by Heinrich Renard. The unifying brick architecture combined traditionalist and modern elements. [*Frühe Kölner Kunstausstellungen*, Cologne, 1984, 86.]

- 57 Cf Thieme and Becker, eds, *Allgemeines Lexikon*, vol 24, 445-446; Schneider, Nerdinger and Wang, *Deutschland*, passim.
- 58 Cf Herzogenrath, *Frühe Kölner Kunstausstellungen*, 229-238.
- 59 Cf Thieme and Becker, eds, *Allgemeines Lexikon*, vol 24, 322.
- 60 Cf Ibidem, vol 13, 497.
- 61 Cf Ibidem, vol 18, 398.
- 62 Cf Ibidem, vol 28, 336; Schneider, Nerdinger and Wang, *Deutschland*, passim.

2.6 Raphaël Verwilghen, *Plan for the garden city Batavia in Roeselare, 1921*. In 1919, Raphaël Verwilghen was named director of the Dienst der Verwoeste Gewesten. A pupil of the famous neo-Gothicist Joris Helleputte, he was also active as editor of the modernistic magazine *La Cité* and founder of the Société des Urbanistes belges. In post-war Belgium Verwilghen was not able to realise many projects because of his progressive ideas. Only a few designs were carried out, most notably the Batavia Garden City in his hometown Roeselare which echoes not only his acquaintance with the English International Garden Cities and Town Planning Association but also with the Werkbund-designs of the pre-war period. [Louvain, KADOC: KYC 40, Ons Volk Ontwaakt, 17 November 1921]

as a conglomerate of several types of sober brick architecture including a church, a market square, recreation areas, light industries, small-scale agricultural production and farms. Among the protagonists of this pseudo-medieval townscape, which at the same time was claimed to be 'modern', were Georg Metzendorf (1874-1934)⁵⁷, architect of the famous workers' garden city of 'Margarethenhöhe' in Essen, and Heinrich Renard (1868-1928) from Cologne.⁵⁸ Special attention was paid to space-creating factors. About the same time, architects like Paul Mebes (1872-1938)⁵⁹, Alfred Gessner (1868-1953)⁶⁰, Hermann Jansen (1869-1945)⁶¹ and Richard Riemerschmid (1868-1957)⁶² who were all influenced more or less by Sitté's theories, designed small cities that were meant to serve as recreational areas and as reference points of cultural identity within a larger entity. However, those ensembles meant to evoke the illusion of a small-town environment within a big city were highly artificial constructs. Before the war, of course, a small country like Belgium had not had the housing problems of Germany, where industrialisation had created an enormous demand for housing in the major cities. After the war, the housing situation in Belgium had dramatically changed.⁶³

Confronted not only with the task of reconstruction, but with the need to create new housing for the homeless civilians as quickly as possible, several aspects of the 'German way of making better cities' were adopted by progressive architects like Raphaël Verwilghen. [2.6]

In spite of their ideological diversity, the connections between the different German groups were very strong. Hence, it seems only logical that the government in Berlin recruited the protagonists responsible for the supervision of the reconstruction in Belgium from within the progressive circles of the *Werkbund* and the *Heimatschutz*. Early 1915 saw the establishment of the Cologne-based *Verein zum Wiederaufbau der zerstörten Gebiete* (Guild for the Reconstruction of the Devastated Areas). The guild appointed as its chairman the Cologne architect Carl Rehorst (1866-1919) who between 1915 and 1917 was active as a ground engineering consultant and who recently had joined the German Territorial Army where he became Captain.⁶⁴ As not only an active member of the *Deutscher Bund Heimatschutz* but equally responsible for the exhibition of the German *Werkbund* in 1914, Rehorst and some of his assistants and collaborators - among them the Munich-based economist Günther



Freiherr von Pechmann (1882-1968), a specialist of arts and crafts - formed an important link between the two institutions.

Another former *Werkbund* architect and participant in the exhibition of 1914 who was involved in the reconstruction plans was the Cologne-based Ludwig Paffendorf (1872-1949).⁶⁵ During the First World War, he became a member of the German construction department in Wallonia where he was mainly entrusted with making floor plans of historic buildings.⁶⁶ At Namur, he installed a permanent exhibition consisting of numerous blue-prints and technical drawings of 'typical' regional building types and façades that were claimed to be suitable models for reconstruction. The exhibition was intended to foster a better understanding of archaeological problems, regional types of construction and local techniques. The project clearly harks back to the principles of the *Heimatschutz*.⁶⁷ Another publication showing a similar interest in ancient construction types was published in 1916, at the peak of the positional warfare: *Flandrische Wohnhaus-Architektur*, a collection of samples compiled by Erdmann Hartig († 1925), then Director of the *Königliche Baugewerkschule* (Royal School for Architecture and Civil Engineering) in Aachen.⁶⁸ Instead of dealing with the major monuments such as churches, abbeys, town halls and other representative types of buildings, Hartig concentrated on civilian architecture, rural buildings and farms. Paul Clemen provided the foreword, which once again contrasted an ancient ideal with the sins of modernity: War was regarded as an elementary force imposed upon an almost unstoppable boom of ground speculation and corruption that, in his opinion, had dominated Belgian building regulations before the war. This verdict would become an important factor in the current debates in Germany as well as in Belgium. In both countries, the anti-modernist movements

were fed by the scientific disciplines of art history and archaeology, which emerged as the main support on which all discussions about reconstruction were grounded.

Beyond Realisation: the Failure of German Reconstruction Projects in Belgium

In contrast to the debates and articles that aired the problem of reconstruction, the projects that can be associated with German occupation authorities are rather limited. Apart from the fact that the ever-changing positions during the war in Flanders and Northern France did not allow for carrying out extensive building activities, there are several other reasons that contributed to this failure.

The restrictions the Belgian civilians had to cope with, did not explicitly affect the building trade. Important institutions such as mail, telegraph and railways - i.e. all means of transport and communication, which were needed for warfare - were put under German control. In spite of these restrictions, the administration of the Belgian civilians remained almost intact during the years of occupation. Most of the local authorities could continue their work. Only the political leaders of the provinces, the governors and the district commissioners, had to give up their posts according to the Belgian law promulgated before the war. Between 1914 and 1918, the cities and communities strove to re-establish a working infrastructure conforming to the pre-war situation. Under these circumstances it comes as no surprise that the German civil government did not gain much influence on the reconstruction of Belgium. Their policy was a policy of prevention, being well aware that any interference in internal affairs of the local institutions would cause even greater damage. The idea

63 Gobyn, "De woningnood".

64 Cf *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 04.08.1915, 408 and 14.08.1915, 432; Küpperbusch, *Carl Rehorst*.

65 Cf Thieme and Becker, eds, *Allgemeines Lexikon*, vol 26, 135.

66 Clemen and Bersu, "Kunstdenkmäler und Kunstpflege", 33.

67 A Belgian equivalent was the work of the architects Clément, Ghobert and Huart whose compilation *Les anciennes constructions rurales en Belgique* (1914) had, for the first time in Belgium, stipulated a growth of awareness of ancient types of construction. See also: Cloquet, *Les maisons anciennes en Belgique*; Idem, *L'architecture traditionnelle et les styles régionaux*; De Maeyer, "Regionalism, Secularisation and the Emancipation of St Luke Architecture in Belgium" and Verpoest, "De architectuur van de Sint-Lucasscholen", 266-268.

68 Cf Hartig, *Flandrische Wohnhaus-Architektur*. Little is known about Hartig's activities in Aachen. The present author wishes to thank Margarethe Dietzel, Stadtarchiv Aachen, for drawing his attention to the commemorative volume *Staatliche Baugewerkschule Aachen, 1920-1925*.

that they should work together with the Belgian civil government was soon abandoned. Indeed, most of the German writings of that time stress the responsibility and independence of the Belgian civil government. However, it has to be presumed that in reality, the functional scope of the Belgian administration was slightly reduced, whether by restrictive orders, rejection of material or by bureaucracy.

In contrast to the activities of the *Kunstschutz*, the section responsible for reconstruction developed concepts not for the restoration of solitary buildings but for the creation of entirely new urban spaces. The task of the Germans was to advise, not to construct.⁶⁹ On the other hand, the local building control departments, who largely acted independently of the state building law, differed greatly from the German model. The main problem was the statutes governing the legal protection of private property. In the cities, available building space was quite rare, which hindered urban planning on a larger scale.⁷⁰ The rapid growth of important trading cities such as Antwerp, Brussels, Ghent and Liège at the end of the nineteenth century had led to an exponential growth of suburbs. Planning and expansion of the cities was becoming more and more of a problem.

As a result of the restrictions mentioned above, the German authorities failed to put through their ideas in most cases. In Tournai, for example, where a competition was held in 1915 among Belgian architects in order to reshape the Grande Place, the jury voted for a neo-medieval plan that was meant to unify the picturesque essence of the historic centre.⁷¹ From the German point of view, this was an anachronistic undertaking. A similar response was provoked by the reconstruction of the late-Gothic *Table Ronde* in Louvain, a masterpiece erected in 1482 by the late-medieval architect Mathieu

de Layens and torn down because of its ruined state in 1817, to make way for a neo-classicist building. After this building was destroyed in August 1914, the city of Louvain and the proprietor of the building, the National Bank, opted to rebuild the *Table Ronde* based on the original plans preserved in the city archives. Progressive German organs like *Der Städtebau* rejected this approach as ‘unfruitful romanticism’, condemning it as the final decline of Belgian town planning, as “städtebaulicher Tiefstand”.⁷²

The complete rejection of historicising reconstructions of urban spaces seems to have had an almost symbolic meaning in the same way that in Germany, the First World War definitely marked the end of the architectural historicism that had dominated the entire nineteenth century. Paradoxically, authorities like Paul Clemen picked up the same historicising argumentation when they claimed that appropriate models for town planning were to be found in the eighteenth and the early nineteenth centuries, i.e. the era of early classicism.⁷³ Whereas in Germany an architectonic period that had been neglected for almost a century was now being rediscovered as a model for an ‘indigenous’ architecture deeply rooted in local traditions, in Belgium the same period was wiped out. For example, in Diksmuide, the plastered classicist buildings that previously had bordered the market place were not rebuilt but replaced by neo-Gothic gabled houses.⁷⁴

The German authorities tried to influence the reconstruction of the in 1915 devastated city of Dinant as well. The efforts resulted in a carefully edited publication that was compiled under the auspices of the second governor-general in Belgium, Freiherr von Bissing (1844-1917), who had previously edited Paul Clemen’s oeuvre on the Cistercian abbeys.⁷⁵ Completed in 1916, the book was not published until 1918, only a few

69 Clemen and Bersu, “Kunstdenkmäler und Kunstpflege”, 31: “Sie konnten vor allem verhindern, daß nicht durch unbedacht getroffene Entscheidungen die Festlegung auf ungeschickte Baupläne gegeben werde und daß durch voreilig ausgeführte Bauten ein gesunder und wohlbedachter Bebauungsplan unmöglich gemacht werde.”

70 Uyttenhove, “Internationale inspanningen voor een modern België”, 42.

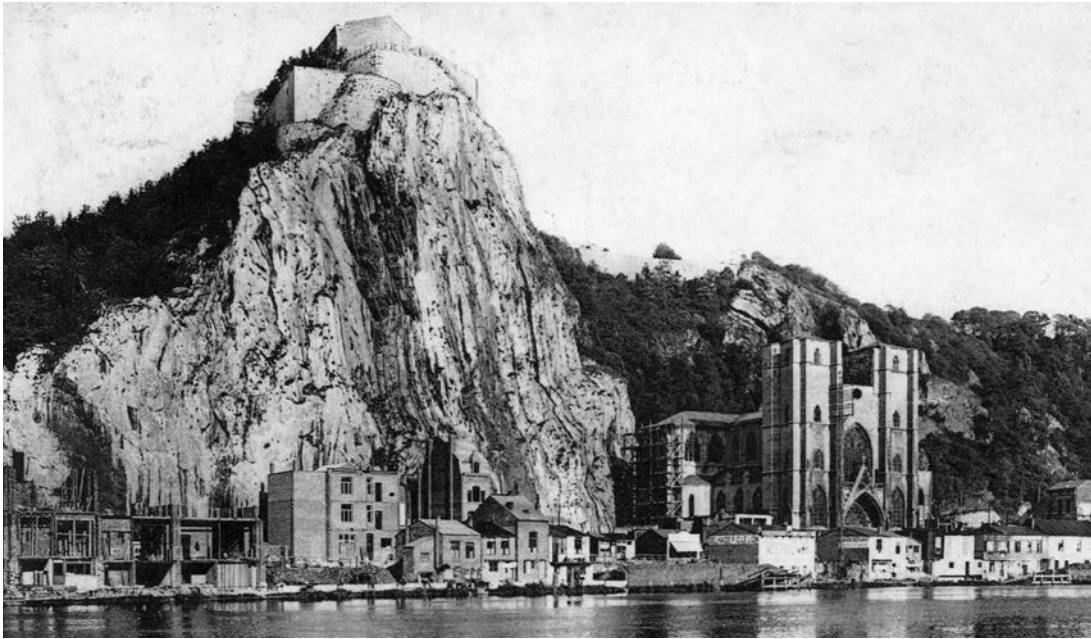
71 Clemen and Bersu, “Kunstdenkmäler und Kunstpflege”, 33.

72 “Städtebauliches aus Löwen”; “Belgisches Bauwesen”.

73 Clemen and Bersu, “Kunstdenkmäler und Kunstpflege”, 33.

74 Cf Stynen, “De rol van de instellingen”, 126 (fig).

75 Clemen and Gürlitt, *Die Klosterbauten der Cistercienser*. See the contribution of Beyen in this volume.



2.7 The silhouette of Dinant during an early phase of reconstruction. Near the seriously damaged Collegial Church, new buildings are rising. The local politics were criticised by the German building authorities. [Louvain, KADOC]

months before the armistice. Besides summarising the architectural history of Dinant, it also contained detailed proposals for rebuilding the city.⁷⁶ [2.7] All previous efforts to build in a modern way were rejected as “uneven, diffuse, international”.⁷⁷ The destruction of the “architectonic monstrosities”⁷⁸ of the pre-war era was even welcomed to improve the general appearance of the city. The main task was to create a harmonious townscape (including, of course, the reconstruction of the pear-shaped church tower which was rejected as inappropriate) that corresponded to the particular geological situation and topography of the city: “Modification of the buildings to fit the character of the ground and their adaptation into the landscape, pushing forward of the upper and lower natural limits of the houses in certain streets in order to avoid an unhandsome, all too great inequality [...], last not least by applying indigenous methods of building and of style. Special attention is to be paid to attractive built-up areas in the layout of streets and squares.”⁷⁹ Brick buildings or specially accentuated façades were to be avoided. The advice given by the author

tends to unify the features of the city. The influence of the *Heimatschutz* and the German Garden City Movement is evident.

The situation in Namur was somewhat different. The fortified city situated on the banks of the rivers Sambre and Meuse was less affected by war actions than other Belgian cities. Its historic centre had only been hit sporadically. Out of approximately 4,800 houses, only 134 had been destroyed. Unfortunately, one of the districts most affected was the Grand Place (Place d’Armes) which was almost completely destroyed. The Town Hall, a classicist building erected in 1828-1830 by the previous (Dutch) government, was also burned to the ground. The German architect Wilhelm Kreis (1873-1955)⁸⁰ developed a reconstruction plan for the Grand Place that can be regarded as typical of the German viewpoint. [2.8] It created views and spatial relationships that had not existed previously. New alignments gave a wide view of the Belfry, the tower of St John’s Church and the impressive Citadel on the opposite bank of the river. To achieve open spaces, Kreis planned not to rebuild the houses that had stood between the Grand

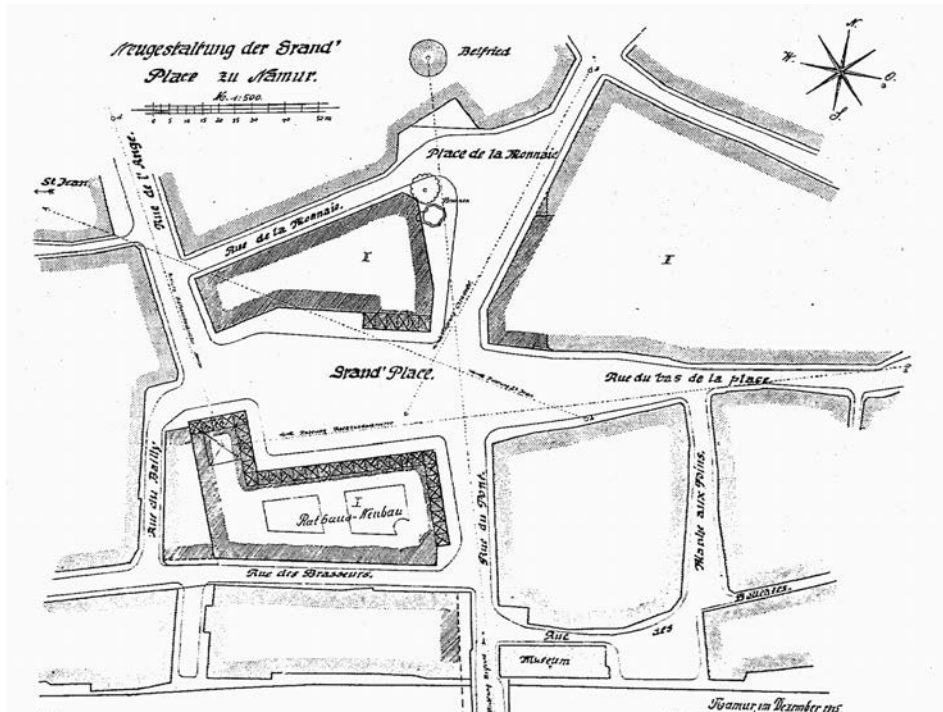
76 Cf *Dinant. Eine Denkschrift*.

77 Cf Heinrich, “Gedanken über den Wiederaufbau der Stadt Dinant”, 208.

78 *Ibidem*, 196.

79 For the original quote: *Ibidem*, 202.

80 Cf Schneider, Nerdinger and Wang, *Deutschland*, passim.



2.8 Wilhelm Kreis, Plan for the reconstruction of the Grand Place of Namur, 1915. Taken from: *Namur vor und im Weltkriege*, Munich 1918. [Louvain, K.U.Leuven, Centrale bibliotheek: BEXT B13160]

Place and the Rue de Brasseur, in order to gain more space for the new Town Hall, which would now be totally detached. Urban space was primarily being evaluated in relation to its picturesque qualities. The style of the new buildings was supposed to be oriented to their surroundings: “The character of this city district, in spite of its simple, appealing, although somewhat narrow-minded manner, is quite remarkable and demands an adoption of this type of construction.”⁸¹ Some characteristics of the destroyed houses were to be copied, such as the varying alignment of the horizontal mouldings, whereas all forms of gables, oriels and towers were to be avoided. The height of the new buildings, which could not protrude above those of the few houses that had been spared by the fire, was especially important in Kreis’ reconstruction plan. For the new Town Hall and the Stock Exchange, the architect suggested adopting the style of the old Meat Hall which was erected at the end of the sixteenth century in a late-Renaissance style, typical for the Meuse region. Although

this quite conventional plan was not executed, the solution applied after the war bore some similarity to Kreis’ vision.

One of the few German designs that was, at least partly, carried out during the occupation was for the construction of 247 housing units in the heavily destroyed village Kapelleop-den-Bos (Province of Flemish Brabant). The style of the houses referred vaguely to regionalist patterns. The dwelling units followed a total concept which did not allow much variety. The most prominent means to visually subdivide and accentuate the homogenised facades were corbie-step gables, the form of which ranged from neo-Gothic to neo-Baroque variations. The reduced scale - the houses had no entrance hall and the width of the fronts was only 4 to 8 meters - and the use of cheap building materials such as cement and local bricks guaranteed relatively cheap prices meant to attract a clientele of workers, artisans, shipbuilders and dockers. The combination of various functions - living, working and self-suppliance by domestic animals and small gardens - under one roof recalled recent projects of the German *Gartenstadt* or Garden City Movement, especially the small allotments. However, the regularity of the row houses and the somewhat monotonous recurrence of the same building type followed conventional patterns that had already dominated paternalism half a century earlier, when a feudal elite of British industrialists was the first to promote the erection of large dwelling units for their workers within a ‘green’ environment.⁸² [2.9] The experiment in Kapelleop-den-Bos was called off after the armistice in 1918; due to legal quarrels caused by the fact that the Germans had ignored the private-property law in favour of new allotments, the completion of the houses already begun took several years.⁸³

81 For the original quote: Kreis, “Vorschlag zum Wiederaufbau des Rathausplatzes”, 87.

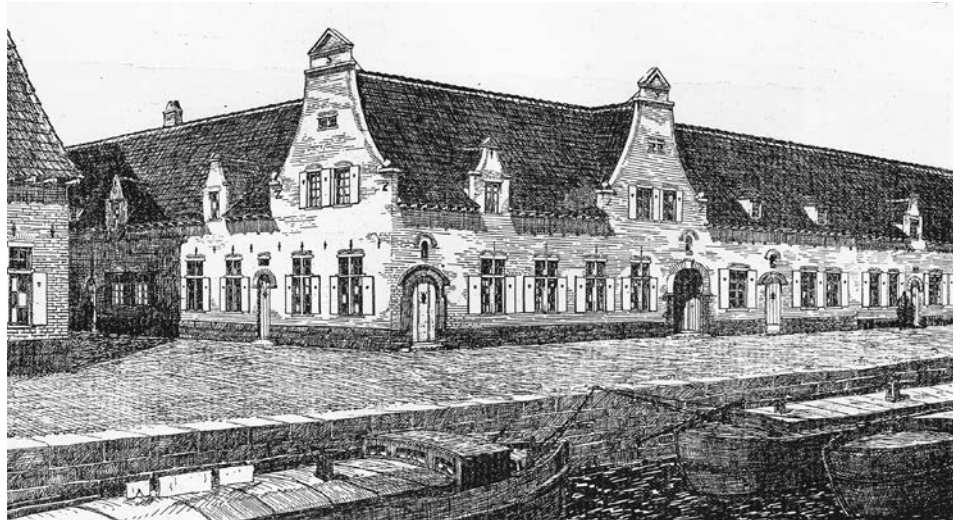
82 See, for example, the workers’ houses in Copley (Halifax), built between 1849 and 1853 by the textile manufacturer Colonel Ayckrodt.

83 Maes, “De tuinwijkexperimenten”, 192-193.

Aftermath

After having lost the war, a politically isolated and partially occupied Germany was traumatised by the fear of political, social, economic and cultural annexation. For a short period, a radical modernism seemed to offer a way out of this dilemma. In 1919, the German art historian Otto Grautoff (1876-1937) applied the principles of modern architecture to the idea of a new society. Grautoff had published several anti-French compilations during the war which quoted French colleagues out of context in order to minimise the German role in the destruction of cultural heritage during the war actions.⁸⁴ Originally a specialist in French baroque art, his writing *Formzertruemmerung und Formaufbau in der bildenden Kunst* conveyed the image of a nation that could regain its integrity and dignity only by rejecting any foreign influence in its building trade. Drawing a chronological line from antiquity to German Expressionism, the book concludes: "It is to be feared that the victory of the Western nations over a confused and self-destructive Germany will impose, to an even greater extent than before the war, the Greek-Roman-French ideal of the beautiful form, of measure and balance upon the German people and that the menacing stream coming in from the West will sweep away the remains of German personality."⁸⁵

The narrow focus of this position characterises almost perfectly the contradictory distinction that history of art and architecture had established between German 'high culture' and its Roman neighbours - an antagonism that was rooted deeply in the chauvinist attitude the European nation-states had cultivated throughout the nineteenth century. The tragic circumstances in which Belgium had been dragged into the war were only the logical consequence of this development. While the Belgian authorities sought



to re-create the lost cityscapes in a 'look-alike' historicising manner, Germany, almost unaffected by war actions, regarded the devastation caused by modern warfare as a necessary means to overcome traditionalism and to regain cultural superiority by the blessings of modernism. This point of view again reduced the problem to one of mere aesthetics. Although protofascism in Germany politically and aesthetically adopted some aspects of the avant-garde, this modernist tendency was only short-lived as the right-wing 'Expressionism of the Bomb' (Hannah Arendt)⁸⁶ propagated by minister Goebbels was soon abandoned once the totalitarian Nazi regime was in power. Instead, it was replaced by aesthetic strategies that were modelled on exactly the same traditionalist concepts that had marked the beginnings of modern architecture in Germany before the First World War.

2.9 A rather paradoxical last effort to point out the supremacy of the German occupation was made when in late 1918 the Cologne-based architect Johannes Schüller (°1884), who since 1916 had worked on various projects in Flanders, published his book *Neue Kleinhäuser in Belgien erstanden während des Krieges*. In this book, which subsumed the German efforts from a rather euphemistic point of view, Schüller pointed out *Kapelle-op-den-Bos* as a model project for the Belgian 'Wiederaufbau'.

[Louvain, K.U.Leuven, Bibliotheek Letteren: LOUK 725(493) NEUE 1918]

84 Grautoff, *Kunstverwaltung in Frankreich und Deutschland; Mâle, Studien über die deutsche Kunst*. For biographical notes on Grautoff's up-and-down career see Wendland, *Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil*.

85 For the original quote: Grautoff, *Formzertruemmerung und Formaufbau in der bildenden Kunst*, 86.

86 Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, 528.



La France d'un modèle de reconstruction à l'autre, 1918-1945

Danièle Voldman

En 1945, les reconstruteurs de la France dévastée par cinq années de guerre portaient un regard fortement négatif sur la reconstruction de 1918. Selon eux, celle-ci, conduite “à l'identique” et de manière individualiste par leurs prédécesseurs, avait été un échec, et surtout une occasion perdue d'adapter les villes détruites à l'ère de l'urbanisation et de l'industrialisation. Persuadés d'être, pour leur part, des bâtisseurs œuvrant pour le bien de la collectivité nationale, ils espéraient mener une modernisation du pays à travers le relèvement de ses ruines. Prenant ces discours au pied de la lettre, l'historiographie française a, pendant des décennies, fustigé sévèrement le travail accompli dans les années 1920 pour effacer les destructions de la Grande Guerre, englobant ce qui lui semblait être les réussites de 1945 dans l'âge d'or des Trente Glorieuses. De fait, jusqu'au milieu des années 1980, peu d'historiens se sont penchés sur cette première reconstruction, superficiellement taxée de frilosité et de passéisme. Depuis, des travaux de plus en plus nombreux ont enrichi la connaissance de ces périodes.¹ En particulier, l'étude comparative des deux après-guerres a dessiné les contours d'une situation plus complexe que celle décrite par ce discours simplificateur. Pourquoi le rejet de l'œuvre des années 1920 a-t-il été si profond et pourquoi a-t-il eu une telle fortune critique?

Diversité des deux après-guerres

Du point de vue de la reconstruction des dommages, tout semble, à première vue, séparer les deux après-guerres. Aux lendemains de deux victoires dissemblables, ni la situation politique du pays, ni le bilan des pertes et des destructions, et encore moins la place des professionnels et de l'État dans le processus de construction, n'avaient beaucoup de traits communs.

Au cours de la guerre de 1914-1918, les Français dans leur majorité, malgré les souffrances et des périodes d'abattement, n'avaient pas vraiment remis en cause le bien fondé du conflit dans lequel ils étaient entraînés. Leurs gouvernants ont ainsi bénéficié de “l'union sacrée” proclamée aux premiers jours des combats. Cette unanimité fut renforcée par les victoires militaires de l'automne 1918. Elle ne s'est pas fissurée une fois la paix retrouvée: les élections législatives de novembre 1919 donnèrent encore la majorité au Bloc national, coalition de droite peu différente des forces politiques au pouvoir durant le conflit. Les circonstances étaient tout autres en 1945. D'abord, la victoire fut bien davantage celle des Alliés que celle de la France libre, même si les gaullistes purent à bon droit revendiquer leur présence politique et militaire à leurs côtés. De plus, après la déroute du régime de Vichy, le Gouvernement provisoire de la République avait à restaurer la démocratie et à réparer la fracture qui avait mené le pays au bord de la guerre civile.

3.1 La Petite Place d'Arras, avant la guerre, en 1919 et en 1930. Collage publié dans les actes du Congrès archéologique de France, XCVII^e session, tenue à Paris en 1934. [Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain, Bibliothèque: BMAG Y1798]

1 Voldman, “La reconstruction des villes après les guerres”. Pour une appréciation de la première reconstruction, voir en particulier Bussièrès, Marcilloux et Varaschin, *La Grande reconstruction*.

Le consensus politique des années 1920 a sans doute été facilité par l'immense traumatisme d'un pays qui déplorait la mort de 1.300.000 soldats et devait apprendre à vivre avec presque autant d'invalides, de mutilés et de milliers d'êtres souffrant de névroses de guerre. Les pertes humaines de la Seconde Guerre mondiale furent moitié moindres, mais en raison de la cessation officielle des combats en juin 1940, elles concernaient autant les civils que les militaires. En revanche, les destructions n'avaient rien de comparable. Lors du premier conflit, les treize départements envahis du nord-est supportèrent seuls tout le poids des destructions.² Elles s'étendaient dans les zones de front, en grande partie rurales, où avaient eu lieu les combats d'artillerie. Les terres agricoles avaient été dévastées par le passage des troupes et surtout par l'installation des tranchées creusées à partir de 1915. Certains villages, pris au milieu de la zone de combat avaient disparus. Quelques uns ne furent pas reconstruits, une plaque indiquant simplement leur emplacement ancien. Des villes avaient subi de durs assauts répétés comme Amiens plusieurs fois prise et perdue ou Reims bombardée pour la première fois le 4 septembre 1914, puis sans discontinuer jusqu'à la fin de la guerre. Lors de la campagne de 1940, les destructions avaient été importantes notamment dans le nord et l'est et sur la Loire. Mais après la défaite de juin, l'armistice demandé par le maréchal Pétain et l'instauration du régime de Vichy écartèrent momentanément la France des puissances combattantes. Si elle n'eut pas de front stable sur son territoire métropolitain, elle fut prise sous le feu aérien allemand et allié de 1940 au printemps 1945. Tout le pays fut touché, les zones rurales comme les régions urbanisées. À l'issue du conflit, 80 départements étaient sinistrés; plusieurs villes, grandes ou moyennes, étaient considérées comme rasées telles Saint-Lô [3.2], Le Havre

ou Caen. Ailleurs, les destructions de quartiers couvraient plusieurs hectares comme à Marseille ou à Saint-Nazaire.

À ce bilan contrasté des deux guerres, qui explique en partie la différence des deux reconstructions, s'ajoute l'évolution des professions de la construction entre les années 1920 et les années 1940. Dans les années 1920, les bâtisseurs n'étaient organisés ni sur le plan juridique ni sur le plan professionnel. S'il existait des formations techniques et même des cursus universitaires pour ces différents métiers, les titres d'ingénieurs, d'architectes et de géomètres n'étaient pas protégés et leur disposition non réglementée était laissée à l'appréciation de chacun. Entrepreneurs, dessinateurs ou métreurs pouvaient se prévaloir de la mention d'architecte, d'ingénieur ou même de géomètre pour emporter des chantiers. Par ailleurs, alors que sur le plan de la théorie architecturale, le régionalisme dominait dans les milieux des bâtisseurs, les urbanistes - qu'ils fussent attirés par le mouvement moderne ou partisans du classicisme régional ou non - commençaient tout juste à se considérer comme une véritable profession. Mais, hormis l'Institut d'urbanisme de l'université de Paris fondé en 1920, ils ne disposaient pas de lieux de formation, ni de véritable reconnaissance officielle. Peu nombreux, presque tous ingénieurs ou architectes, ils firent des congrès internationaux d'administration municipale, d'architecture ou d'hygiène, une tribune pour diffuser leurs idées concernant la planification des villes. Persuadés d'être porteurs d'une modernisation d'avenir, ils revendiquaient une place dans les institutions d'État s'occupant d'aménagement.³ Tout au long des années 1920 et 1930, d'abord encouragés par les travaux de reconstruction dans le nord et l'est, puis aiguillonnés par la crise économique, ils voulurent remédier à une situation qui les fragilisaient devant leurs concurrents. Le titre d'ingénieur fut protégé

2 Nord, Pas-de-Calais, Somme, Oise, Aisne, Ardennes, Marne, Meuse, Meurthe-et-Moselle, Vosges, Belfort, Seine-et-Marne, Aube.

3 Claude et Saunier, "L'urbanisme au début du siècle".

en 1934, celui d'architecte en 1940, celui de géomètre en 1945. Sous peine d'accusation d'exercice illégal, il leur fallait désormais avoir obtenu un diplôme délivré par des écoles habilitées par la puissance publique pour se parer de ces titres et s'en servir dans leurs activités professionnelles.

Ainsi, dans les années 1945, la situation avait radicalement changé: les professions de la construction étaient mieux individualisées et reconnues. Les idées sur l'urbanisme et les villes fonctionnelles s'étaient répandues, au moins dans les milieux restreints de l'architecture moderne et des réformateurs sociaux. Surtout l'appréciation du rôle de l'État hors du champ strictement politique avait beaucoup évolué. Durant le premier conflit mondial, en France comme dans les autres pays belligérants, les nécessités de l'effort de guerre avaient amené les gouverne-

ments à intervenir au nom de l'État dans des domaines - la conduite de l'économie et l'organisation sociale - qui ne lui étaient pas traditionnellement réservés. Mais cette première expérience de dirigisme ne se prolongea pas au delà du conflit. Au contraire même, à partir de 1918, la méfiance vis-à-vis de l'intervention de l'État était largement répandue dans tous les secteurs de la société, où se manifestait une volonté de revenir au libéralisme de la Belle Époque. En 1945, "l'impulsion dirigiste née de la guerre, se prolongea au-delà de la durée du conflit"⁴. L'intervention de l'État dans tous les secteurs de l'économie semblait désormais nécessaire pour assurer la relève du pays ainsi que la protection des individus. La légitimité d'un État providence s'étendit aux questions urbaines et à l'aménagement des villes.

4 C'est la thèse défendue par Kuisel, *Le capitalisme et l'État en France*, 457.



3.2 Gare et ville de Saint-Lô détruite, été 1944.
[Caen, Conseil Régional de Basse-Normandie / © National Archives, USA]

Les critiques faites en 1945 à la reconstruction de 1918

Dans les années 1920, les milieux de l'architecture et de l'urbanisme, qui espéraient une action forte de l'État dans la conduite de la reconstruction des régions dévastées, furent balayés par la tendance libérale qui dominait désormais dans les instances gouvernementales et au Parlement. Cela explique en partie les critiques dont elle fut l'objet un quart de siècle plus tard. Celles-ci se focalisèrent sur trois points essentiels: le règlement des dommages de guerre, la notion de reconstruction à l'identique, et le rôle de l'État et des institutions nationales et locales dans l'organisation des chantiers.

Élaborée et promulguée à une époque où la France comptait encore sur les réparations allemandes pour financer sa propre reconstruction, la loi du 17 avril 1919 sur les dommages de guerre était généreuse et libérale. Tout bien endommagé du fait de la guerre était indemnisable et tous les travaux de réfection déclarés sinistrés par leurs propriétaires étaient pris en charge par l'État. Les motivations profondes du législateur reposaient sur l'espérance d'un retour à la situation *ante bellum*. Comme il n'était pas possible de ressusciter les morts, ni de réparer les souffrances physiques et morales des personnes, le principe de solidarité nationale s'appliquait de la façon la plus large possible aux pertes matérielles. C'est aussi la raison pour laquelle le mot reconstitution était plus souvent employé que celui de reconstruction. Il s'agissait bien d'effacer les traces de quatre années de souffrances et de ravages. L'article 12 stipulait que pour les "édifices civils ou culturels, l'indemnité consist[ait] dans les sommes nécessaires à la reconstruction d'un édifice présentant le même caractère, ayant la même importance, la même destination et offrant les mêmes garanties que l'immeuble détruit". C'est cet

article qui fut vilipendé pour son manque de vision d'avenir, puisque tout devait être reconstruit comme avant, "à l'identique" s'empressèrent d'ajouter les commentateurs en désaccord avec cette façon de faire.

En fait, la notion de "même" impliquait bien davantage le similaire que l'identique, en raison des autres dispositions du texte.

Car, tandis que les députés voulaient inscrire le terme d'identique dans la future loi, le Sénat, au nom de la liberté individuelle, réussit à imposer la possibilité du réemploi des indemnités à d'autres fins que la reconstitution identique. Les trois possibilités offertes aux sinistrés (le remploi pour une reconstruction à l'identique ou en similaire, le non remploi de l'indemnité qui devenait un dédommagement financier et le réinvestissement à d'autres fins) était aux yeux des plus libéraux des représentants de la nation une façon de concilier l'intérêt national avec le respect de la liberté individuelle et du droit de propriété. Ainsi, les sinistrés - les particuliers comme les communes - eurent la possibilité de vendre ou de racheter leurs créances. Ils pouvaient donc utiliser les indemnités à bien autre chose que la reconstitution en l'état antérieur du bien détruit. Ensuite, les sommes reçues pouvaient être investies ailleurs que sur le lieu du sinistre. Enfin, sur justification du bien-fondé des transformations envisagées (modernisation d'une usine, amélioration d'un immeuble d'habitation), les indemnités pouvaient être employées à reconstruire un bâtiment aux formes et fonctions éloignées de celles qu'il avait à l'origine.⁵

Ce que les reconstruteurs de 1945 reprochaient finalement à la loi de 1919, c'était bien sa philosophie générale qui plaçait l'intérêt des particuliers au premier plan. Comme l'avait affirmé la commission parlementaire chargée d'élaborer le projet, il était bon que l'État ait un droit de contrôle sur la réalité du remploi des sommes versées à

5 Voldman, "Comment réparer les dommages de la guerre?"

titre de dommages de guerre, mais cela ne devait pas impliquer son “immixtion dans l’industrie du sinistré”⁶. Hantés par la défaite de 1940, dont le supposé individualisme de l’entre-deux-guerres était rendu responsable, les législateurs du second après-guerre ont eu l’œil fixé sur le texte de 1919. Non seulement ils s’efforcèrent d’en gommer l’aspect libéral, mais instruits par le non-paiement des réparations allemandes, ils lièrent l’affirmation de la suprématie de l’intérêt général aux ressources limitées des caisses de l’État. Avec la loi du 28 octobre 1946, ils soumièrent l’obtention des indemnités de dommages de guerre à la preuve qu’elles serviraient au bien commun. Dans ses principes, la loi ne concernait que les reconstructions d’utilité publique, ou dont l’utilité privée rejoignait l’intérêt général. Les études de cas qui se sont multipliées pour les deux reconstructions montrent bien que dans la réalité la différence entre les deux périodes n’a pas été si fondamentale. En 1918, bien que les sinistrés aient pu à peu près mener les travaux eux-mêmes, ils furent cependant dépendants des calculs d’indemnités et durent composer avec les directives générales dans le choix des nouvelles implantations urbaines et industrielles. En 1945, malgré une emprise forte de l’État qui imposa aux sinistrés de se grouper en associations de reconstruction, l’administration centrale dut composer avec les volontés communales et les possibilités de recours des propriétaires, souvent couronnés de succès, pour obtenir des changements contraires aux prescriptions du ministère de la Reconstruction et de l’Urbanisme.

La même sévérité de jugement s’est appliqué à l’appréciation de l’organisation administrative de la reconstruction de 1918. À cette époque, architectes, urbanistes et ingénieurs n’avaient pas réussi à imposer la création d’une administration autonome qui aurait obligé les communes à se plier à des directives centralisées. Pourtant, la réflexion

sur la capacité de l’État à assurer de façon cohérente le relèvement des ruines ne fut pas absente, loin de là, des débats de cette période. La création en novembre 1917 d’un ministère des Régions libérées marquait bien la volonté des pouvoirs publics de mener une politique d’ensemble dans les départements sinistrés. Néanmoins, non seulement cet organe fut dissous en 1926, mais la multiplication d’instances administratives et décisionnelles aux missions semblables nuisit à son efficacité.

Car, à partir de 1919, pas moins de trois administrations étaient chargées, à ses côtés, de la reconstruction: l’Office de reconstitution agricole, créé en août 1917, le Service des travaux de l’État qui prit la suite du Service des travaux de première urgence, et le ministère de la Reconstitution industrielle. Le souvenir des chevauchements de compétence, en particulier entre les services préfectoraux, les administrations communales et les services extérieurs du ministère des Régions libérées, facteur de gabegie et de blocages, a obsédé les reconstructeurs dès le début du second conflit.

De plus, sous la tutelle du ministère de l’Intérieur, ce furent les communes et les particuliers qui menèrent les travaux une fois acquises les créances. Le groupement de l’ensemble de l’administration de la reconstruction en un seul organisme fut la grande revendication des professionnels à partir du début des années 1940. Appuyés par l’autoritarisme du régime de Vichy et par l’absence de contrôle démocratique, ils firent aisément triompher leurs vues. À partir de l’automne 1940, satisfaits d’avoir été recrutés par le nouvel État comme experts des questions urbaines et de la planification, ils ont ainsi fait l’apprentissage, pendant la guerre, d’organismes centralisés, censés passer outre le particularisme communal et son esprit de clocher. Revenir sur les failles administratives de la reconstruction de 1918, étaient

6 *Rapport général de la commission d’examen du projet de loi de la commission parlementaire sur les conditions d’exercice du droit à la réparation des dommages de guerre, 1915.*

pour eux une façon de légitimer leur action présente, de montrer le bien fondé de leurs propositions et de leurs actions au sein des structures administratives nées sous Vichy. En novembre 1944, pour la plupart confirmés dans leurs fonctions par le Gouvernement provisoire, ils saluèrent la création du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme comme leur victoire. Elle confirma la position dominante acquise par les architectes et les ingénieurs dans la conduite de la reconstruction. Par ailleurs, le développement du mouvement moderne en architecture à partir des années 1940 et le relatif affaiblissement des tenants du régionalisme après 1945, ne pouvaient que renforcer le mépris dans lequel ils tenaient les acteurs de la première reconstruction. Forts de ce qu'ils estimaient être les faiblesses de l'exemple passé, ils pouvaient dès lors se mettre à la tâche et montrer qu'ils feraient mieux que leurs prédécesseurs.

Les innovations de 1918

Ceux-ci s'étaient trouvés dans une situation inédite. "Comment reconstruire nos cités détruites?" se demandaient en 1915 trois des plus célèbres urbanistes de ce temps dans un ouvrage qui fut, à sa sortie l'année suivante, une manière de *best seller* dans les milieux des reconstructeurs.⁷ Jamais la France n'avait subi dans les guerres passées des ravages aussi étendus. L'ampleur des destructions, leur nouveauté radicale, la nécessité de retrouver le niveau de production antérieur dans les riches départements agricoles et industriels du nord-est ravagés demandaient des moyens exceptionnels. Ils furent mobilisés et les innovations ne firent pas défaut, aboutissant à un remodelage des cités, à une modernisation des habitations comme des établissements agricoles et industriels et à des choix techniques qui

modifièrent de façon durable les formes architecturales des régions dévastées.

Les bouleversements des terrains ruraux et urbains dus aux opérations militaires nécessitaient une réfection des cadastres. Elle fut l'occasion de mettre sur pied une vaste opération de remembrement, source de rationalisation et de modernisation des parcelles.⁸ L'idée était neuve, hardie, d'autant plus difficile à mettre en œuvre qu'elle touchait au droit de propriété. Pour ne pas heurter l'opinion, il fut décidé de ne pas rendre ce remembrement obligatoire. Le choix fut laissé aux communes de l'appliquer à leur guise. Peu s'y attelèrent sur l'ensemble de leur territoire, car cette procédure demandait un long travail technique et administratif de la part des services du cadastre et des géomètres, ainsi que de longues négociations avec les sinistrés. Pratiquement pas appliqué dans les villes, il connut des fortunes diverses dans les campagnes. Malgré un bilan mitigé et des résultats largement en deçà des espérances des modernisateurs de l'époque, les effets du remembrement rural ont été importants. Il a entraîné la recomposition des exploitations agricoles. Dans les communes rurales, il a été à l'origine de l'élargissement des rues et de la correction des alignements. La modernisation des campagnes françaises, spectaculaire dans les années 1950, a commencé avec ce remembrement des années 1920. Il a, de plus, servi de modèle pour la mise en place du remembrement urbain de 1945, véritable recomposition des parcelles urbains dans la deuxième moitié du XX^e siècle, et légitime source de fierté des seconds reconstructeurs.

D'autant qu'accompagnant les opérations de remembrement, la reconstruction des villages et des villes fut aussi l'occasion de les faire entrer dans l'ère de la modernité par l'installation du tout-à-l'égout ainsi que par le développement des réseaux de gaz et de l'électricité dans les espaces publics et privés.

7 Agache, Auburtin et Redont, *Comment reconstruire nos cités détruites?*

8 Clout, *After the Ruins*.

9 Mons, "De l'art urbain à l'urbanisme", 289.

10 Gaudin, *L'avenir en plan*.

11 Voldman, "Les guerres mondiales et la planification des villes".

12 Declercq, "La reconstruction triomphante d'Albert".

À Arras, par exemple, 300 becs de gaz et 600 lampadaires avaient fini d'être installés en 1925.⁹ Bien évidemment, par manque de moyens financiers, les quelques 2.000 villes et villages détruits ne furent pas tous équipés et la généralisation du tout-à-l'égout et de l'électrification ne se fera qu'après 1945.

Depuis le début du siècle, la question de l'aménagement des villes et les obligations auxquelles auraient dû être soumises les communes pour en assurer la prévision était à l'ordre du jour dans les milieux de l'urbanisme. Mais à cause du libéralisme dominant, ces planificateurs n'arrivaient pas à faire voter par le Parlement une loi qui aurait codifié ces dispositions.¹⁰ Les effets conjugués de la guerre, des destructions et des nécessités de la reconstruction des villes les firent aboutir.¹¹ La loi du 14 avril 1919 sur l'obligation pour les communes de plus de 10.000 habitants de se doter d'un plan d'aménagement, d'extension et d'embellissement (PAEE) concernait d'abord les cités détruites. Celles-ci devaient en quelques mois faire dresser ce plan par des "hommes de l'art" avec l'aide financière de l'État.

Mais, les planificateurs voyaient au delà de la reconstruction. La nouvelle législation était pour eux le levier qui adapterait l'ensemble de l'armature urbaine à l'ère industrielle et toutes les villes de la catégorie visée par la loi devaient s'y soumettre. En 1939, à peine 10% d'entre elles avaient fait réaliser un tel plan. Il s'agissait pour la plupart de cités détruites. Le développement prospectif n'avait visiblement pas été intégré par les cités épargnées. Albert dans le Pas-de-Calais reconstruite par Édouard Redont est l'un des meilleurs exemples des effets de la nouvelle loi.¹² La ville, aidée par l'État ainsi que par Bordeaux, Birmingham (Grande-Bretagne), T'ien-Tsin (Chine) et Aïn-Témouchent (Algérie), appliqua à la lettre la loi de 1919 sur les PAEE. Il s'en suivit une transformation complète de la cité. Un nouvel axe,

passant par la place de l'église, la traversa, bordé de commerces et d'édifices publics (écoles, bains-douches municipaux, casernes de pompiers...). Plusieurs places et jardins furent construits sur les emplacements d'édifices détruits. Avec la construction de logements ouvriers, le transfert de la gare, la création d'une zone industrielle à proximité et la création d'un majestueux hôtel de ville de style néo-flamand [3.3], les architectes

3.3 L'hôtel de ville d'Albert en style néo-flamand. Carte postale. [Collection privée]



reconstructeurs avaient rempli le contrat d'une reconstruction modernisatrice.

Sans être aussi éclatants, bien d'autres exemples illustrent cette tendance, limitée par l'étroitesse des budgets. À Arras, la remarquable reconstruction de la Grand Place ne fut possible qu'avec l'aide financière des villes de Marseille et de Newcastle, et certaines maisons neuves du centre ne purent être raccordées au tout-à-l'égout. [3.1 & 5.2] Cependant, tous les plans de reconstruction prévoyaient de rebâtir les édifices communaux détruits, mais aussi d'en édifier de nouveaux, correspondant aux besoins prévisibles du développement de la vie municipale et des aspirations des habitants (salles des fêtes, bibliothèques, crèches, équipements sportifs). Malgré d'éclatantes réussites comme la bibliothèque Art nouveau construite à Reims avec des fonds américains, il fallut, là aussi, souvent rabattre les prétentions, une fois les travaux de première urgence achevés. Cependant, les plans permirent de redessiner nombre de quartiers atteints et de percer des grands axes reliant les points stratégiques de la ville. La question de la liaison du centre avec la gare, un des points dont les reconstructeurs de 1945 se firent gloire, fut largement abordée. Ainsi à Béthune, le plan de reconstruction prévoyait d'améliorer la liaison entre le centre et la gare par le percement d'une nouvelle avenue.¹³ À Amiens, le débat porta sur le dégagement du parvis de la cathédrale, sur la destruction des immeubles insalubres élevés sur ses pourtours et sur le comblement des canaux qui sillonnaient la ville. Ce programme, repris sans grands changements, ne fut réalisé qu'après les destructions subies entre 1940 et 1944. Pourtant, les travaux des années 1920 y furent l'occasion de repenser les espaces commerciaux, et de créer des logements équipés de cuisines indépendantes inexistantes auparavant. Finalement, le remodelage urbain fut surtout sensible aux

abords des édifices publics (écoles, mairies, églises...). Ailleurs, les transformations furent en effet limitées, trop timides pensèrent les reconstructeurs de 1945. Quand à la destruction des îlots insalubres, un autre des chevaux de bataille des années 1940, elle aussi semblait nécessaire en 1918, mais elle fut presque partout abandonnée, notamment à Amiens et à Arras, faute de volonté communale et de moyens.

Enfin, contrairement à ce qu'affirmèrent les discours des années 1940, les planificateurs de la première reconstruction pensèrent à une possible expansion démographique. Ils construisirent des logements plus spacieux que ceux qui avaient été détruits, ainsi que des places et des bâtiments publics conçus pour un accroissement de la population. Dans nombre de petites villes du nord, ces espaces semblent encore aujourd'hui surdimensionnés. Sans doute avaient-ils été trop optimistes, minimisant l'ampleur des pertes humaines, combinée avec les effets de la crise économique des années 1930. Et de même qu'en 1945, les reconstructeurs du Havre n'avaient pas prévu le développement des transports aériens au détriment des liaisons maritimes, ceux de 1918 n'avaient pas anticipé l'affaiblissement des houillères et de la sidérurgie fondée sur les charbonnages. Quoi qu'il en soit, les villes très atteintes ne retrouvèrent pas immédiatement leur population antérieure. À Reims, par exemple, après une crise du logement en 1919-1920 due aux retours des habitants évacués en mars 1918, l'offre d'habitations spacieuses de bonne qualité dépassa largement la demande trois ans plus tard, la reconstruction ayant largement devancé les prévisions de développement.¹⁴

Restait la question du style, des formes et des matériaux. Divers auteurs ont montré les liens entre la discussion sur l'identique et la question du régionalisme.¹⁵ Car il ne s'agissait pas seulement de savoir comment remo-

13 Declercq, "La reconstruction triomphante d'Albert", 187.

14 Desportes, éd., *Histoire de Reims*.

15 Le Couédic, *Les architectes et l'idée bretonne*; Vigato, *L'architecture régionaliste*. Voir aussi Van Santvoort, De Maeyer et Verschaffel, *Sources of Regionalism in the Nineteenth Century*.

delier les cités, il fallait également déterminer si les édifices rebâties auraient les formes du passé, fondement pour nombre d'architectes de l'identité nationale, ou celle des temps modernes. Schématiquement le débat, tout au moins pour les grands monuments et les constructions historiques, reposait sur trois grands partis possibles. Les plus radicaux auraient voulu laisser les ruines en l'état, comme témoignage symbolique de la barbarie ennemie. Ce fut l'option un moment défendue à propos de la cathédrale de Reims. Ce sera également le parti adopté pour le bourg d'Oradour-sur-Glane après 1945. C'était aussi signifier la prééminence de la mort sur la vie. L'étendue des cimetières, devenue l'une des caractéristiques des paysages des régions du nord-est, fut jugée suffisante pour perpétuer le souvenir des souffrances et ce parti fut très minoritaire. Restait le choix entre reconstruire dans la forme antérieure - preuve du savoir-faire et de la force vitale de la victime qui renaît de ses cendres - et reconstruire avec des matériaux et un vocabulaire formel modernes - signe de dynamisme et d'inventivité.

Le résultat fut un mélange des deux conceptions autant dans l'utilisation des techniques que des formes et des matériaux. Ce pragmatisme a été bien étudié par les historiens de l'architecture. Si les reconstructions dites régionalistes dominent, ces auteurs signalent tous la généralisation de l'emploi du béton, même pour la restauration dite à l'identique des monuments les plus prestigieux. Un des exemples les plus impressionnants reste les poutres en béton de la charpente de la cathédrale de Reims qui ressemblent à s'y méprendre à du bois ou l'injection de béton dans les maçonneries de la basilique de Saint-Quentin (Aisne). L'architecture née des destructions de la Grande Guerre signe avec vigueur la double volonté des reconSTRUCTEURS: revenir au passé en effaçant les traces de la grande boucherie

sans pour autant négliger les forces de vie du présent.

En 1945, les professionnels de la reconstruction ont-ils fait autrement? Vingt-cinq ans à peine s'étaient écoulés depuis la première catastrophe. Ils en étaient les fils et en avaient vécu plus souvent de près que de loin les souffrances. Armés de l'expérience, conscients d'avoir une tâche incomparablement plus vaste à accomplir, ils voulurent faire mieux. C'est pourquoi ils ont eu les yeux fixés sur ce qu'avaient fait les reconSTRUCTEURS de 1918. Si on compare termes à termes les éléments des débats et les modes de fonctionnement, les ressemblances sont frappantes: même volonté d'effacer rapidement les traces des destructions, mêmes discours sur l'identité française vécue à travers son patrimoine et ses villes séculaires, même aspiration à moderniser les villes et à donner du mieux-être aux sinistrés, même acharnement à réparer les dommages de la guerre en dépit de la faiblesse des moyens. Mais depuis le 11 novembre 1918, les illusions sur la fin des conflits armés s'étaient évanouies et la conscience de la capacité de nuire des belligérants agrandie au delà de l'imagination. Avant que leur sévérité vis-à-vis des dysfonctionnements et des insuffisances de l'œuvre des années 1920 ne butte sur leurs propres limites, ils ont regardé de haut la besogne antérieure au motif que les destructions n'avaient touché qu'une petite partie du pays et que l'architecture régionaliste avait étouffé les premières applications du Mouvement moderne en architecture. Modernisation, modernité, modernisme étaient leurs maîtres mots, en accord avec les aspirations des gouvernants du second après-guerre. Dans cette proclamation d'une volonté de changement radical réside la véritable différence entre les deux époques, au moins au niveau discursif.

Car leur grande force a été la communication, déjà en acte au milieu du XX^e siècle,

3.4 L'avenue Foch au Havre, années 1950. Vue depuis la porte Océane sur la tour de l'hôtel de ville.
[www.imagesduhavre.worldpress.com]



même si le terme était encore peu utilisé à cette époque. Tout comme en 1918, les reconstruteurs de 1945 ont beaucoup écrit dans les revues professionnelles. Mais ils ont également utilisé d'autres moyens, beaucoup plus puissants et efficaces, de faire connaître leurs opinions: la presse écrite nationale et locale, la radio, les brochures distribuées lors des réunions d'information avec les sinistrés. Ils y ont déclaré leurs principes novateurs en se démarquant avec force en parole de ce qui avait été fait auparavant. Cela ne les a pas empêché de mener des reconstruction dites à "l'identique" comme à Gien et à Saint-Malo, ni d'être contraints de tempérer leur ardeur fonctionnaliste comme au Havre [3.4] et à Saint-Dié. Ils n'ont pas pu totalement imposer la prééminence du pouvoir central et ont dû à maintes reprises s'incliner devant les fortes volontés des communes et

des pouvoirs locaux, en particulier à cause de la complexité des procédures et de l'obligation d'avoir l'aval des sinistrés par la voix des conseils municipaux pour entériner des décisions ministérielles.

Malgré ce qu'on lit encore souvent sous la plume d'historiens fascinés par les discours des grands architectes des années 1945, la reconstruction de 1918 est loin d'avoir été une entreprise équilibrée, cramponnée à la volonté de rebâtir à l'identique. Celle de 1945, mélange de transformation radicale et de réfection en l'état, n'a pas plus été une réussite complète. Dans les deux cas, des abus dans l'obtention ou l'utilisation des indemnités ont créé des rancœurs, des entreprises et des professionnels se sont enrichis sur le malheur des sinistrés, des manœuvres politiciennes ont retardé des chantiers. Ayant à composer avec l'ampleur de la

tâche et la faiblesse des ressources, elles ont, chacune à leur manière - qui été celle de leur temps -, essayé de panser les plaies et d'effacer les ruines. Comme toute entreprise humaine autre qu'utopique ou totalitaire, elles ont été le fruit de tâtonnements, d'infléchissements et d'adaptations, ni complètement à l'identique, ni résolument modernes. Elles ont paré au plus pressé pour soulager la misère de ceux que la guerre n'avait pas épargnés.



Paul Léon, le service des Monuments historiques et la reconstruction

*Enjeux et cadre institutionnel**

Arlette Auduc

La Première Guerre mondiale et la reconstruction ont été une étape essentielle dans l'évolution du service des Monuments historiques, dans la mesure où elles l'ont obligé à participer à l'effort général et à une action interministérielle plus vaste. En même temps, l'action de Paul Léon (1874-1962) (chef de la division des services d'Architecture, puis directeur des Beaux-Arts au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts) pour faire reconnaître sa spécificité et imposer sa prise en compte par ses partenaires, lui a donné une reconnaissance qu'il n'avait pas jusque là.

La réflexion pendant la guerre

Lorsque la guerre est déclarée, il n'existe aucun plan d'ensemble pour organiser la protection des monuments historiques et les premières mesures de sauvegarde ont un caractère empirique. Par contre, le gouvernement se préoccupe très tôt de la réparations des dégâts dus aux hostilités. Dès le 26 décembre 1914, la loi de finances pour 1915 avait envisagé les futures réparations des dommages de guerre. Le 4 février 1915, un décret portant règlement d'administration publique prévoit que des commissions locales évalueront ces dégâts, leurs rapports étant centralisés par une future commission nationale. Il est remarquable que le décret ne contienne aucune disposition spéciale concernant les dommages causés aux édifices classés.¹ À la séance de la commission des Monuments historiques du 28 mai 1915, un des membres, Hébrard de Villeneuve², fait

remarquer à Paul Léon que l'avis de l'administration des Beaux-Arts ne figure même pas dans le dossier soumis au Conseil d'État qui doit régler la procédure pour l'estimation des dommages causés aux propriétés des départements et des communes.³ L'administration des Beaux-Arts ne cessera de se heurter à ces décisions gouvernementales qui "oublie" régulièrement les monuments historiques dans l'organisation de la future reconstruction et Paul Léon doit multiplier les interventions pour l'y réintégrer. Lors de cette séance de la commission des Monuments historiques, il émet le vœu que deux de ses membres soient présents dans la commission nationale chargée d'évaluer les dommages de guerre et que le service des Monuments historiques soit consulté, dans certains cas sur les réparations d'édifices non classés, comme les églises anciennes. Il sera entendu et le service est représenté dans le Comité interministériel pour la reconstitution des régions dévastées créé par le décret du 18 mai 1916.

Par la suite, de nouvelles propositions parlementaires sont reprises dans un projet de loi déposé à la Chambre des députés en juin 1916. L'article 9 prévoit que "le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts statuera sur la conservation et la consolidation des ruines après avis d'une commission spéciale", sans autre considération sur la future restauration des monuments et objets classés endommagés.⁴ Il faudra une intervention du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts pour que l'article soit modifié et le 11 octobre 1916 une nouvelle rédaction proposée par le

4.1 *La collégiale de Saint-Quentin, mars 1919.*

[Paris, Centre des monuments nationaux: MH 27455]

* Cette étude est issue des recherches effectuées dans le cadre de ma thèse de doctorat entreprise à l'École pratique des hautes études à Paris, sous la direction de Jean-Michel Leniaud et portant sur le service des Monuments historiques de 1830 à 1940. Cette thèse est publiée en 2008: *Quand les Monuments construisaient la nation. Le service des Monuments historiques de 1830 à 1940.*

1 AdP, 80/3/5.

2 Hébrard de Villeneuve (1848-1925), juriste. Il devient en 1919 vice-président du Conseil d'État.

3 AdP, 80/15/23: Procès-verbaux de la commission des Monuments historiques, séance du 28.05.1915.

4 AdP, 80/3/5: Projet de loi sur la réparation des dommages causés par les faits de guerre, juin 1916.

député Raoul Briquet⁵ précise que le ministre “statuera après avis d’une commission spéciale sur la conservation et la consolidation des ruines et éventuellement sur la reconstruction, dans leur état antérieur, des monuments présentant un intérêt national d’histoire et d’art”, ce qui était, cette fois, prendre position sur un débat loin d’être tranché, dans l’opinion comme dans le service des Monuments historiques. Le texte, adopté le 23 janvier 1917, sera repris dans la loi du 17 avril 1919, dite Charte des sinistrés, qui règle la question des réparations des dommages de guerre.

Parallèlement, la réflexion sur la conduite à tenir à l’égard des monuments ruinés aboutit, en 1917, à l’institution d’une commission des vestiges et souvenirs de guerre, rattachée au ministère de la Guerre et comprenant des représentants des différentes administrations intéressées (Guerre, Beaux-Arts, Travaux publics et Intérieur) et ayant pour objet d’étudier les conditions du classement et de la conservation des vestiges de guerre. Cette commission désigna, en juin 1917, deux délégués (un de la Guerre, l’autre des Beaux-Arts) pour procéder à l’inventaire de ces vestiges dans les régions alors libérées de l’Oise et de la Somme. Une seconde mission suivit en septembre. La commission, après examen de leurs rapports, proposa un certain nombre de classements provisoires et le ministre de l’Instruction publique et des Beaux-Arts fait préparer, en accord avec les administrations concernées, un projet de loi destiné à rendre ces classements définitifs.

La fin de la guerre et le retour à la normale

La situation est complexe pour les monuments des régions libérées. Paul Léon a envoyé deux missions d’inspection sur le front nord et sur le front est pour constater l’état des monuments de ces régions après le départ des troupes allemandes: “Il a été rapporté de plusieurs églises des œuvres d’art fort intéressantes qui ont échappé à la destruction et au pillage par l’ensevelissement. C’est ainsi que des équipes du service ont retrouvé nombre de statues, de boiseries, de pierres sculptées sous les matériaux qui les recouvraient”.⁶ Ce déblaiement, comme les travaux de consolidation des édifices endommagés qu’elles préconisent, nécessite la formation de spécialistes compétents.

Cette nécessité de procéder avec soin et donc lentement se heurte à la volonté des populations de retrouver une vie normale après quatre années de guerre. Le 30 novembre 1918, l’archiprêtre de Notre-Dame de Paris demande au chef du bureau des Monuments historiques de faire rouvrir le plus rapidement possible les portes de Notre-Dame qui étaient murées et protégées par les murs de sacs de terre, alors que l’architecte en chef Paul Gout⁷ fait valoir la nécessité de procéder avec les plus grandes précautions pour éviter d’endommager les porches.

Face à l’impatience des populations le service des Monuments historiques est dans une situation difficile. Tout est à reprendre, à réorganiser en 1919 lorsque la paix est revenue. Pendant plus de quatre ans, la mobilisation du personnel, le manque de main-d’œuvre et de matériaux n’ont pas permis, même dans les régions éloignées du front, d’entretenir les monuments. La guerre a mis en sommeil l’activité habituelle du service: la loi de protection des monuments historiques du 31 décembre 1913 et celle du 10 juillet 1914 créant une Caisse nationale

5 Raoul Briquet (1875-1917), premier député socialiste d’Arras, élu en 1910.

6 AdP, 80/3/5: Projet de loi sur la réparation des dommages causés par les faits de guerre, juin 1916.

7 Paul Gout (1852-1923) entre dans le service en 1879. En 1913, il devient architecte en chef de Notre-Dame de Paris. Il fut chargé de la cathédrale de Reims de 1904 à 1915.

8 Anatole de Baudot (1834-1915), élève de Labrousse et de Viollet-le-Duc dont il est l’héritier fidèle en matière de restauration, architecte diocésain (1873), puis inspecteur général et membre de la commission des Monuments historiques depuis 1879. Il est chargé depuis 1887 du cours d’architecture française au musée de sculpture comparée. Il garde ses fonctions après la fusion du service des édifices diocésains et de celui des Monuments historiques due à la loi de séparation des Églises et de l’État en 1905. Lucien Magne (1849-1916), architecte diocésain en 1877, rentre au service des Monuments historiques en 1878. Il est nommé membre de la commission des Monuments historiques en 1896 et inspecteur général en 1901. Antoine Paul Selmersheim (1840-1916), architecte attaché à la commission des Monuments historiques depuis 1870, puis architecte diocésain (1875). Membre de la commission depuis 1885, il devient inspecteur général.

des Monuments historiques et des Sites n'ont toujours pas reçu leurs décrets d'application. De plus, au cours de ces cinq années des membres importants du service ont disparu, comme les inspecteurs généraux de Baudot, Magne et Selmersheim.⁸ À la commission, Robert de Lasteyrie meurt en 1921, Eugène Lefèvre-Pontalis en 1923.⁹

Le cadre général

Le conflit terminée, le cadre général du règlement de la question des restaurations est fixé par la loi du 17 avril 1919 qui fait l'objet, pour son exécution, d'un décret portant règlement d'administration publique en date du 26 mai 1919. Le cas des monuments historiques est traité dans l'article 12. Ces textes, qui reprennent ceux de la loi du 23 janvier 1917, instituent donc une commission spéciale, chargée de donner un avis sur la reconstruction des "édifices civils et culturels" et notamment, "sur la conservation et la consolidation des ruines et, éventuellement, sur la reconstruction, en leur état antérieur, des monuments présentant un intérêt d'histoire et d'art".¹⁰ En fonction de cet avis, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts statuera.

La commission est constituée de deux sénateurs, trois députés, deux membres de l'Académie française, deux membres de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, deux membres de l'Académie des Beaux-Arts, d'un membre du Conseil général des bâtiments civils, de deux membres de la commission des Monuments historiques, d'un délégué de chacun des ministères suivants: Instruction publique et Beaux-Arts, Finances, Intérieur, Travail, ministère chargé de la reconstruction des régions libérées, d'un représentant de chaque culte intéressé à la réparation des édifices, désigné par le ministre de l'Intérieur et de six personnalités artistiques désignées par le ministre de l'Ins-

truction publique et des Beaux-Arts. Pour la représenter, la commission des Monuments historiques élit Génouys¹¹, inspecteur général des régions dévastées, et Lefèvre-Pontalis, président de la Société française d'archéologie. On notera que la représentation de la commission des Monuments historiques est extrêmement minoritaire. Paul Léon, qui en était un des vice-présidents, justifie sa composition de "techniciens éprouvés" mais aussi "des plus hautes autorités intellectuelles et morales du pays" par le fait que ce problème de la reconstruction, parce qu'il touche aux questions de la mémoire et de l'identité nationales, est suffisamment important pour nécessiter l'avis non seulement de l'ensemble des représentants du monde artistique, mais aussi des représentants de la nation.¹² Il n'empêche que la commission des dommages de guerre a "seule qualité pour décider s'il y a lieu de reconstruire l'édifice sur place, ou de le reconstruire ailleurs en conservant les ruines" et que cela concerne aussi les monuments historiques, jusque là de la compétence de la seule commission des Monuments historiques.¹³

Grâce à Paul Léon, le décret du 26 mai 1919 précise cependant (art. 4) que la commission peut se diviser en sous-commissions et "demander, s'il y a lieu, l'avis du Conseil général des bâtiments civils ou de la commission des Monuments historiques, même s'il s'agit d'une affaire pour laquelle leur avis n'est pas obligatoire."¹⁴

Cette intégration, plus ou moins imposée, du service des Monuments historiques au processus général de la reconstruction, ainsi que l'insuffisance des crédits mis à sa disposition, expliquent que la commission des Monuments historiques encourage "l'entrée des églises classées dans les coopératives de reconstruction" qui se mettent en place dans les régions dévastées. Dans sa séance du 16 décembre 1921, elle approuve une proposition en ce sens du préfet de la Somme, "sous

9 Robert-Charles de Lasteyrie du Saillant (1849-1921), archiviste-paléographe, professeur d'archéologie à l'École des Chartres, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, il est le véritable fondateur de l'archéologie médiévale en France. Eugène Lefèvre-Pontalis (1862-1923), élève du précédent à l'École des Chartres, puis professeur, il s'intéresse plus particulièrement à l'histoire de l'architecture et devient en 1900 président de la Société française d'archéologie. En 1911, il devient membre de la commission des Monuments historiques. Grand pédagogue, il utilise ses nombreuses photographies pour illustrer ses cours. Ses 14.000 plaques de verre sont déposées aux Archives du Patrimoine.

10 AdP, 80/3/5.

11 Charles Génouys (1852-1928), architecte des Monuments historiques en 1881, inspecteur général en 1914. La reconstruction des monuments historiques détruits sera placée sous sa seule autorité.

12 Léon, "La restauration des monuments après la guerre".

13 AdP, 80/15/24: Procès-verbaux des séances de la commission des Monuments historiques, 07.11.1919.

14 *Journal officiel. Lois et décrets*, 29.05.1919, 5539.

réserve que les travaux soient exécutés sous la direction des architectes en chef des monuments historiques”¹⁵

Le service des Monuments historiques et la reconstruction

Cependant, si l'action spécifique du service est limitée et surtout soumise d'abord aux nécessités militaires, puis à celles de la reconstruction nationale, elle n'en a pas moins continué. Tout au long du conflit, les préfets ont envoyé des renseignements sur les édifices classés endommagés ou détruits. Le 16 octobre 1919, Paul Léon, devenu directeur des Beaux-Arts, demande des précisions supplémentaires: nature et importance des dégâts matériels, estimation des sommes nécessaires aux réparations, photographies détaillées. Ces documents seront utilisés par une nouvelle commission créée à la direction des Beaux-Arts par l'arrêté du 25 novembre 1919, “à l'effet d'évaluer les dommages causés, du fait des hostilités, aux monuments historiques et objets d'art classés”¹⁶. Sous la présidence du nouveau directeur, et la vice-présidence de l'inspecteur général Genuys, on y trouve des inspecteurs généraux, des historiens de l'art, deux inspecteurs des antiquités et objets d'art et des membres de l'administration des Monuments historiques. La plupart d'entre eux sont membres de la commission des Monuments historiques mais il est caractéristique que cette qualité n'apparaisse pas dans l'arrêté et surtout, qu'un nouvel organisme ait été créé pour mener à bien une tâche qui aurait pu relever de sa compétence.

En réalité, l'administration des Beaux-Arts doit s'adapter à l'organisation nouvelle: du fait de l'ampleur de la tâche de reconstruction, celle-ci est confiée à un ministère propre, celui des Régions libérées qui bénéficie de financements exceptionnels, puisque la reconstruction relève de la solidarité natio-

nale organisée par la loi de finances de 1920, et qu'elle nécessite des procédures et un personnel spécifiques.

Ces difficultés concernent également la restauration des monuments historiques qui, dans les zones libérées, fait aussi l'objet d'une organisation particulière, quoique toujours sous le contrôle du service des Monuments historiques. Les architectes concernés sont placés sous la direction d'un seul inspecteur général, Charles Genuys, désigné pour assurer la surveillance de tous les chantiers des départements dévastés. Au cours de nombreuses inspections et de réunions multiples, il impose à tous la même discipline, la même doctrine de restauration et la même organisation des chantiers, sur le modèle du plus prestigieux d'entre eux, celui de la cathédrale de Reims.

Mais les architectes en chef résidant, pour la plupart, à Paris, le rôle des architectes ordinaires est essentiel. Ils sont appelés à collaborer avec le service d'architecture du ministère des Régions libérées dont la mission est de reconstruire aux plus vite logements et bâtiments professionnels détruits pour permettre une reprise rapide de l'activité économique. Le 17 décembre 1920, lorsque sont réorganisées les commissions locales de déblaiement chargées de définir quels édifices doivent être démolis, pour des raisons de sécurité, les architectes ordinaires sont enfin appelés à en faire partie.¹⁷ Enfin, le 26 mars 1921, le ministre des Régions libérées, dans une circulaire aux préfets rappelle que l'avis des architectes en chef des Monuments historiques doit être sollicité pour tous les projets concernant des édifices non classés mais “présentant néanmoins un intérêt particulier en raison de leur caractère local, historique ou pittoresque”. Des sanctions “particulièrement sévères” sont prévues, “en cas de démolition ou de détérioration de ces édifices, par suite de négligence ou d'insuffisantes précautions”¹⁸.

15 AdP, 80/15/24: Procès-verbaux des séances de la commission des Monuments historiques, 16.12.1921.

16 AdP, 80/3/6. Les membres en sont: Boeswillwald, inspecteur général des Monuments historiques; Marcou, inspecteur général chargé des objets d'art; Caux, chef du bureau des Monuments historiques; Janneau et Mansart de Sagonne, inspecteurs des antiquités et objets d'art; Enlart, directeur du Musée de Sculpture comparée; Gonse, archéologue; Koechlin, homme de lettres; Lefèvre-Pontalis, président de la Société française d'archéologie; Michel et Migeon, conservateurs au musée du Louvre; Perdreau, chef de bureau, adjoint au directeur des Beaux-Arts; Puthomme, contrôleur général des travaux d'architecture et les architectes en chef des monuments historiques des régions dévastées chacun en ce qui concerne sa circonscription.

17 AdP, 80/15/24.

18 AdP, 80/3/3: Le ministre des Régions libérées, à Messieurs les préfets des départements atteints par les événements de guerre, circulaire 865, 26.03.1921.

Il aura fallu deux ans pour que le service des Monuments historiques soit intégré à l'ensemble des opérations de reconstructions.

Les débats autour de la reconstruction

Les dégâts provoqués par la guerre sont considérables. 31 édifices classés sont déclarés irréparables et rayés des listes de classement. Pour les autres, les chiffres varient. Paul Verdier compte "approximativement" 850 édifices endommagés dont 600 églises.¹⁹ Un rapport de Paul Léon au directeur de la comptabilité et du personnel du ministère de Finances, en date du 22 décembre 1922,

fait état de 785 édifices classés endommagés par la guerre, dont 119 à reconstruire presque entièrement.²⁰ Plus tard, une note non datée, mais vraisemblablement de 1930, émanant du bureau des Monuments historiques comptabilise 808 "édifices classés plus ou moins endommagés".²¹

Parmi ces monuments certains sont emblématiques et leur destruction a provoqué une intense émotion: c'est bien sûr le cas de la cathédrale de Reims, bombardée le 19 septembre 1914 et qui devient l'objet d'une intense bataille de propagande. [4.4] Le 6 octobre 1914, l'hôtel de ville et les places d'Arras sont détruits [3.1] et le 11, des bombes sont jetées sur Notre-Dame par un

19 Verdier, "Le service des Monuments historiques", 198.

20 AdP, 80/3/20.

21 AdP, 80/3/5: *La restauration des édifices endommagés par la guerre.*

4.2 *L'ancienne cathédrale de Noyon à la fin de la guerre.*

[Paris, Centre des monuments nationaux: LP 7347]



avion qui survole la capitale. [4.3] Par la suite, d'autres grands monuments sont atteints: la cathédrale et l'ancienne abbaye de Saint-Jean-des-Vignes à Soissons, la collégiale de Saint-Quentin [4.1], à Reims, outre la cathédrale, les églises Saint-Rémi et Saint-Jacques, mais aussi la cathédrale et l'ancien évêché de Verdun, la cathédrale de Cambrai, l'église Notre-Dame de Noyon [4.2], la cathédrale et le palais Saint-Waast à Arras, etc.

Mais la légitimité de la reconstruction des édifices endommagés donne lieu à de larges débats. La commission de réparations des dommages de guerre qui visite la région du Nord, le 7 août 1915 écrit dans son rapport après avoir constaté la destruction des places d'Arras: "Peut-être serait-il bon [...] de choisir quelques-unes de ces ruines et de les garder intactes pour les générations futures. Elles feront mieux comprendre ce qu'est la guerre et ne permettront pas même de pardonner."²²

Dès les débuts de la guerre, la question est donc posée: faudra-t-il reconstruire rapidement les monuments détruits pour effacer des souvenirs particulièrement atroces, redonner toute sa place à la vie et, pour les édifices religieux, restaurer les conditions du culte tout en reconstruisant un élément essentiel du paysage villageois? Au contraire, ne pourra-t-on garder les ruines de certains monuments emblématiques, comme témoins de la barbarie des hommes et plus particulièrement des Allemands et comme incitation toujours présente à ne jamais recommencer? Cette solution du "mémorial"²³ semble l'emporter pendant le conflit où se déchaînent le patriotisme et la propagande contre la monstruosité d'ennemis qui n'hésitent pas à bombarder des symboles de la civilisation européenne comme Reims. La conservation des ruines de ces monuments profanés semble alors une obligation pour contribuer à l'édification des générations futures. Les opinions changent à la fin du conflit.

Dès avant celle-ci, lors des débats budgétaires à la Chambre des députés, le député Claude Cochin²⁴, fortement approuvé par ses collègues, se dit le porte-parole de l'opinion publique en réclamant une reconstruction future des monuments détruits. Il s'oppose aux savants et aux poètes qui se laissent séduire "par la beauté de certaines ruines de guerre". Et à Edmond Rostand qui écrivait à propos de la cathédrale de Reims: "Les yeux se souvenant du toit avec dédain. Préférerait voir le ciel dans la pierre en dentelles".

Il rétorque: "Nous préférons, nous autres, humbles prosateurs, voir à Reims une charpente solide et des voûtes bien appareillées plutôt que les colonnes effondrées d'un nouveau Parthénon."²⁵ En 1919, Louis Marin²⁶, rapporteur de la commission du budget rappelle que dès octobre 1917, la loi sur les dommages de guerre a décidé la réparation des monuments touchés: "L'avenir est donc à la reconstruction et il est impossible qu'il en soit autrement." Il démontre d'ailleurs l'impossibilité matérielle de conserver les ruines: "L'architecture, les matériaux employés et le climat mettent un triple veto à la possibilité de conserver les ruines dans le nord de la France sans des travaux d'entretien qui seraient un véritable paradoxe." Et puis, toutes les générations précédentes ont reconstruit les ruines dues aux guerres et on ne peut faire moins. En réalité, la vie reprenant, les besoins des populations doivent être de nouveaux et le plus rapidement satisfaits: "Pour les monuments, nous sommes arrivés à cette conclusion: reconstruire toutes les fois que ce sera possible pour rendre aux régions envahies leur physionomie propre, en même temps qu'elles reprendront leur vie d'autrefois."²⁷ Les débats qui suivent, à la Chambre des députés, sont encore plus clairs, les députés sont unanimes à soutenir Louis Marin lorsqu'il affirme au ministre des Beaux-Arts, à propos des édifices détruits: "Tous ces monuments, tous ces

22 Ibidem, cité dans le *Rapport fait au nom de la commission des dommages de guerre chargée d'examiner le projet et les propositions de loi sur la réparation des dommages causés par les faits de la guerre*, par Monsieur Desplas, député, Chambre des députés, séance du 13.07.1916.

23 Leniaud, *Les archipels du passé*, 245.

24 Claude Cochin (1883-1918), élu député de Dunkerque en 1914 (groupe Action libérale). Lors de la discussion du budget de 1918, le 12 mars 1918, il intervient sur la reconstruction des monuments détruits par la guerre: "Tous", disait-il, "nous pensons ici que les os et la chair du plus humble paysan de nos campagnes ont une valeur infiniment plus grande que les pierres artistiquement œuvrées de nos plus belles cathédrales [...]. Mais je voudrais entendre Monsieur le Ministre nous affirmer que des ordres formels sont donnés à l'autorité militaire pour mettre largement son aide à la disposition du service des monuments historiques."

25 *Journal officiel. Débats parlementaires, Chambre des députés*, séance du 13.03.1918, 884.

26 Louis Marin, né en 1871 à Faulx (Meurthe-et-Moselle), devient un ethnographe reconnu. En 1905, il est élu député de la Fédération républicaine, et ne cessera plus ses activités politiques dans de nombreux ministères de droite. Il est nommé en 1924 ministre des Régions libérées.

27 *Journal officiel. Débats parlementaires, chambre des députés*, séance du 13.03.1918, 884.

beffrois, toutes ces maisons communes, toutes ces églises avaient un rôle social, étaient un centre qui groupaient la vie autour d'eux. Il faut donc que vous fassiez les plus grands et les plus consciencieux efforts pour les reconstituer en aussi grand nombre, aussi exactement, aussi artistiquement que possible.²⁸

Le débat continue pourtant, et le rapporteur du budget des Beaux-Arts pour 1920 reconnaît, dans son rapport du 28 avril 1920 à la Chambre des députés, que “c’est cette dernière théorie (la conservation des ruines) qui semble prévaloir parmi les hommes de l’art”. Il cite le critique d’art Arsène Alexandre qui s’inspirant de la phrase de Voltaire: “Les poètes ne se traduisent pas”, affirme: “C’est toute une poésie qui veut dormir dans les ruines du passé en poursuivant son rêve anéanti par la haine des hommes.”²⁹

Les discussions n’en sont pas moins vives à la commission des Monuments historiques où les deux tendances s’affrontent. Moreau-Nélaton³⁰, notamment, se prononce contre la restauration des monuments détruits, non par patriotisme et volonté pédagogique, mais pour des raisons historiques et artistiques. Dans la séance du 31 octobre 1919, il exprime le “désir que l’administration ne fasse pas procéder au déblaiement des édifices en ruines qui ne doivent pas être reconstruits afin de ne pas détruire le caractère souvent très intéressant de ces ruines”, ce à quoi Génouys rétorque que “l’aspect des ruines se modifie rapidement et au bout de quelques mois, les plus belles sont transformées en véritables forêts si on ne prend pas soin de les entretenir.”³¹ À cet argument de la beauté des ruines, si fréquemment avancé depuis le XVIII^e siècle, Paul Léon avait déjà répondu dans *La guerre et l’architecture. La renaissance des ruines* (1918) que toutes les ruines n’étaient pas belles, celles dues au temps pouvaient avoir gardé la beauté de leur struc-

ture, comme Jumièges ou Longpont, mais les bombardements n’avaient généralement laissé que des masses informes, qui devaient être entretenues.³²

Cet argument matériel et financier est souvent avancé pour refuser les ruines, mais il n’est pas essentiel. André Michel³³, dans un article de la *Revue des Deux Mondes*, présente, dès 1917, l’ensemble des arguments en faveur de la restauration.³⁴ Il y a d’abord, l’attachement des populations à leurs monuments. Aux puristes qui ne manqueront pas d’objecter qu’une trop profonde restauration détruira l’authenticité d’un édifice qu’on n’aura plus de raison d’aimer, André Michel oppose l’émotion suscitée par l’incendie des combles de Notre-Dame par une bombe allemande: “Encore un peu et c’est la flèche qui flambait, la svelte flèche qui, jaillie du carré du transept, couronne et exalte si heureusement la silhouette de l’immense vaisseau! Qui donc s’avisait de se souvenir alors que cette flèche est l’œuvre - l’œuvre en son temps très contestée - de Viollet-le-Duc.” C’est que l’attachement porté à nos grands monuments est d’ordre sentimental, identitaire: “Notre Notre-Dame, en dépit de tant de remaniements intérieurs et extérieurs n’en est pas moins restée dans le cœur des Parisiens et dans la vénération de l’univers entier, la très noble et illustre basilique de Maurice de Sully, de Philippe Auguste et de Saint-Louis.”³⁵

L’après-guerre est ainsi l’occasion de poser de nouveau la question de la définition du monument historique et de réfléchir sur un attachement ici conçu comme véritablement patrimonial. Dès lors, l’historien est persuadé que la vie l’emportera. Garder les ruines serait accepter la mort que l’ennemi a voulu répandre, ce serait s’y complaire par la contemplation perpétuelle de ses destructions.³⁶ Faire le choix de la vie, c’est renouer avec le passé et redonner aux monuments l’usage pour lequel ils ont été

28 Ibidem, séance du 16.05.1919, 2331.

29 Ibidem, Annexe 799, 1^{ère} séance du 28.04.1920, 818.

30 Étienne Moreau-Nélaton (1859-1927), peintre, céramiste, graveur, historien d’art, a constitué une collection exceptionnelle de peintures du XIX^e siècle (romantiques, école de Barbizon, impressionnistes) qu’il a léguée au musée du Louvre.

31 *Journal officiel. Documents parlementaires, Chambre des députés*, séance du 31.10.1919.

32 Léon, *La guerre et l’architecture*.

33 André Michel, historien de l’art, auteur notamment d’une volumineuse *Histoire de l’art*.

34 Michel, “Dans les ruines de nos monuments historiques”.

35 Ibidem, 405.

36 L’année suivante, Paul Léon renchérit: “Croit-on que les habitants de Reims supporteront le spectre de la cathédrale mutilée au cœur de la ville renaissante?” Léon, *La guerre et l’architecture*, 79.



4.3 Notre-Dame de Paris, galerie et toiture du transept nord. Photo publiée dans *Les Allemands destructeurs de cathédrales et trésors du passé* (Paris, 1915).

[Louvain, K.U.Leuven, Centrale bibliotheek: 3B4425]

37 Michel, "Dans les ruines de nos monuments historiques", 412.

38 Carlier, *Les anciens monuments dans la civilisation nouvelle*, III, 630.

39 Ibidem, 725.

40 Léon, *La guerre et l'architecture*, 80.

édifiés, leur usage culturel pour les cathédrales. En réalité après toutes les guerres, après tous les sinistres, les populations ont réclamé la reconstruction de leurs monuments:

"Faisons comme les Français du XV^e et du XVI^e siècles, si Notre-Dame après la tourmente est toujours viable, nous l'aiderons à revivre. Défendons, conservons tout ce que nous pouvons sauver de ce grand passé de la France, qui reste, en dépit de tant de reniements, de mutilations et de dévastations, l'honneur de notre race et la parure de notre vieille terre" termine André Michel, rejoignant

paradoxalement Rodin pour qui les cathédrales exprimaient l'âme de la France.³⁷ Mais de ce caractère le sculpteur conclut à l'interdiction de toute restauration.

C'est cet argument que reprend Achille Carlier, fondateur de la revue *Les pierres de France*. "Nous assistons sur les champs de bataille à l'immense recrudescence des mouvements de restaurations. Quelle terreur de penser à tout ce que vont peut-être rendre possible les budgets des 'restitutions' et des 'dommages de guerre'" écrit-il en 1920.³⁸ Et concernant Reims, il ajoute: "s'il en est temps encore, qu'on laisse béant le grand écroulement du transept! On ne remplace rien! On ne remplace rien!". Il rappelle alors la proposition de Camille Pelletan, de réédifier la cathédrale telle qu'elle était sur un emplacement voisin pour montrer, par le contraste avec les ruines, la barbarie allemande. À tout prendre, et pour des raisons différentes qui tiennent pour lui au caractère profanatoire des restaurations, Carlier préférerait cette solution. Ce respect absolu ne souffre aucune exception: "quel crime on commettra si l'on remonte les voûtes effondrées de Saint-Quentin ou de Noyon en absurdes et impuissantes pierres neuves!"³⁹ [4.1 & 4.2]

Cette attitude ne pouvait être entendue par les habitants des régions dévastées, qui retrouvaient leurs villages détruits et qui voulaient reprendre des activités normales. Le parti de la restauration est, de fait, adopté assez rapidement. Il était inscrit dans la loi, qui considérait la restauration comme "une dette de solidarité nationale", même si ce ne fut pas systématique: certains édifices dépourvus d'affectation furent laissés à l'état de ruines, parfois grandioses. Ainsi le château de Coucy, à propos duquel Paul Léon s'interrogeait en 1918: "Redressera-t-on jamais son donjon? L'entreprise serait assurément réalisable, mais combien onéreuse et vaine".⁴⁰ La fonction sociale des édifices est bien

un élément essentiel dans le choix de leur restauration et il insiste: la reconstruction des églises de village est plus urgente.

Au-delà des débats sur l'éthique de la restauration, Paul Léon, par son approche pragmatique et dépassionnée, à l'écoute des populations, contribue à élargir l'approche du service des Monuments historiques et à l'intégrer au processus général de la reconstruction.

Les restaurations

L'ampleur de la tâche nécessite de nouveaux modes de financement, de nouvelles procédures administratives, dont on a vu que la commission des Monuments historiques n'a plus l'initiative, et surtout de nouvelles modalités de restauration. De cette période, le pouvoir de l'État et par suite du service des Monuments historiques en matière de conservation et de restauration sortira renforcé.

La restauration n'a pas cessé pendant la guerre: chaque repli allemand permettait des travaux d'urgence dans les régions libérées. À la cathédrale de Reims, un pilier de la croisée du transept, maintenu debout par une réparation de fortune, évite ainsi l'écroulement du transept. Dans une conférence lue à la séance publique annuelle des cinq Académies, le 25 octobre 1922, Paul Léon affirme qu'il lui est apparu très tôt que la protection de l'État ne pouvait se limiter aux seuls édifices classés et qu'il a mené une vigoureuse politique de classement complémentaire. Après la bataille de la Marne, 27 églises sont classées et à partir de 1919, la protection s'étend: 102 classements cette année-là, 235 en 1920, 149 en 1921.⁴¹ De 1919 à 1922, 119 classements d'églises sont prononcés dans le seul département de l'Aisne.⁴² En tout, près de 600 nouveaux édifices sont protégés.

Avant toute décision concernant une éventuelle restauration, des travaux de

déblaiement sont entrepris. L'inspecteur général Genuys, désigné pour surveiller l'ensemble des chantiers et édicter des règles communes à tous, présente dans son rapport à la commission des Monuments historiques du 5 juin 1919 les premières tâches à accomplir: "sortir des décombres les matériaux ou objets de valeur documentaire ou vénale pouvant ou non être réemployés dans une reconstitution éventuelle, les classer, les mettre à l'abri et en sûreté à l'abri des détournements."⁴³ Ceux qui ne pourront être réutilisés serviront généralement de base à des musées lapidaires. Ces opérations, qui donnent lieu à un inventaire méthodique permettent parfois des découvertes archéologiques et des fouilles nouvelles: à Reims, les vestiges de l'ancienne église Saint-Nicaise sont dégagés. Dès que possible, la partie la moins endommagée de l'édifice est réparée pour être mise à la disposition des habitants, ainsi dès la Noël 1920, la messe de minuit est célébrée dans un des bas-côtés de la nef de la cathédrale de Reims.

Reste ensuite posé le problème des modalités, des principes, qui doivent guider les opérations de restauration voire de reconstruction. Les compétences ne manquent pas: le service des Monuments historiques dispose désormais de jeunes architectes issus des concours de recrutement et spécialement formés à la restauration de l'architecture médiévale. Les archives, les photographies, les moulages, toute la documentation que la commission accumule depuis des années permettent de bien connaître l'aspect du monument avant sa destruction. Enfin, des techniques nouvelles facilitent les opérations. L'article 12 de la loi de 1919 prévoit l'indemnisation totale des dommages de guerre par l'État. Il ajoute à propos des indemnisations que "s'il s'agit d'édifices civils ou culturels, l'indemnité consiste dans les sommes nécessaires à la reconstruction d'un édifice présentant le même caractère, ayant la même

41 AdP, 80/3/5.

42 Capronnier, "Les églises reconstruites après la guerre", 162.

43 Ibidem, rapport de l'inspecteur général Genuys, 05.06.1919.

importance, la même destination et offrant les mêmes garanties de durée que l'immeuble détruit". La loi impose donc le principe d'une reconstitution à l'identique tout en restant suffisamment générale pour permettre les interprétations, ce que vont utiliser la commission et le service des Monuments historiques pour élaborer un ensemble de règles communes. Dans son texte de 1918, Paul Léon, directeur général des Beaux-Arts, pose un principe directeur: le respect des bâtiments anciens. Dans la pratique, les problèmes sont complexes et les questions sans cesse renouvelées: faudra-t-il reconstruire les clochers abattus comme l'avait fait le XIX^e siècle? Va-t-on conserver les additions du siècle précédent? À Reims quelle balustrade reconstruire, celle de style XIII^e siècle construite par Millet⁴⁴ puis Ruprich-Robert⁴⁵ ou va-t-on en profiter pour revenir à celle d'après 1481? Quelle liberté prendre dans l'utilisation de nouveaux matériaux? Et comment traiter le décor sculpté?

L'article d'André Michel écrit en 1917 peut-être considéré comme un programme général que chaque architecte pourra appliquer aux situations concrètes.⁴⁶ Les architectes doivent adopter une attitude différente selon les parties de l'édifice: "Les voûtes, les murs, les contreforts, les arcs-boutants, les arcs ogifs, doubleaux et formerets, tout ce qui importe à la vie organique et à la durée de la cathédrale, tout ce qui constitue son ossature et son armature, nous le réparerons partout où besoin sera et dans la mesure qu'il faudra."⁴⁷ Il n'en est pas de même de la sculpture. On sait que la question de la restauration de la "sculpture décorative" s'est posée tout au long du XIX^e siècle, dont les procédés sont condamnés: "nous interdirons à tout sculpteur de restaurer ou même copier aucune statuette ou statues." À Reims, "celles qui ont eu à souffrir de l'incendie et du bombardement resteront mutilées. Nous laisserons béantes ces horribles cicatrices."⁴⁸

La position est de principe, mais elle répond aussi à des préoccupations patriotiques alors que la guerre n'est toujours pas finie: "les siècles à venir sauront à qui imputer la responsabilité de ces meurtres sacrilèges: 'Ici, l'Allemand a passé!'"

Cette interdiction est reprise par Paul Léon l'année suivante: "On ne refera pas les statues de Reims. Qui oserait profaner la beauté nouvelle que leur ajoute le martyr?"⁴⁹ Les oppositions entre les partisans du mémorial et ceux de la reconstruction ne sont donc pas aussi tranchées qu'on a pu le croire. Mais ces positions évoluent: en 1922, Paul Léon affirme: "L'ornementation devra être rétablie. Elle fait corps avec la construction", la statuaire même peut être reconstituée, à grande hauteur, pour sauvegarder l'allure générale de l'édifice. Bien sûr, cela ne concerne pas les statues emblématiques du portail de Reims. Il sait aussi qu'il faut reconstruire des églises neuves lorsque les anciennes sont détruites et propose une réflexion commune aux architectes des Monuments historiques et aux autres. André Michel suggère, lui, que, dans ce cas, on appose à l'entrée du nouvel édifice, "près du bénitier", une inscription, un dessin gravé représentant le plan ou la silhouette de l'ancien monument et qui en rappelle le souvenir. La dimension mémoriale n'est jamais très loin.

Les opérations de déblaiement et de consolidation vont durer trois ans, tant les travaux sont importants et la main-d'œuvre encore rare. À partir de 1922 s'ouvrent les premiers véritables chantiers de restauration qui permettent de rendre progressivement les édifices à leur usage habituel: la nef de la cathédrale de Reims est rendue au culte en 1927, l'église Notre-Dame de Noyon en 1928, la collégiale de Saint-Quentin en 1929, mais il faut attendre 1934 pour la cathédrale d'Arras et 1935 pour celle de Verdun. À Arras, le premier conseil municipal dans l'hôtel de ville reconstruit avec son beffroi a lieu en

44 Eugène Millet (1819-1879), élève puis adjoint de Viollet-le-Duc, devient architecte diocésain en 1848 et architecte du service des Monuments historiques en 1849. Il est nommé membre de la commission en 1863. Après Viollet-le-Duc, il restaure la cathédrale de Reims où il remplace la balustrade du XVI^e siècle par une balustrade de style XIII^e siècle au nom de l'unité de style, chère à Viollet-le-Duc.

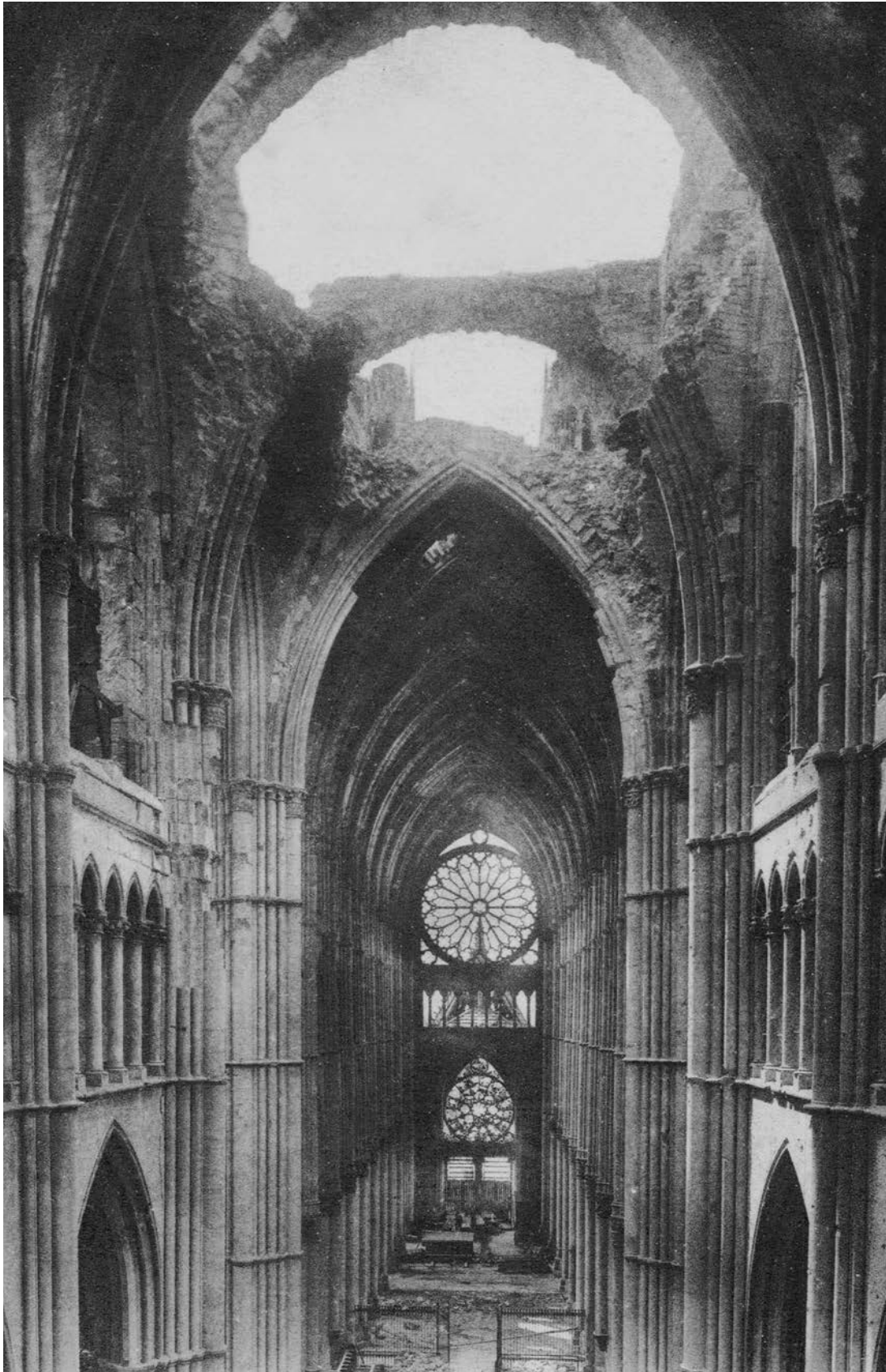
45 Victor Ruprich-Robert (1820-1887), architecte attaché à la commission dès 1840, est plus particulièrement chargé des monuments de Normandie. Il devient membre de la commission en 1873 et inspecteur général en 1878. Après la mort de Millet, il poursuit la restauration de la cathédrale de Reims comme architecte diocésain.

46 Michel, "Dans les ruines de nos monuments historiques".

47 Ibidem, 414.

48 Ibidem, 413.

49 Léon, *La guerre et l'architecture*, 77.



4.4 La cathédrale de Reims, effondrement de la voûte et la grande nef. Carte postale.
[Louvain, KADOC]

1932, alors que les places, dont les 150 façades avaient été classées après-guerre, sont reconstruites à l'identique dès 1930. [3.1 & 5.2] Pierre Paquet⁵⁰ qui assure cette reconstruction utilise les procédés anciens pour l'extérieur et le béton pour les aménagements intérieurs. En 1938 enfin, de grandes cérémonies marquent la fin du chantier de la cathédrale de Reims. Celui-ci avait été au centre de toutes les discussions et les décisions prises par l'architecte Deneux⁵¹ et l'objet de larges débats.

La réparation des édifices endommagés n'est pas la seule préoccupation du service des Monuments historiques dans l'immédiat après-guerre. La violence des combats, le nombre de morts posent le problème de la mémoire, au-delà des destructions d'édifices patrimoniaux. Dès 1917 est évoquée la possibilité de classer parmi les monuments historiques les "vestiges et souvenirs de guerre", appareils de défense, ensembles de tranchées, lieux de batailles, etc. qui perpétueraient la mémoire des combats et que le classement rendraient intangibles, en les faisant accéder au statut d'éléments constitutifs de l'identité nationale. Dans une société tiraillée entre son désir de reconstruction et la dette qu'elle a contractée envers ses morts, entre son désir de vie et les exigences de la mémoire pour éviter un retour de la barbarie, le choix des classements à effectuer était difficile et les membres de la commission des Monuments historiques n'étaient pas les plus qualifiés pour l'effectuer. Les critères habituels de classement étaient ici inopérants, il s'agissait de choix, politiques, de lieux reconnus par la violence des événements qui s'y étaient déroulés et que l'on allait, par ce choix, ériger en "lieux de mémoire" tout en leur assignant une fonction éminente pour le futur. C'était en même temps, reconnaître au "Monument historique" et à l'administration qui en était le gardien son rôle essentiel dans la constitution et la préservation de la mémoire natio-

nale, puisque la conservation matérielle de vestiges qui, à la fin de la guerre, relèvent du sacré, passe par le classement comme monuments historiques.

En 1917 donc, une commission des Vestiges et Souvenirs de guerre avait été créée avec des représentants des administrations concernées, et avait proposé le classement d'un petit nombre d'organisations d'ensemble particulièrement typiques et, pour les autres, d'en perpétuer le souvenir simplement par une documentation graphique et photographique aussi complète que possible.⁵² Un projet de loi est préparé afin de rendre les classements définitifs. Il est présenté à la Chambre des députés le 8 novembre 1920. Mais il apparaît très vite que malgré d'importants travaux d'entretien, ces vestiges de guerre sont rapidement dégradés par l'action du temps et de la nature. Très peu seront finalement classés, comme le fort de la Pompelle, la tranchée des Baïonnettes à Douaumont, les ruines du village de Montfaucon ou quelques champs de bataille en Alsace.

Une nouvelle période s'ouvre dès le début des années vingt. Les années qui ont précédé ont consacré le rôle de l'administration des Monuments historiques dans l'union patriotique qu'ont connue la guerre et la reconstruction. La légitimité de son action est désormais établie et l'efficacité de ses architectes, dont l'action n'a été retardée que par manque de crédits, a accru son prestige. Grâce à eux, la France a retrouvé "son vrai visage, sans balafre, ni cicatrices" pouvait proclamer Paul Léon, dont la présence aux cérémonies de reprise du culte de la collégiale de Saint-Quentin, de la cathédrale de Soissons et de l'église Saint-Rémi de Reims a valeur de symbole.⁵³ En même temps, confronté à une situation nouvelle, le service des Monuments historiques a évolué. Paul Léon l'a amené à intervenir dans un champ beaucoup plus vaste et à infléchir sa réflexion. La consulta-

50 Pierre Paquet (1875-1959).

51 Henri Deneux (1874-1969), architecte en chef des monuments historiques en 1905. Chargé dès janvier 1915 des monuments historiques de la ville de Reims, auxquels il se consacre exclusivement jusqu'à sa retraite, fin 1938. Spécialiste des charpentes il utilise des techniques modernes (béton armé) et a particulièrement documenté la restauration de la cathédrale de Reims.

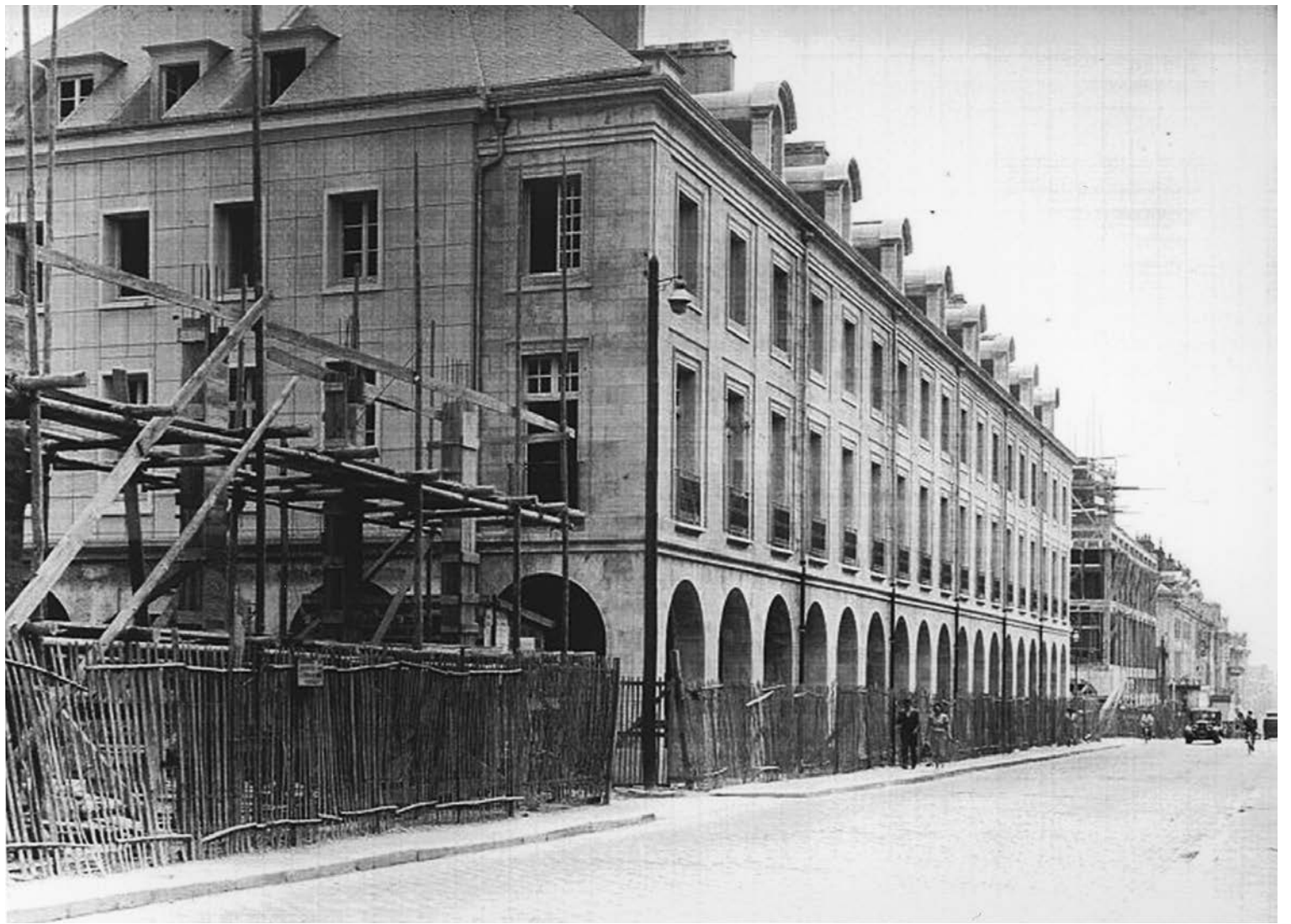
52 Léon, *La guerre et l'architecture*.

53 Cité par Verdier, "Le service des Monuments historiques", 200.

tion des architectes en chef pour la reconstruction des anciennes églises, même non classées, l'intérêt porté à leur action, sont la contrepartie de l'ouverture du service à des problématiques architecturales et urbaines plus larges. Paul Léon dans *La renaissance des ruines* s'intéresse à la construction rurale et met en avant l'architecte Paul Tissier-Grandpierre, promoteur du mouvement régionaliste.⁵⁴ Il avait déjà défendu ces conceptions architecturales dans un article de mars 1917 dans lequel il insistait sur la préservation de l'identité régionale dans la reconstruction des villages.⁵⁵ Mais cette participation aux grands débats nationaux de la reconstruction va de pair avec un certain effacement de l'action propre du service, moins visible, puisque intégrée au grand effort de reconstruction nationale.

54 Léon, *La renaissance des ruines*, 50.

55 Idem, "La maison change avec la contrée".



Le service des Monuments historiques

Acteur de la construction en France, 1940-1950

Patrice Gourbin

Entre les deux guerres, les historiens de l'art français revendiquèrent un rôle actif dans la création. L'histoire, qui démontrait selon eux la supériorité française dans l'art, constituait l'exemple à suivre et l'architecture, considérée comme le lieu de la "synthèse des arts", était la cible de ce projet. À la veille de la Seconde Guerre mondiale, le discours était bien structuré. Plusieurs personnalités de premier plan l'avaient développé publiquement et s'étaient impliqués dans les rouages de l'activité architecturale, à l'image du conservateur du musée du Luxembourg Louis Hautecœur (1884-1973), rédacteur en chef de *L'Architecture*, la revue de la Société centrale des architectes. À ce moment en effet, l'architecture était en crise: manque de logements, insalubrité, urbanisme désordonné, sous-équipement de l'industrie du bâtiment, rivalités des catégories socio-professionnelles ... Une véritable révolution était attendue dans le domaine de la construction, du bâtiment et de l'organisation urbaine: les professionnels la réclamaient, les politiques la soutenaient, l'opinion s'impatientait. C'est dans ce contexte qu'intervint l'effondrement de 1940. Accédant au pouvoir dans la confusion qui suivit la débâcle, le maréchal Pétain (1856-1951) mit en place un pouvoir autoritaire et paternaliste qui voulait reconstruire les structures fondamentales du pays sur des bases nouvelles. Placé à la tête des Beaux-Arts, Louis Hautecœur mit en place les premiers éléments d'un grand service d'architecture de l'État à partir des Monuments historiques et des Bâtiments civils. C'est ainsi

que les Monuments historiques, ses techniciens, son administration et ses bâtiments, furent subitement projetés dans l'univers de la création architecturale. Quelle fut la place de cette administration dans la reconstruction et la construction des années 1940 et 1950? Quelles furent ses transformations internes dues à ce grand projet? Comment géra-t-elle les rapports avec l'administration de l'urbanisme et de la reconstruction qui se mit en place au même moment? De nos jours encore, nombre de spécialistes rêvent de faire du patrimoine historique la base et le modèle de l'architecture contemporaine. Le rapport entre architecture et patrimoine est généralement abordé de manière convenue, et non sans a priori militants. Le projet de Louis Hautecœur, qui voulait mettre le patrimoine au service de l'architecture, et qui fut poursuivi avec constance de 1940 à 1950, constitue de ce point de vue un apport concret à la réflexion.

5.1 La rue royale d'Orléans en reconstruction, vers 1955. Les façades sont reconstruites par les Monuments historiques, le reste de l'immeuble et les façades sur les rues secondaires (à gauche) par le MRU. [Paris, Centre des monuments nationaux]

La première reconstruction

Dès 1914, pendant que la Première Guerre mondiale faisait rage, les architectes et les politiques ouvrirent le débat sur la reconstruction des “régions dévastées”.¹ La prise en charge par l’État paraissait indispensable du fait de l’ampleur des dégâts, mais quelle serait l’administration qui interviendrait en son nom? Fallait-il créer une structure nouvelle ou bien s’appuyer sur l’expérience des services constructeurs de l’État? La division des services de l’Architecture, créée en 1907 et dirigée par Paul Léon (1874-1962), était l’un des services du secrétariat des Beaux-Arts.² Elle réunissait le service des Monuments historiques et celui des Bâtiments civils, chargé de gérer le patrimoine bâti de l’État.³ Paul Léon considérait que ses services étaient en mesure de participer à la reconstruction et il tenta dans un premier temps d’en définir les grands principes esthétiques et architecturaux.⁴ Il organisa ainsi un concours pour la reconstruction des fermes et des villages en 1917.⁵ Mais ce premier essai d’intervention des Beaux-Arts dans l’architecture contemporaine tourna court. Un ministère des Régions libérées fut créé pour la reconstruction et la direction de l’Architecture ne s’occupa que de ses propres bâtiments, bâtiments civils et monuments historiques. Au même moment, le ministère de l’Intérieur mit en place une organisation de contrôle de l’aménagement urbain sur l’ensemble du territoire. Les lois de 1919 et 1924 prévoyaient l’obligation de constituer un plan d’urbanisme pour les villes de plus de dix mille habitants, pour les villes sinistrées par faits de guerre ainsi que pour les agglomérations de caractère pittoresque et les stations touristiques.⁶ Le Mont Saint-Michel, Deauville ou Dijon engagèrent ainsi des études d’aménagement. Des commissions départementales et une commission supérieure assuraient le suivi de l’élaboration

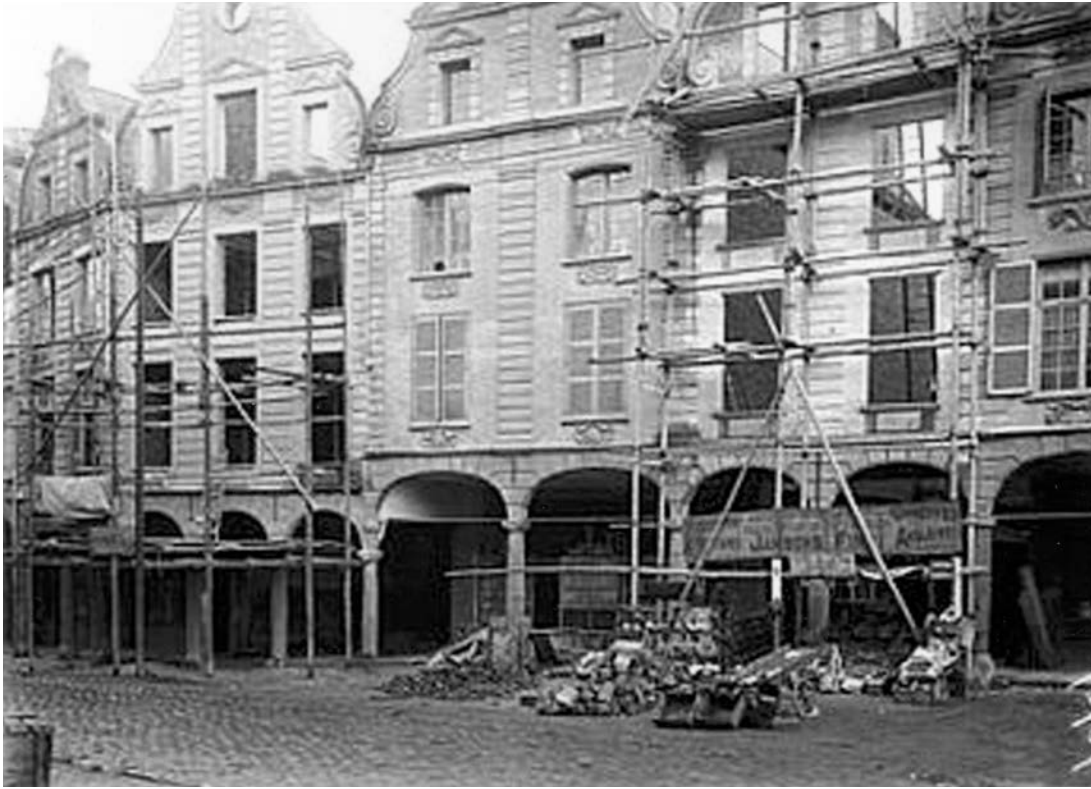
des “Plans d’Aménagement et d’Embellissement” (PAE). Elles étaient composées de personnalités issues de domaines divers et il n’existait pas à proprement parler d’administration de l’urbanisme. Au bout de dix ans, le jugement porté sur ces deux expériences d’intervention de l’État dans l’architecture et l’urbanisme était sévère. La reconstruction était perçue comme un échec, car on n’avait pas saisi l’occasion d’améliorer les cités et on avait laissé faire l’individualisme des sinistrés en leur donnant des moyens sans contrôler la qualité. Quant à l’Intérieur, son bilan n’était guère positif: en 1941, sur 1939 villes tenues d’avoir un plan d’aménagement, 273 avaient été jusqu’à la déclaration d’utilité publique et 158 étaient en préparation soit 22% seulement.⁷

Les historiens d’art

Depuis la querelle sur les origines du gothique, les historiens de l’architecture considéraient leur discipline d’un point de vue nationaliste.⁸ Ils ne percevaient pas l’art comme un lien entre les peuples mais comme un instrument de conquête et “d’expansion”. Le bombardement allemand de la cathédrale de Reims en 1914 les renforça dans leur conviction que leur discipline était un champ de bataille où se jouait le sort de la civilisation. Après la victoire de 1918, ils pensèrent qu’il était de leur devoir d’intervenir aussi sur la création pour maintenir le prestige de la France et son ‘primato’ artistique dans le monde, menacé par le métissage et l’affaiblissement de la création.⁹ L’État était seul capable de le défendre contre les colonies cosmopolites installées sur son territoire et il pouvait seul engager une politique de commandes capable de soutenir efficacement la création.

Louis Hauteœur, historien de l’architecture, représentait bien ce courant de

- 1 Voldman, “Les villes françaises dans les deux conflits mondiaux”, 193-194. Voir la contribution de Voldman dans ce volume.
- 2 Bercé, “L’œuvre de Paul Léon”, 231. Voir la contribution d’Auduc dans ce volume.
- 3 Le service des “Bâtiments civils et Palais nationaux” était chargé d’entretenir le parc immobilier de l’État et éventuellement de construire pour son compte. Les palais nationaux sont les anciens palais de la Couronne tels que le Louvre ou Versailles. Nous avons conservé dans cette étude l’abrégé courant: “service des Bâtiments civils”.
- 4 Léon, *Du Palais-Royal au Palais-Bourbon*, 238.
- 5 Vigato, *L’architecture régionaliste*, 102 et suiv.
- 6 Estève, *L’art et la propriété*.
- 7 *Urbanisme*, 72 (1941) oct.-nov., 60.
- 8 Kultermann, “Histoire de l’art et identité nationale”.
- 9 “Depuis 200 ans la France exerce dans les arts ce primato dont s’enorgueillissait auparavant l’Italie”: Hauteœur, *Considérations sur l’art d’aujourd’hui*, 77. Mengin, “Occupation et Monuments historiques”.



5.2 La reconstruction des maisons à pignons à Arras. L'ensemble des maisons des places, détruites en 1918, ont été classées par les Monuments historiques afin de prendre en charge leur restauration.
[Paris, Centre des monuments nationaux / Photo: J. Leroy]

pensée. Il conduisait une brillante carrière administrative dans les musées et il organisa plusieurs commandes d'œuvres d'art pour le compte de l'État, par exemple celles destinées à la décoration du palais du Trocadéro à l'occasion de l'exposition universelle de 1937.¹⁰ Auteur de nombreux ouvrages et d'articles sur l'art et l'architecture, il travaillait depuis 1920 à sa monumentale *Histoire de l'architecture classique en France*. Son intérêt pour l'architecture contemporaine l'amena à devenir en 1922 rédacteur en chef de *L'Architecture*, la revue de la Société centrale des architectes. Le lien entre passé et création lui paraissait une nécessité absolue. En 1929 il affirmait par exemple l'obligation pour les artistes de "concilier les leçons du passé et les nécessités du présent".¹¹ Il condamnait l'avant-garde architecturale qui rompait avec la tradition: "nous risquons de perdre ainsi l'influence que nous avons exercée durant deux siècles à l'étranger".¹² Les architectes de son temps qu'il appréciait et qu'il défendait

étaient à *L'Architecture* et dans ses écrits étaient tous ou presque architectes des Bâtiments civils, des Monuments historiques ou des services de l'État.¹³ Ils étaient rationnels sans excès, utilisaient les matériaux modernes, ne copiaient pas le passé mais se référaient à la "tradition française", ainsi le lycée Jules Ferry de Pierre Paquet, la maison de la rue Rémusat par Robert Danis ou les édifices d'Auguste Perret. Louis Hauteœur demandait un soutien de la production nationale: "L'État pourrait jouer un rôle pondérateur et, se mettant au-dessus des factions, rétablir l'équilibre grâce à des acquisitions judicieuses."¹⁴

Il voulait une administration de l'architecture forte, ancrée dans la tradition et qui serait le modèle de l'architecture moderne: "Il devrait appartenir à l'administration des Beaux-Arts de provoquer la création de beaux ensembles comme ceux qu'elle créa jadis [Place des Victoires, places royales ...]. [...] Ne pourrait-on pas, à l'entrée de la ville,

10 Bruccleri, *L'architecture française classique*, 449.

11 Hauteœur, *Considérations sur l'art d'aujourd'hui*, 10.

12 Ibidem, 26.

13 Robert Danis, Pierre Paquet, François Le Coeur, Louis Bonnier, Pierre Sardou, Bernard Haubold, Julien Barbier, Emmanuel Pontremoli, Auguste Perret, etc. Hauteœur, "L'architecture en France", 500.

14 Hauteœur, *Considérations sur l'art d'aujourd'hui*, 75.

établir des places qui seraient dans l'avenir un exemple de l'architecture actuelle?"¹⁵

Les réalisations des Gabriel aux XVII^e et XVIII^e siècles montraient la voie: le pouvoir central créait des ensembles de prestige aux emplacements stratégiques (places, avenues, entrées de ville ...) et qui auraient valeur de modèle. L'architecture publique devait être sévèrement maîtrisée pour qu'elle soit absolument exemplaire: non seulement celle de l'État, mais aussi celle des collectivités locales. Sur le reste, un contrôle léger serait assuré afin d'éviter les erreurs les plus grossières. L'exemple venu d'en haut se diffuserait alors naturellement, par simple effet de contagion, comme aux siècles classiques. La copie des styles du passé, telle qu'elle avait pu exister au XIX^e siècle était violemment critiquée: l'objectif était d'inventer une architecture nouvelle, adaptée au monde moderne. Pour cela, il faudrait copier, non pas les formes anciennes, mais les structures de production de celles-ci. Louis Hautecœur envisageait donc une réforme de l'enseignement de l'architecture, la protection du titre d'architecte, et une organisation de la profession inspirée du système des corporations.

Vers un grand service d'architecture de l'État

La constitution d'un service d'architecture de l'État à partir des services des Monuments historiques et des Bâtiments civils impliquait trois grandes réformes, toutes trois plus ou moins avancées à la veille de la Seconde Guerre mondiale. La première était le regroupement des deux services au sein d'une administration unique. Une tentative de rapprochement avait eu lieu en 1907: une division des services d'architecture qui les regroupait fut créée à la direction des Beaux-Arts.¹⁶ Le chef de service, Paul Léon, mit en place un service de contrôle commun

chargé d'examiner les dépenses et les devis et d'inspecter les chantiers. Ces mesures coûteuses en emplois étaient critiquées par le ministère des Finances et en 1934 le service fut supprimé.¹⁷ Pourtant les hommes politiques étaient favorables à un grand service d'architecture de l'État. Le député Joanny Berlioz (1892-1965) plaida ainsi en 1937 en faveur d'un renforcement des services de l'architecture. Il reprenait deux idées chères aux historiens de l'art: le rôle majeur de l'architecture par rapport aux autres arts et la transformation de l'administration du patrimoine en acteur de la création contemporaine: "Au lieu de se donner un rôle difficile mais passif de conservateur du passé, l'administration des Beaux-Arts aura à remplir un rôle autrement actif et important, celui de présider aux destinées d'une architecture vivante qui donnera l'impulsion aux autres arts."¹⁸

La deuxième grande réforme était le regroupement de tous les bâtiments de l'État au sein du service des Bâtiments civils. Jusque-là, ce patrimoine immobilier était géré de manière dispersée, par chaque ministère. Le décret du 13 mai 1911 avait imposé la réunion aux Bâtiments civils de tous les édifices de l'État, mais les départements ministériels, qui avaient leur propre service d'architecture, refusèrent de s'y soumettre. En 1938, la loi du 17 juin, signée du ministre de l'Éducation nationale Jean Zay (1904-1944), réaffirma la compétence des Bâtiments civils sur tous les édifices appartenant à l'État.¹⁹ Le rapport, en septembre 1938, de la commission chargée d'en faire la liste, regrettait les réticences des ministères, certains n'ayant pas envoyé leur liste de bâtiments.²⁰ Elle admit le maintien de régimes spéciaux comme le prévoyait la loi, mais recommanda leur suppression dans une étape ultérieure, de manière à faire "du service des Bâtiments civils le seul service d'architecture de l'État à l'imitation de l'*Office of*

15 BIF, Fonds Louis Hautecœur, 6889: 13.01.1943.

16 Bercé, "L'œuvre de Paul Léon", 231.

17 Auduc, "Le service des Monuments historiques sous la III^e république", 197.

18 "La réorganisation des services d'architecture et le rôle de l'architecture", rapport de Joanny Berlioz, *Journal Officiel, Débats parlementaires*, n. 12850, 2982. Reproduit dans Genet-Delacroix, *Art et État sous la troisième république*, 391-392.

19 MAP, 80/01, c. 2: Note sur la réorganisation des services de l'administration centrale, 02.11.1944.

20 Ibidem, c.7: Rapport de la sous-commission instituée pour l'application du décret-loi du 17 juin 1938, 29.09.1938.

Public Works anglais, dont dépendent toutes les constructions publiques, postales et autres”.²¹

Le contrôle de l'architecture publique, par l'intermédiaire des travaux subventionnés, était le troisième grand chantier. Des subventions étaient accordées aux collectivités locales, notamment pour les écoles et les églises. Les monuments classés constituaient une autre catégorie de travaux subventionnés, dont le contrôle était déjà assuré par le service des Monuments historiques. Le contrôle devrait être à deux niveaux. Le premier serait sur place: choix de l'emplacement, choix techniques, surveillance des chantiers. Cela supposait la présence de représentants de l'État sur le terrain, c'est-à-dire d'architectes fonctionnaires. Le second était plus général: le Conseil général des Bâtiments civils, siégeant à l'intérieur du service du même nom, était déjà chargé de donner un avis général sur l'esthétique, le programme ou l'organisation des projets. Le décret du 30 janvier 1936 lui donna le pouvoir d'examiner, à la demande du ministre compétent, les projets exécutés par les départements, les communes et les établissements publics.²² C'est ainsi qu'il examina en 1938 la chambre de commerce de Brest ou les hôtels des postes de Paris.

Vichy

En 1940, l'invasion allemande entraîna la chute de la Troisième République et l'avènement du régime autoritaire de Vichy, dirigé par le Maréchal Pétain. Loin de se considérer comme une simple autorité de gestion en attendant le retour de la pleine souveraineté, Vichy avait l'ambition de créer une France nouvelle. La "Révolution nationale" mise en place par le régime prétendait régénérer la société dans tous ses aspects: culturels, sociaux, politiques. Antidémocratique et



antiparlementaire, le régime ne donnait pas le pouvoir au peuple: la révolution nationale était une sorte de "révolution à l'envers" portée par les élites et les techniciens.²³ Appelés au pouvoir par le nouveau régime, les spécialistes répondirent avec enthousiasme à l'appel du maréchal. Louis Hautecœur fut nommé directeur des Beaux-Arts le 24 juillet 1940 jusqu'à son remplacement par Georges Hilaire (1900-1976) le 9 mars 1944.²⁴ Sa carrière, son expérience administrative, ses

5.3 La façade de la cathédrale d'Amiens, dominant les ruines de la ville après les destructions de 1940.

[Paris, Centre des monuments nationaux / Photo: J.C. Capponier]

21 Ibidem.

22 AN, F21 6432: Décret portant réorganisation du Conseil général des Bâtiments civils.

23 Yagil, *L'homme nouveau et la révolution nationale de Vichy*.

24 Brucculeri, "Louis Hautecœur".

prises de position conservatrices sur l'art, la création et l'architecture le désignaient logiquement pour ce poste. En participant au gouvernement, il inscrivait son action dans le cadre politique de la révolution nationale: "La tâche qui s'impose au gouvernement est avant tout une tâche spirituelle: il faut refaire l'âme de la France."²⁵

L'invasion allemande avait provoqué de violents combats et de nombreux villes et villages avaient été détruits. Même si les destructions de mai et juin 1940 étaient moins importantes que celles de 1918, leur réparation était un enjeu majeur pour le nouveau régime. Dès le mois d'août, les Beaux-Arts firent connaître leur proposition. Une section spéciale du Conseil général des Bâtiments civils pourrait être instituée pour contrôler les projets de reconstruction et maîtriser l'agrément des architectes. Les projets seraient ensuite soumis à une commission plus large réunissant des représentants de tous les ministères. L'État n'aurait qu'un rôle de surveillance et d'encadrement, il ne construirait pas lui-même. Selon Louis Hautecœur ce système permettrait "qu'on revienne à la grande tradition du XVII^e et du XVIII^e siècles, que l'entrée des villes, que les grandes voies présentent un caractère monumental, que les disproportions, les excès dus à un individualisme mal compris soient strictement empêchés."²⁶ Le 21 septembre, la Société française d'Urbanisme émit le vœu que soit créé un service d'urbanisme au secrétariat général des Beaux-Arts, pour remplacer la Commission supérieure d'aménagement des villes.²⁷ Le projet de Louis Hautecœur ne pouvait que sourire aux architectes libéraux: le contrôle de l'État sur l'architecture privée y était limité à un contrôle sommaire des projets et à la surveillance des personnes. Ces propositions ne furent pas retenues et la première organisation de la reconstruction fut comparable à celle de la Première Guerre mondiale. La loi du 11

octobre 1940 confia la coordination de la reconstruction au "Commissariat technique à la Reconstruction immobilière" (CRI), créé pour l'occasion.²⁸ Le ministère de l'Intérieur contrôlait toujours l'ensemble des projets d'urbanisme, y compris dans les villes non détruites, grâce aux lois de 1919 toujours en vigueur et aux commissions d'aménagement et d'embellissement des villes.

La création de la direction de l'Architecture et ses premiers chantiers

Une des premières initiatives de Louis Hautecœur fut la création en décembre 1940 de la direction de l'Architecture réunissant les services des Bâtiments civils et des Monuments historiques. Ils possédaient plusieurs services techniques communs. Le comité consultatif d'Architecture, réorganisé par arrêté du 13 février 1943, réunissait les membres du comité consultatif des Monuments historiques et ceux du comité des Bâtiments civils pour examiner ensemble les questions générales d'architecture et d'urbanisme.²⁹ Le bureau de l'Architecture était chargé des questions générales, législation, budget, Ordre des Architectes, etc. Louis Hautecœur, secrétaire des Beaux-Arts, conservait personnellement la haute main sur la politique de la direction car le directeur, René Perchet (1898-1980), était avant tout un administrateur. Le premier chantier de la direction de l'Architecture fut la réforme de la profession d'architecte. Le 31 décembre 1940, trente jours seulement après sa création, l'Ordre des Architectes fut institué par voie législative et la séance inaugurale du conseil supérieur de l'Ordre eut lieu le 28 mars 1941 au secrétariat général des Beaux-Arts.³⁰ L'inscription des architectes au registre de l'Ordre était désormais obligatoire et la sélection ainsi mise en place

25 BIF, Fonds Louis Hautecœur, 6889: 13.01.1943.

26 MAP, 80/01, c. 13: 05.08.1940.

27 MAP, 80/01, c. 13.

28 Sur les multiples organismes de reconstruction créés par Vichy: Voldman, *La reconstruction des villes françaises*, 47-58.

29 AN, F21 6370: Procès-verbaux du Comité consultatif des Bâtiments civils.

30 MAP, 80/01, c. 7: Le conseil supérieur de l'Ordre fut organisé par le décret du 09.03.1941.

permettait de garantir “que la reconstruction [soit] confiée à des techniciens possédant les garanties de compétence et de moralité nécessaire”.³¹

Un second chantier fut le lancement des agences départementales d'architecture. Jusque-là, le service des Monuments historiques était représenté sur le terrain par des architectes libéraux qui ne lui accordaient qu'une partie de leur activité. Les architectes en chef étaient chargés des grands travaux de restauration, les architectes ordinaires de l'entretien et de la surveillance des chantiers. L'objectif était désormais d'avoir un architecte fonctionnaire à la tête d'une agence départementale, disponible à plein temps pour s'occuper des monuments historiques et des bâtiments civils. Ces chefs d'agences seraient les représentants de la direction de l'Architecture auprès de tous les acteurs locaux: propriétaires, curés, maires, sociétés savantes, commissions locales de reconstruction, services de la voirie, etc. Le modèle de ce nouveau statut était celui des agences d'architecture d'Alsace-Lorraine, héritées en 1918 du système allemand.³² Rattachées au secrétariat des Beaux-Arts, elles en avaient conservé les principales caractéristiques. Dans ces régions, au contraire du reste de la France, les travaux des églises et des bâtiments communaux étaient contrôlés par un architecte chef d'agence fonctionnaire qui assurait aussi l'entretien des monuments classés.³³ L'installation, dans tous les départements français, d'une agence d'architecture inspirée de ce système, fut lancée sous l'Occupation, en remplacement des architectes ordinaires. L'expérience débuta en 1942, limitée dans un premier temps à deux départements: la Nièvre et les Alpes-Maritimes.³⁴ La mission des agences était l'entretien des monuments classés et inscrits et des bâtiments civils. Mais l'objectif était également, lorsque le cadre administratif adéquat serait mis au point, de disposer des moyens d'assu-

rer le contrôle des travaux des collectivités publiques, comme en Alsace-Lorraine. La direction de l'Architecture disposerait alors, comme le souhaitait Louis Hautecœur, d'un outil adapté pour encadrer l'ensemble de la construction publique.

La reconstruction et l'urbanisme

Pendant ce temps, la direction de l'Architecture participait activement à l'élaboration des plans de reconstruction et d'urbanisme. À partir du 3 janvier 1941, René Perchet siégea à la “section d'urbanisme” du Commissariat à la reconstruction immobilière, en tant que représentant du ministère de l'Instruction publique.³⁵ Louis Hautecœur fit aussi accepter la présence de Pierre Paquet (1875-1959), architecte en chef des Monuments historiques et figure éminente de la commission des Monuments historiques. René Perchet présida à partir de mars 1942 la section d'architecture qui étudiait les questions de formes et de composition architecturale, et où Pierre Paquet était également présent. Les conceptions de la section d'urbanisme sur les villes à reconstruire ne se distinguaient guère de celles de la direction de l'Architecture et ses débats ressemblaient fort à ceux du comité consultatif ou de la commission des Monuments historiques. Les priorités étaient les mêmes que celles de Louis Hautecœur: avant tout les éléments urbains marquants, tels que têtes de pont, dégagement des monuments, places, pour lesquels les architectes recevaient des consignes très précises. Il existait bien une doctrine commune à l'administration de la Reconstruction et à celle des Monuments historiques. Pierre Paquet était le porte-parole des Monuments historiques auprès des commissions de reconstruction. Ses interventions portaient d'abord sur les monuments, par exemple il admit le

31 Ibidem: Note du 09.06.1941. Voir aussi Boucher et Voldman, *Les architectes sous l'occupation*.

32 Gourbin, *Les Monuments historiques de 1938 à 1959*, 79-109.

33 MAP, 80/01, c. 118.

34 Ibidem, c. 90 et 80/01, c. 113.

35 CAC, 770 817 art. 2.

5.4 La vieille douane et la cathédrale de Strasbourg après le bombardement d'août 1944.

[Paris, Centre des monuments nationaux / Photo: Maurice Thaon]



déplacement d'une maison inscrite à Valenciennes afin d'élargir la rue.³⁶ Mais il intervenait aussi à propos des immeubles à construire autour des édifices protégés. Il demanda ainsi des "ordonnances spéciales d'architecture" aux abords de la cathédrale et de la place du marché de Toul (Meurthe-et-Moselle). Il était présent dans les délégations sur place de la section, par exemple à Amiens en septembre 1941 où il accompagna les architectes chargés d'étudier la reconstruction du parvis de la cathédrale, l'emplacement le plus sensible de la reconstruction de la ville.³⁷ [5.3] René Perchet, présent lui aussi aux séances de la section d'urbanisme, traitait des conditions concrètes de prise en charge des servitudes. Il négocia par exemple le financement commun des dépenses occasionnées par les fouilles et la mise en valeur d'un portique romain à Bavay (Nord) permises par les destructions.³⁸

L'organisation administrative de la reconstruction et de l'urbanisme mise en place en 1940 évolua en fonction des rapports de force au sein du gouvernement.

L'amiral Darlan (1881-1942) accéda au pouvoir en décembre 1940. Vice-président du conseil, il prit progressivement les fonctions effectives de premier ministre tout en cumulant les portefeuilles, dont celui de l'Intérieur. Il soutenait quelques jeunes technocrates réformateurs, notamment François Lehideux (1904-1998), commissaire à la lutte contre le chômage puis directeur général de l'Équipement national (DGEN).³⁹ Celui-ci tenta de prendre de contrôle à la fois de la reconstruction et de l'urbanisme, alors détenus par le Commissariat à la reconstruction immobilière (CRI) et l'Intérieur. La mainmise sur le CRI ne fut que partielle, et la DGEN se contenta d'un partage de sa tutelle. Par contre, la Commission supérieure d'aménagement et d'embellissement passa toute entière de l'Intérieur à la DGEN sous le nom de "Comité national d'urbanisme" (CNU) en mai 1941.⁴⁰ Celui-ci entreprit alors de réétudier tous les plans d'aménagement des villes soumises au régime de la loi de 1919. Pierre Paquet et Louis Hauteœur y siégeaient et y trouvèrent la même commu-

36 CAC, 770 817 art. 2: Séance du 12.12.1941.

37 Ibidem.

38 CAC, 770 817 art. 3: Séance du 25.02.1944.

39 Paxton, *La France de Vichy*, 253; voir aussi: *France 1941*, 500 et 513.

40 CAC, 770 817 art. 6: Le CNU fut créé par décret du 26.05.1941; Voldman, *La reconstruction des villes françaises*, 55 et 61.

nauté de pensée que dans les commissions de reconstruction. Pierre Paquet représentait le service des Monuments historiques dans le cas des villes pittoresques. Il fut ainsi rapporteur pour le plan d'aménagement de Saint-Émilion (Gironde) le 10 novembre 1941 comme il l'avait été auprès de l'ancienne Commission d'aménagement, d'extension et d'embellissement ou sur celui du Mont-Saint-Michel en 1942. Pierre Paquet intervint aussi à propos des "groupements d'urbanisme" réunissant plusieurs communes. Dans le Val de Loire, par exemple, si dense en monuments et villages pittoresques, sept groupements correspondant aux zones d'influence des grandes villes étaient prévus le long du fleuve. Pierre Paquet demanda d'y inclure aussi les petites villes et les sites intéressants afin de les protéger contre les excès du tourisme, et il trouva un écho tout à fait favorable auprès des urbanistes.⁴¹

Une loi partagée: les abords

Malgré cette convergence de vues, la direction de l'Architecture n'envisageait pas d'abandonner la totalité de l'architecture aux organismes chargés de la reconstruction ou de l'urbanisme. Elle ne renonçait pas à intervenir sur l'ensemble du territoire national, au moins par l'intermédiaire du patrimoine historique. Depuis le début du siècle, la gestion de l'entourage des monuments classés et des ensembles historiques était une préoccupation majeure du service des Monuments historiques. Après 1940, l'encadrement de la reconstruction, l'obligation des plans d'urbanisme et l'institution du système du permis de construire permirent la création d'une grande loi de protection du cadre des monuments. Trois textes de loi organisant la protection de l'entourage des monuments ou des sites furent simultanément étudiés en 1941. Le Commissariat au

Tourisme proposait de créer des "servitudes spéciales d'aménagement" près des monuments ou des sites classés, mais il se retira rapidement. Une loi de protection des abords des monuments était en préparation à la direction de l'Architecture.⁴² Enfin la direction générale à l'Équipement national étudiait une loi relative aux "périmètres surveillés" en concertation avec le service des Sites. Ce projet prévoyait la surveillance de tous les travaux autour des sites classés ou inscrits, dans un périmètre défini par avance en fonction de la nature du site, de la visibilité, etc. Les périmètres étaient parfois gigantesques, et certains projets s'étendaient sur plusieurs dizaines de kilomètres. Des prescriptions étaient définies, les propriétaires pouvaient ainsi connaître d'avance les règles auxquelles ils étaient soumis. Plusieurs dizaines de dossiers furent étudiés par le chantier de chômeurs intellectuels du service des Sites.⁴³

La direction générale à l'Équipement national souhaitait fusionner les deux projets, mais la direction de l'Architecture estimait ses objectifs différents.⁴⁴ Elle poursuivit donc l'étude jusqu'à l'aboutissement, en février 1943, de la loi sur les abords des monuments classés et inscrits. Une autorisation était désormais nécessaire pour tous travaux de modification d'un immeuble situé dans le champ de visibilité d'un édifice protégé. Le "champ de visibilité" concernait tous les immeubles visibles depuis un monument ou en même temps que lui dans un rayon de 500 mètres. La loi de 1943 reposait sur des principes opposés à ceux des périmètres surveillés. Les périmètres définissaient *a priori* les prescriptions demandées aux propriétaires, alors que la loi de 1943 donnait au service des Monuments historiques un pouvoir d'intervention *a posteriori*. Le service se contentait donc d'une sorte de droit de veto. Les règles n'étaient pas définies: l'administration des Monuments

41 MAP, 80/01, c. 39: Séance du 24.02.1942.

42 Ibidem, c. 26: Août 1941.

43 CAC, 1989 0126, art. 23.

44 MAP, 80/01, c. 26: DGEN, 12.10.1942.

historiques était seule juge de ce qu'elle accepterait ou non. Ce système supposait une application de la loi peu fréquente, car le veto constitue toujours une arme de dernier recours dans la négociation. La loi était limitée car la direction de l'Architecture avait la conviction que la construction ne pourrait plus s'opposer à la tradition ni au cadre ancien. À ce moment, il était possible d'interdire les architectes indésirables. L'avant-garde était marginalisée. Le contrôle de l'État était systématique et obligatoire. Les plans étaient soumis à des commissions où la direction de l'Architecture était présente avec son fidèle représentant, Pierre Paquet. La construction était presque totalement paralysée par les prélèvements économiques et les bombardements. Ce moment suspendu où l'inaction évitait les conflits et où toute opposition était interdite donnait à qui voulait y croire l'illusion d'une société unie et sans conflits. Mais en cas de désaccord avec la Reconstruction, la direction de l'Architecture n'avait aucun moyen d'imposer ses critères sur le cadre des monuments.

Une nouvelle administration de l'architecture et de l'urbanisme

À la Libération, une administration nouvelle apparut dans le domaine de la construction. Le premier ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU), Raoul Dautry (1880-1951) créa en novembre 1944 son administration à partir de la réunion des deux administrations de Vichy, la direction générale à l'Équipement national, chargée de l'urbanisme, et le Commissariat à la reconstruction immobilière, chargé de la reconstruction. Les commissions furent transformées, leurs compétences clarifiées, mais le fonctionnement resta inchangé et les intervenants étaient les mêmes.⁴⁵ La seule véritable innovation était la réapparition des élus dans

le processus de décision. Ils n'étaient guère appréciés par les spécialistes de l'esthétique, mais la Quatrième République n'était pas le régime autoritaire de Vichy et les élus avaient certain poids. En 1945, par exemple, la présentation par l'architecte Louis Arretche (1905-1991) de son projet pour le parvis de la cathédrale de Coutances (Manche) fut l'occasion pour le nouveau directeur de l'Architecture, Robert Danis (1879-1949), de demander la réduction de la taille du parvis à ce qu'elle était au Moyen Âge.⁴⁶ Mais l'obstruction systématique de la municipalité obligea à faire une étude séparée du parvis, hors du plan de reconstruction, et de guerre lasse la direction de l'Architecture dut admettre la reconstruction dans ses proportions d'avant-guerre. Avec le retour de la démocratie, les commissions n'avaient plus le monopole de la décision.

La doctrine de reconstruction de Vichy avait été une sorte de régionalisme modernisé. Les caractéristiques étaient un petit nombre d'étages, des couvertures par des toits à forte pente en tuiles ou en ardoises, des baies de format vertical et si possible des matériaux traditionnels. L'urbanisme était tout aussi traditionnel: les immeubles alignés reconstituaient l'espace clos de la rue et la parcelle formait toujours la base de l'organisation urbaine. Ainsi furent élaborés les premiers projets de Blois [5.5], Sully-sur-Loire [5.6] ou Amiens.⁴⁷ Après la Libération, la Reconstruction reprit ce répertoire formel. L'approbation des plans de reconstruction et d'aménagement passait par deux commissions successives où Pierre Paquet représentait les Monuments historiques. Dans un premier temps, la doctrine et les débats furent semblables à ce qu'ils étaient sous l'Occupation. La convergence de vue entre les fonctionnaires du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme et ceux des Monuments historiques restait la règle. Raoul Dautry n'avait pas de convictions

45 Voldman, *La reconstruction des villes françaises*, 109-129 et 283 et suiv.

46 MAP, 80/01, c. 13: Séance du 03.11.1945.

47 Göbel, *La destruction de la ville de Gien*; "Somme, chef-lieu Amiens"; Cosperec, *Blois*, 383-388.



modernistes, bien au contraire. Soumis à la pression des architectes modernes, il ne leur donna que des gages limités: Maubeuge fut confiée à André Lurçat (1894-1970), Sotteville-lès-Rouen à Marcel Lods (1891-1978), Le Havre à Auguste Perret (1874-1954). Le Corbusier (1887-1965) obtint quelques miettes.⁴⁸ Ailleurs, les architectes déjà nommés restèrent en place et les projets de reconstruction des villes détruites en 1944 ressemblèrent comme deux gouttes d'eau à ceux élaborés après 1940.

La direction de l'Architecture après la Libération

Malgré le bouleversement que représentait l'apparition d'une administration puissante et parfaitement constituée en matière de reconstruction et d'urbanisme, la direction de l'Architecture maintint le cap assigné par Louis Hautecœur sans changement notable. Le départ de celui-ci en mars 1944 ne remit pas en cause le projet lancé en 1940 et l'Architecture ne changea réellement de politique qu'à l'arrivée d'André Malraux à la tête du ministère de la Culture en 1959. En 1944 René Perchet céda sa place à Robert Danis à la tête des services d'architecture,

puis redevint directeur de l'Architecture en 1947.⁴⁹ René Perchet maintint pendant vingt ans les objectifs définis en 1940 par Louis Hautecœur: indépendance de la direction, mise en place des services déconcentrés, renforcement des Bâtiments civils et protection extensive du patrimoine. À la Libération, le changement de régime impliquait une réorganisation administrative. L'absorption de la direction de l'Architecture dans un grand ministère de la Construction fut proposée par le Front national des architectes, un organisme issu de la Résistance. L'accent était mis sur la nécessité d'une direction unique face à "l'impérieux besoin d'ordre nécessaire à la solution des problèmes de construction en France". Les questions esthétiques seraient alors dévolues au département des Beaux-Arts.⁵⁰ Le service d'Architecture unique était au contraire vivement combattu par la Société des architectes diplômés par le gouvernement, qui préférait que l'organisme chargé de l'organisation de la profession reste indépendant.⁵¹ Ici comme en 1940, les architectes libéraux préféraient sans surprise une faible intervention de l'État et redoutaient la création d'un grand ministère de la Construction.

5.5 La basse-ville de Blois reconstruite et la cathédrale Saint-Solenne.

[Photo de l'auteur]

5.6 La reconstruction de Sully-sur-Loire.

[Photo de l'auteur]

48 Pouvreau, *Un politique en architecture*, 87. Pour Maubeuge: voir la contribution de Doutriaux.

49 MAP, 80/01, c. 8: Arrêté du 19.06.1952.

50 Ibidem: Programme de réforme du Front national, 15.10.1944.

51 Voldman, *La reconstruction des villes françaises*, 118.

La nouvelle direction générale de l'Architecture fut créée en août 1945, avec deux directions: Bâtiments civils et Monuments historiques, et le service des Sites. Le conseil général des Bâtiments de France était chargé de la profession d'architecte et de l'application du décret du 17 juin 38 sur le contrôle des travaux d'architecture de l'État ou subventionnés par lui, ainsi que des "études générales sur les questions d'architecture ou d'urbanisme".⁵²

Les agences des Bâtiments de France

Robert Danis fut nommé directeur général de l'Architecture en 1945. Il avait été après 1918 chef du service d'architecture d'Alsace-Lorraine, issu de l'administration allemande, et qui contrôlait les travaux des collectivités publiques par l'intermédiaire d'agences locales d'architecture. En 1936, il avait étudié en Grande-Bretagne l'*Office of Works*, service qui centralisait les bâtiments de l'État.⁵³ Il relança donc ces deux chantiers: la centralisation des bâtiments appartenant à l'État et la mise en place d'agences déconcentrées, préalables au contrôle des travaux subventionnés par l'État. Les agences départementales créées en 1942 avaient été un échec. L'absence de travaux sous l'Occupation contraignit les chefs d'agence à l'inaction et la pertinence du nouveau statut ne fut pas démontrée. Pourtant, les agences départementales d'architecture furent malgré tout pérennisées sous le nom d'agences des Bâtiments de France. La réforme était soutenue, depuis 1941, par le ministère des Finances. Celui-ci en attendait une meilleure gestion des crédits et un entretien plus régulier qui feraient globalement baisser les charges d'entretien et limiteraient les grands travaux de réparation. Malgré la consigne d'économie, le secrétaire général des Beaux-Arts

demanda en juin 1944 l'ouverture pour 1945 de huit agences nouvelles à titre d'essai aux Monuments historiques et deux aux Bâtiments civils.⁵⁴ Lors de la discussion du budget, le ministère des Finances tenta de réduire le service départemental à 30 agences mais il finit en décembre 1944 par accepter le principe de 93 agences.⁵⁵ Les agences des Bâtiments de France furent officiellement créées en 1946.⁵⁶ La même année les huit premiers chefs d'agences furent nommés au service des Monuments historiques. Il y avait quatre types d'agences. Celles de la région parisienne étaient rattachées au service des Bâtiments civils car c'était là que se situaient la plupart des bâtiments appartenant à l'État, et les plus importants. Celles de province, sauf en Alsace-Lorraine, étaient rattachées aux Monuments historiques car les bâtiments civils y étaient en très petit nombre. Les deux types d'agence assuraient l'entretien à la fois dans les monuments historiques et dans les bâtiments civils. En Alsace-Lorraine, les agences, qui avaient une composition différente, étaient beaucoup plus importantes en personnel. Cinq agences Bâtiments civils étaient chargées de la surveillance des édifices communaux.⁵⁷ Une agence à Strasbourg assurait la conservation et l'entretien des palais nationaux du Bas-Rhin, ainsi que le contrôle et l'entretien des édifices diocésains. Trois agences Monuments historiques (Colmar, Strasbourg et Metz) assuraient l'entretien des monuments classés et des édifices culturels. [5.4]

Le chef d'agence devait apparaître comme un chef de service local. Dans les villes détruites, l'ambition de la direction de l'Architecture était de rejoindre le niveau d'efficacité et de compétence des services départementaux du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme afin de pouvoir négocier avec eux les positions de la direction de l'Architecture: "Il est indispensable que chaque préfet trouve auprès de lui un représentant

52 MAP, 80/01, c. 7: "Organisation de la Direction générale de l'Architecture", *Journal Officiel*, 24.08.1945.

53 Ibidem, c.136: R. Danis, rapport.

54 MAP, 80/10, c. 17.

55 15 pour les Bâtiments civils à créer en deux ans et 88 pour les Monuments historiques, à créer en trois ans. Ibidem et 80/01, c. 7.

56 MAP, 80/01, c. 89: Décret du 21.02.1946.

57 Ibidem: Décret du 09.11.1946, *Journal Officiel*, 10.11.1946.

de l'architecture de l'État qui pourra participer activement à l'étude des différentes questions d'urbanisme, de reconstruction où la présence constante de l'architecte des Monuments historiques s'impose."⁵⁸

Les chefs d'agences étaient notamment chargés de l'application de la loi de 1943 sur les abords. Initialement prévue de manière restreinte, elle fut appliquée de manière exhaustive et reliée au permis de construire, créé par l'ordonnance du 27 octobre 1945.⁵⁹ Le service des Sites s'occupait des protections larges, d'échelle urbaine ou paysagère et les commissions départementales des Sites étaient le lieu idéal pour un dialogue avec les commissions de reconstruction et les préfetures. Le bureau des Sites urbains avait donc été chargé, lors de la création de la direction générale de l'Architecture en 1945, de "l'établissement des servitudes de perspectives, de la préparation des servitudes esthétiques et des plans d'aménagement, du contrôle des servitudes" et de "l'étude des programmes d'amélioration des sites urbains".⁶⁰ Mais ces attributions étaient inapplicables tant que l'infrastructure du service n'était pas considérablement augmentée. Or le seul emploi permanent était celui de l'inspecteur général. Du point de vue des Finances, deux organismes départementaux pour la seule direction de l'Architecture semblaient faire double emploi. À partir de 1946, l'ensemble des contractuels des Sites fut licencié, ce qui provoqua la mise en sommeil du service des Sites. Il était désormais incapable de remplir sa mission de coordination et de contrôle esthétique, qui fut alors assumée toute entière par la loi de février 1943 sur les abords des monuments.⁶¹ La disparition du service des Sites eut aussi pour conséquence l'abandon du projet de loi sur les périmètres surveillés. Le chantier de la protection des ensembles historiques et des sites de grande taille était désormais abandonné. Les attributions de l'inspection des Sites (surveillance

et prospection) furent confiées aux agences des Bâtiments de France, et le service des Sites disparut presque totalement pendant la décennie 1950.

La centralisation des bâtiments de l'État

La centralisation des bâtiments de l'État au service des Bâtiments civils, favorisée par l'existence des agences départementales, connu après la guerre un développement spectaculaire, mais paradoxal. De 1938 à 1949, le nombre des bâtiments civils passa de 215 à 522. Ceux de province représentaient 11% en 1938 et 73% dix ans plus tard.⁶² Cet accroissement en nombre et dans l'espace n'était pas dû à une application plus stricte de la loi de 1938 mais à une augmentation massive des constructions neuves: cités administratives et établissements scolaires tels que lycées cédés à l'État ou établissements d'enseignement technique.⁶³ Le contrôle des travaux subventionnés par l'État jouait à plein dans le cas des constructions scolaires. Les projets et avant-projets devaient être étudiés par les services techniques, puis être présentés à la section des bâtiments d'enseignement du conseil des Bâtiments de France. À partir de 1947, la procédure fut décentralisée: des architectes conseillers techniques en poste dans deux ou trois départements devaient conseiller les architectes d'opération et examiner la construction et l'emplacement. Les architectes des Bâtiments de France furent progressivement chargés de cette tâche.⁶⁴

Les "cités administratives" sont un type de bâtiment spécifique à la période de la reconstruction. Situées dans les chefs-lieux de départements, elles regroupaient dans un même bâtiment plusieurs administrations: Inspection académique, Eaux et Forêts, Génie rural, Conservation des hypothèques,

58 MAP, 80/01, c. 7: Note du 02.11.1944.

59 Ibidem, c. 26: Paul Verdier, Rapport sur l'application de la loi.

60 Ibidem: Attributions des bureaux de la Direction générale de l'Architecture, arrêté du 18.08.1945.

61 MAP, 80/10, c. 17: Relevé des décisions prises par la Commission des Finances en matière d'économies budgétaires, 06.05.1946; MAP, 80/01, c. 8: Note sur les services extérieurs de la Direction générale de l'Architecture, 24.09.1947; CAC, 1989 0126 art. 1: Liste des inspecteurs licenciés, 15.03.1947.

62 MAP, 80/01, c. 7: Note de Villenoisy sur la situation du bureau des Bâtiments civils et Palais nationaux, 01.01.1950.

63 MAP, 80/10, c. 46: Note du 15.03.1954.

64 MAP, 80/01, c. 115: Réunion des architectes des Bâtiments de France, 19.05.1947.

Sécurité sociale, etc.⁶⁵ La loi du 8 août 1950 confia à l'Éducation nationale la charge de l'édification ou de l'aménagement des locaux administratifs.⁶⁶ Le programme était établi par les préfets et réalisé par la direction de l'Architecture. Elles furent construites en priorité dans les villes sinistrées pour remplacer les locaux détruits par la guerre, comme à Rouen où la cité, luxueusement aménagée, occupe un emplacement magnifique au bord du fleuve. Dans d'autres villes, il s'agissait d'aménager des locaux existants. Un cas fréquent était l'utilisation de casernes désaffectées par l'armée comme à Cahors.⁶⁷ Une fois construites, le contrôle de leur entretien revenait à l'architecte des Bâtiments de France et augmentait d'autant leur charge de travail.

À la fin des années 1940, le bilan de la centralisation des bâtiments de l'État au service des Bâtiments civils dressé par le comité d'enquête sur les services publics était mitigé.⁶⁸ Le projet était partiellement réalisé mais les services affectataires se plaignaient de la lenteur de la direction de l'Architecture. Au lieu de poursuivre l'objectif de la centralisation intégrale, le comité préconisait de laisser les ministères s'occuper de la gestion et de la réparation. L'achat serait concédé au ministère de la Reconstruction et la direction de l'Architecture ne serait chargée que de la construction et du gros entretien. Cette proposition, officialisée par la loi du 12 août 1950, affaiblissait profondément le projet de centraliser les bâtiments de l'État et mettait définitivement hors de portée la constitution d'un grand service d'architecture de l'État, tutelle des collectivités publiques.⁶⁹ Pourtant la direction de l'Architecture continuait à croire à l'imminence du contrôle de l'architecture publique. En 1957, René Planche-nault (1897-1976), l'inspecteur général chargé des agences des Bâtiments de France, en était encore persuadé: "Il est inévitable qu'un jour ou l'autre soit étendu à toute la

France le système alsacien de contrôle des bâtiments communaux, qu'au lieu d'un contrôle à priori des seules constructions scolaires, il y ait un contrôle très serré, tant à priori qu'à posteriori de toutes les constructions municipales depuis le choix des terrains jusqu'à la réception définitive."⁷⁰

La constitution des agences départementales d'architecture connut pourtant, dès l'origine, de graves difficultés de recrutement qui paralysèrent presque totalement l'action du service. En 1950 40 agences seulement étaient pourvues alors que la totalité (93) avait été prévue en trois ans. Les architectes ordinaires des Monuments historiques, après avoir fait part de leur intérêt en 1944 furent réticents à intégrer le statut lorsque ses caractéristiques furent connues, en particulier l'intégration dans la fonction publique qui supposait l'abandon du statut libéral. Pour les autres, le concours d'architecte des Bâtiments de France était presque aussi difficile que celui d'architecte en chef mais n'ouvrait pas - et de loin - une rémunération aussi élevée.⁷¹ Il n'existait pas de perspectives d'évolution de carrière car il n'était pas possible de passer du statut de chef d'agence à celui d'architecte en chef. Dans un contexte de crise économique, le service avait recruté en 1936 les architectes des Monuments historiques à un niveau élevé. Il n'en était plus de même au moment où s'ouvraient les premiers chantiers de reconstruction. Dès juillet 1947, une note interne constatait l'échec de la réforme des architectes des Bâtiments de France par rapport aux objectifs initiaux et proposait la création d'un corps d'administrateurs régionaux.⁷² Le corps des conservateurs des Bâtiments de France fut effectivement créé par la loi du 31 décembre 1948 et les premiers furent nommés en 1950. Ils étaient désormais, à l'échelon local, les plus hauts représentants du service des Monuments historiques. Par leur statut (ils n'étaient pas architectes) et leurs attribu-

65 "La préservation du patrimoine français d'art et d'histoire".

66 MAP, 80/10, c. 46: Note du 15.03.1954.

67 MAP, 80/01, c. 113.

68 MAP, 80/01, c. 8: Rapport du comité central d'enquête sur le coût et le rendement des services publics, s.d. [1946?].

69 Ibidem: Commentaire de la loi, 16.09.1950.

70 CAC, 900 527, art. 12: 16.12.1957.

71 CAC, 1900 527: Rapport du président du syndicat des architectes des Bâtiments de France, 23.01.1958.

72 MAP, 80/01, c. 7: Rapport du 06.07.1947.

tions, ils recentraient la direction de l'Architecture sur la gestion des monuments protégés. Leur mission était de coordonner et favoriser la restauration, l'utilisation, le financement et la mise en valeur des monuments, mais ils n'avaient aucune compétence pour intervenir sur le reste de l'architecture française.

La rupture de 1950

Contrairement à l'organisation administrative des organismes de la construction, la Libération ne constitua pas un moment significatif de rupture ou d'évolution en matière d'intervention sur le terrain.

De 1940 et jusque vers 1950, la direction de l'Architecture et la Reconstruction conservèrent des valeurs communes sur l'aspect des immeubles ou sur l'organisation des villes. Pendant la même période, toutefois, les recherches sur les modes de financement et l'intégration de techniques modernes, dont certaines avaient été engagées par Vichy, s'intensifièrent. L'objectif, de plus en plus pressant, était de résoudre le problème des mallogés: il fallait construire vite, à bon marché, et avec le confort moderne, désormais considéré comme indispensable. Des chantiers d'expériences furent tentés, des concours lancés pour toutes sortes d'opérations.

La taille des immeubles allait grandissant, permettant ainsi la normalisation et la préfabrication des éléments constructifs et l'amélioration du rythme des chantiers en réduisant les coûts.⁷³ Le service des Monuments historiques était de plus en plus réticent, même si l'architecture restait dans un registre traditionnel. À partir de 1950, le ministre de la Reconstruction Eugène Claudius-Petit (1907-1989), moderniste convaincu, provoqua enfin la rupture avec ce répertoire d'inspiration traditionnelle.⁷⁴ Surgirent alors un peu partout et y compris autour des



monuments, des projets de barres et de tours dont les toits plats, les pilotis, les fenêtres en largeur et les éléments en porte-à-faux affichaient ostensiblement la modernité. Les ensembles des Quatrans à Caen, [5.7] de la Place de l'Homme de fer à Strasbourg sont caractéristiques.⁷⁵ Plus que les formes architecturales, l'organisation urbaine était remise en cause. La division du sol en parcelles était abandonnée et même parfois la notion d'îlot. Or ces projets, d'une taille souvent considérable, n'étaient pas présentés devant les commissions d'urbanisme. L'administration des Monuments historiques les découvrait totalement achevés, lors de leur présentation finale, comme la tour Guéméné à Lorient [5.8], située dans le périmètre des pavillons de la Compagnie des Indes (XVIII^e siècle). Il était alors impossible, vis-à-vis des sinistrés qui les attendaient depuis plusieurs années, de les remettre en cause. Les Monuments historiques pouvaient bien dénoncer les manquements au plan de reconstruction, signé cinq ou six ans auparavant, les projets aboutissaient quand même. À Caen par exemple une tour de onze étages fut construite malgré l'envoi d'une délégation au cabinet du ministre.⁷⁶ Quant à la loi de 1943 sur les abords, elle était peut-être efficace

5.7 Les barres du quartier des Quatrans et l'église Saint-Pierre à Caen.
[Photo de l'auteur]

73 Abraham, *Architecture préfabriquée*, 1-15.

74 Pouvreau, *Un politique en architecture*, 111 et suiv; 130-138.

75 Sur Caen: Gourbin, "Les monuments historiques et la Reconstruction"; sur Strasbourg: MAP, 80/18, c. 3: Délégation permanente, 05.10.1953; MAP, 80/15, c. 36: Commission supérieure, 11.12.1953; MAP, 80/40, c. 23: Commission supérieure, 29.12.1953; AN, 830 690, art. 314: Réunion du 14.12.1954.

76 DRAC Basse-Normandie, Dossier îlot des Quatrans: Réunion avec le ministre le 28.01.1954.

5.8 *Le pavillon de la compagnie des Indes et la tour de Guéméné à l'arrière-plan à Lorient.*

[Photo de l'auteur]

pour faire modifier la couleur des volets mais face à un tel enjeu, elle était désespérément inadaptée.

La contestation de son autorité morale en matière d'esthétique n'était pas le plus grand danger auquel la direction de l'Architecture devait face. En effet, son existence même était sans cesse menacée. En 1947, les commissions de contrôle des Finances envisagèrent la suppression de la direction générale par mesure d'économie.⁷⁷ Pierre Bourdan (1909-1948), ministre de la Jeunesse, des Arts et des Lettres, voulait la supprimer et rattacher ses services à une grande direction générale des Arts, Lettres et Architecture.⁷⁸ Ce projet, vivement critiqué par l'Ordre des Architectes qui voulait à tout prix maintenir l'indépendance de la direction de l'Architecture, fut abandonné au départ de Pierre Bourdan en octobre 1947. À ce moment, le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU) espérait encore le rattachement de la direction de l'Architecture à ses services.⁷⁹ La fusion n'eut pas lieu car la commission de contrôle des Finances considérait que les missions de la direction de l'Architecture étaient distinctes de celles du MRU, centrées sur la construction privée. Il fallait également qu'elle puisse achever la mise en place des agences départementales des Bâtiments de France. Mais lorsque la reconstruction serait achevée, "il conviendra d'examiner s'il n'y aurait pas intérêt à réunir dans un organisme commun l'ensemble des services de l'urbanisme et de l'architecture."⁸⁰ En mai 1950, la Commission d'Économies proposa le démembrement de la direction de l'Architecture: les Monuments historiques rejoindraient la direction des Arts et Lettres, les Bâtiments civils seraient attribués au MRU. René Perchet protesta vigoureusement mais il acceptait de lâcher du lest en cédant les Sites, l'Ordre et les cités administratives.⁸¹ Selon le ministre de la Reconstruction Claudius-Petit, ce démembrement était une



mauvaise idée, et c'était la totalité de la direction de l'Architecture qu'il fallait transférer.⁸² Le MRU n'avait qu'une mission éphémère et cherchait le moyen de survivre. La direction de l'Architecture au contraire avait une mission éternelle. Son absorption aurait permis la transformation du ministère de la Reconstruction en structure définitive, mais en 1951, les deux objectifs paraissaient encore nettement distincts et la fusion fut repoussée pour cette raison. La direction de l'Architecture conserva son indépendance. Celle-ci n'était pas une force, mais une faiblesse: l'isolement de l'Architecture lui interdisait désormais toute intervention d'envergure sur les projets de modernisation et de transformation du cadre bâti et de l'urbanisme, alors qu'en face d'elle, la puissance de l'administration de la construction allait grandissant, en proportion de la croissance démographique de la France des années 1950.

Poursuivi avec constance par une équipe qui ne fut pas renouvelée malgré l'évolution politique et sociale de la décennie 1940, le

77 MAP, 80/01, c. 7: 07.03.1947.

78 Ibidem: Réponse de Pierre Bourdan à Auguste Perret, président du Conseil supérieur de l'Ordre des Architectes, 07.03.1947.

79 MAP, 80/01, c. 8: Projet de réorganisation du MRU, 14.10.1947.

80 Ibidem: Procès-verbal du 10.10.1947.

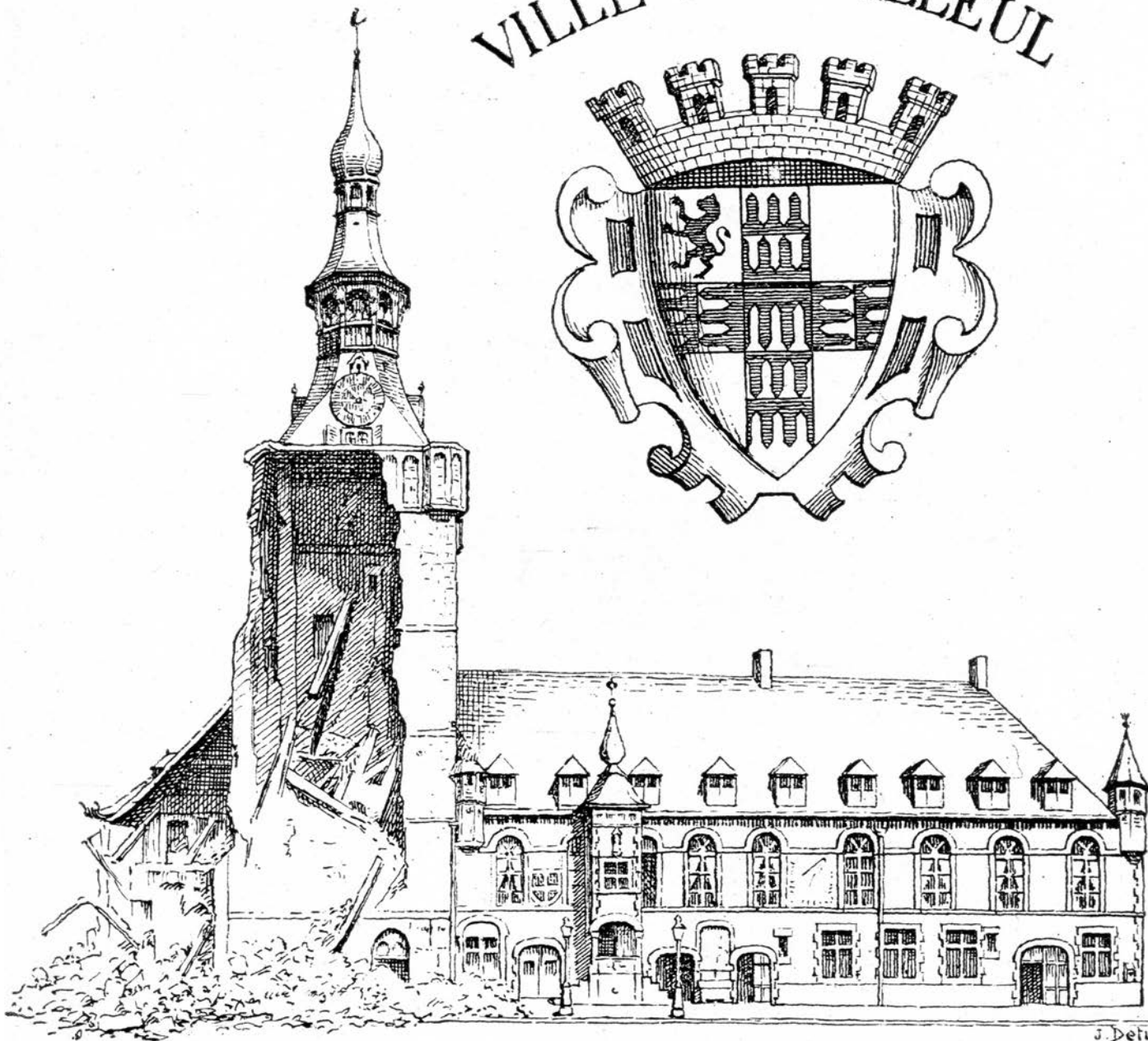
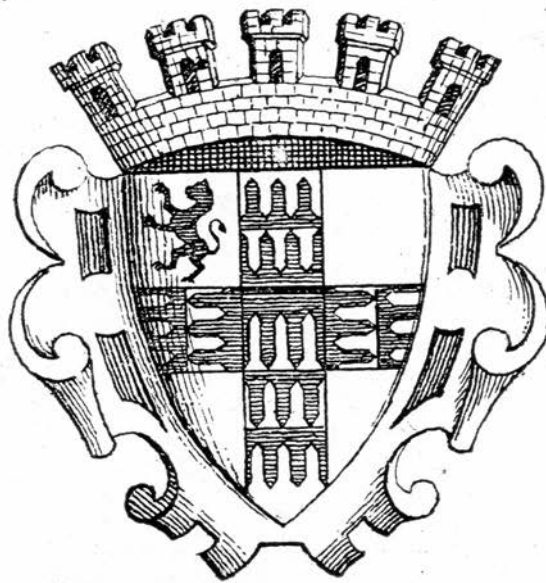
81 MAP, 80/01, c. 2: René Perchet, 10.11.1950.

82 *Le journal des arts*, entretien avec René Perchet le 02.06.1950; avec Claudius-Petit le 09.06.1950.

grand projet de Louis Hautescœur fut dépassé par les circonstances. La réparation des destructions de la guerre eut notamment pour conséquence la création d'une administration nouvelle dans le domaine de l'architecture et de l'urbanisme. La direction de l'Architecture dut ainsi négocier le partage des compétences qu'elle revendiquait et même, quelques années plus tard, se défendre contre les appétits du ministère de la Reconstruction. Sur le terrain, Louis Hautescœur avait pour ambition la fusion du patrimoine et de l'architecture contemporaine: l'architecture ancienne servirait de modèle à la création tandis que la construction neuve trouverait naturellement sa place à côté du patrimoine historique. Ainsi serait restaurée l'unité esthétique de la France sur le modèle des siècles classiques. Dans la réalité l'évolution fut inverse. Après des décennies d'inaction, le Bâtiment obtint enfin, à partir de 1950, les moyens de répondre au plus grand défi de son temps: construire des logements pour tous, y compris pour les plus modestes. Le projet de Louis Hautescœur montra immédiatement ses limites, car il concernait avant tout la forme urbaine, les grandes compositions et les façades. Les critères de la reconstruction et de la croissance n'avaient aucun précédent et l'architecture de Louis XIV n'était d'aucun secours pour construire annuellement des dizaines de milliers de logements avec salles de bains, chauffage et eau courante qu'attendaient les Français de l'après-guerre. Par ailleurs, l'entourage des monuments était faiblement protégé et la direction de l'Architecture laissa passer sous l'Occupation l'occasion de créer une protection adaptée pour les ensembles urbains et les sites historiques. La mise en place des services déconcentrés, initialement destinés à assurer l'application de la politique de la direction de l'Architecture, compensa en partie la faiblesse des moyens d'intervention de la direction et assura tant bien que mal

l'ajustement de ses objectifs au monde mouvant et nouveau de l'après-guerre. Au lieu de se combler, l'écart entre patrimoine et architecture contemporaine était devenu à la fin des années 1950 un gouffre sans fond.

VILLE DE BAILLEUL



J. Defurck del.

Les ambiguïtés du régionalisme architectural après la Grande Guerre

L'exemple de la Flandre française

Benoît Mihail

“C’est la France d’hier qui doit renaître demain”, dit le rapport du député Georges Desplas (1856-1922) à la commission de réparation des dommages de guerre en 1916.¹ Pour la plupart des chercheurs qui se sont penchés sur la question de la première reconstruction en France, le souci de revenir en arrière l’a emporté sur l’espoir des lendemains. Jean-Marie De Busscher, qui utilise l’expression “l’architecture des dommages de guerre” (car basée sur le slogan “l’Allemagne paiera” - inutile de faire des économies), porte ce jugement sans appel: l’urbanisme est à gauche et l’architecture à droite; celle-ci l’emporte et hypothèque l’occasion offerte au pays d’entrer dans la modernité.² Plus critique encore, Bruno Vayssière présente l’architecture de l’après 1918 comme l’anti-modèle de celle d’après 1945, et par conséquent la principale cause des excès malencontreux de la politique des grands ensembles qui suivra cette dernière.³ La première reconstruction apparaît dès lors comme l’affrontement entre deux voies, que Jean-Claude Vigato identifie comme celle des hygiénistes et celle des partisans du passé - principalement les sociétés d’architectes, soucieuses de défendre les intérêts de leur profession par le recours au régionalisme.⁴

Il est vrai que l’importance des destructions de la Grande Guerre place la question du patrimoine au centre du débat sur l’identité nationale. On connaît l’exemple fameux de la cathédrale de Reims. Mais la Flandre française, durement frappée tant en 1914 qu’en 1918, a également son lot de cités martyres.⁵ Bailleul perd un des plus beaux

beffrois de Flandre; l’hôtel des Remy à Douai, si souvent décrit dans les guides, ou la belle église flamande d’Erquinghem-Lys disparaissent corps et âme; la plupart des anciennes cloches partent à la fonte, ainsi que les statues commémoratives. La fin de la guerre signifie encore l’anéantissement (pas toujours nécessaire) de certains témoins préservés, comme les ruines du château de Comines, pourtant classées.⁶ Enfin bien sûr, à Arras les deux exceptionnelles places de style Renaissance flamande partent en fumée. Il faudrait y ajouter tous ces villages pittoresques et ensembles urbains dont la disparition est cruellement ressentie par ceux qui les ont toujours connus.

Aux yeux de la majorité des responsables politiques, la fierté de la nation exige la renaissance de ces monuments qui symbolisent cette identité, et en particulier ceux du terroir. Ce choix est clair dès les premiers débats sur la reconstruction - notamment ceux sur le quartier de la gare de Lille, à l’automne 1914.⁷ Toutefois, il va rarement se traduire par la réalisation de pastiches purs et simples: la transformation du rapport au passé (on s’intéresse moins aux grandes périodes de l’histoire et davantage aux traits de permanence, en particulier dans les liens entre l’homme et son environnement) ainsi que la conjoncture économique et sociale influencent en effet tant les architectes que les commanditaires, contribuant à faire du régionalisme d’après 1918 un phénomène complexe qui nécessite une approche théorique fondée sur l’étude du discours idéologique des acteurs concernés.

6.1 Julien Deturck, “Le 23 mars 1918. Le prélude du bombardement final : le Beffroi est frappé par le premier obus”. Gravure publiée dans Lucien Détrez, *L’agonie de Bailleul* (Bailleul, 1923). [Courtrai, K.U.Leuven Campus Kortrijk: KOFN 944.28 BAILLEUL 1923]

1 Cité par Léon, *La renaissance des ruines*, 39.

2 De Busscher, *L’architecture de dommages de guerre*, 256.

3 Voir Vayssière, *Reconstruction-Déconstruction*, 17.

4 Vigato, *L’architecture régionaliste*, 89-90.

5 Sur l’étendue des dommages, voir Lussien-Maisonnette, “La reconstruction à l’identique”, 99-100.

6 Voir Bruchet, *Commission historique du Nord*, 11-16.

7 *L’architecture*, 17 (1914) 43-44, 317.

Trois expressions du sentiment du passé régional

Dans ce contexte culturel, l'idée régionaliste génère en fait trois manières d'envisager le patrimoine, et donc la reconstruction des régions dévastées. Nous allons les examiner tour à tour, sans négliger les liens qu'elles entretiennent entre elles.

Un plaidoyer sincère pour le respect de l'héritage: la voie "archéologique" du régionalisme

Si les paysages de désolation inspirent de belles envolées lyriques⁸, rares sont ceux qui souhaitent les conserver en l'état. Rédigé à partir de 1915 en Artois, le touchant *Réflexions et croquis sur l'architecture au pays de France* de l'architecte Georges Wybo (1880-1943) représente la voie d'un régionalisme nostalgique attentif à l'intégrité du patrimoine rural modeste, que ce soit les matériaux ou le paysage environnant - "La forme des arbres, la couleur des sols, des lointains plus ou moins bleus ou des ciels plus ou moins transparents."⁹ Et si cette approche pousse ses défenseurs à privilégier les monuments authentiques, elle les enjoint aussi à recommander pour les environs de ceux-ci l'adoption d'un style en harmonie avec le passé.

Dans le Nord, les hommes les plus sensibles à ce problème sont probablement ceux qui, depuis le milieu du XIX^e siècle, tâchent de rappeler aux habitants de Flandre française qu'ils ont un passé propre, et de faire préserver les monuments qui en témoignent. Ces amateurs, réunis au sein des sociétés savantes créées à l'époque romantique, ne peuvent concevoir que la région soit rebâtie sans référence à la tradition. Il suffit pour s'en rendre compte d'examiner l'activité de la Commission historique du département du Nord, l'instance "officielle" de la défense

du patrimoine régional, ou bien du Comité flamand de France, une association privée qui en constitue au contraire le versant plus local et catholique.

Les réflexions sur la place du patrimoine dans la société nouvelle

La première se pose d'emblée en gardienne de l'héritage meurtri par la guerre. Fin 1918, elle sollicite auprès du gouvernement l'envoi d'une délégation escortée de militaires, afin de visiter les monuments de la zone de déblaiement située entre Bailleul et Lille. La résolution présentée alors prévoit deux manières de reconstruire les monuments: conserver les débris, si petits soient-ils, et les remployer dans la reconstruction du monument ou les enchâsser dans la reconstruction d'un autre; "reconstruire les monuments autant que possible tels qu'ils étaient, du moins dans leur apparence générale", à la manière du Campanile de Venise ou de l'Hôtel de Ville de Paris.¹⁰ Quelques mois plus tard, un autre texte va plus loin encore dans le pastiche puisqu'il propose à la commission de se mettre à la tête d'un mouvement demandant "que les reconstructions de nos villes et villages détruits se fassent, comme en Belgique, en s'inspirant des styles locaux". L'accueil est enthousiaste.¹¹

Le texte le plus complet sur la position "archéologique" est cependant celui qu'un de ses membres les plus illustres, le directeur de l'école des Beaux-Arts de Lille Emile Gavelle (ca. 1851-après 1935), présente en décembre 1919 à ses confrères du Comité flamand sous le titre interrogateur: "Comment concilier les droits du passé et les exigences du présent dans la reconstruction de nos villes et villages?" Les monuments, explique-t-il, constituent un élément indispensable à la connaissance du passé, qui elle-même répond à un besoin légitime de l'homme. Or la modernisation qui s'annonce implique la disparition

8 "Les ruines d'Ypres sont les plus grandes de l'Europe septentrionale; elles égalent les plus belles de l'antiquité; mais, comme elles nous émeuvent davantage!" écrit par exemple Philippe Sagnac de la Faculté de Lille. Sagnac, "Dans les Flandres".

9 Wybo, *Réflexions et croquis sur l'architecture au pays de France*, 12.

10 "Extraits des procès-verbaux des séances mensuelles", 33-34 (séance du 16.12.1918).

11 Ibidem, 39 (séance du 07.04.1919).

de certains témoignages historiques; les membres de la Commission doivent jouer un rôle de modérateurs à cet égard. “Ils doivent s’opposer de toutes leurs forces à des destructions évitables et que vous pourriez déplorer; favoriser en outre les reconstitutions que vous jugeriez souhaitables.” Quatre facteurs lui semblent ici aptes à déterminer les choix: d’ordre esthétique, lorsqu’il s’agit de protéger un site naturel ou une belle architecture (produit d’un moment précis ou d’une succession de moments); sentimental, qu’il s’agisse d’un sentiment religieux (par respect des lieux consacrés ou simplement par facilité pour la célébration du culte) ou non (respect des ancêtres et de leurs œuvres); historique et scientifique, parce qu’il faut conserver certains édifices dépourvus d’intérêt esthétique en tant que témoignage et que l’archéologie exige de connaître l’emplacement de tel édifice important; éducatif, enfin, car il est impératif de transmettre à la jeunesse la notion du passé et du progrès de la civilisation - de lui rappeler les faits

du passé “au sens propre du mot *monumentum*”.¹²

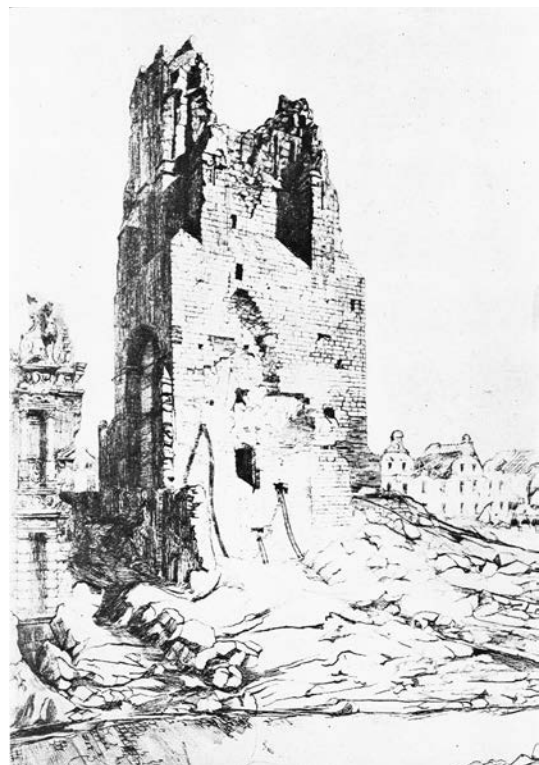
Comme l’indique l’orateur, ces facteurs apparaissent bien souvent contradictoires avec les lois de l’hygiène et, de plus en plus, avec les sentiments esthétiques nouveaux.¹³ Il faut donc étudier chaque cas dans sa spécificité. Ainsi, Arras et Bailleul ont perdu l’une et l’autre leur centre-ville qui constituait un ensemble pittoresque cohérent [6.1-6.2]: il importe de le reconstituer, au contraire de celui, moins harmonieux, de Quesnoy-sur-Deule. Avant de conclure, Gavelle tient à rappeler son attachement à la modernisation du pays, au redressement des rues ou à la disparition des quartiers pittoresques mais insalubres: “ne nous cramponnons pas au passé qui s’éloigne”. Il est inutile de crier pour arrêter la foule des hommes; tâchons d’éviter que, dans une frénésie d’orgueil, les hommes ne fassent tout disparaître.¹⁴

L’historien d’art prêche ici des convertis. En effet, dès les années 1916-17, les membres du Comité flamand de France (notamment

12 Gavelle, *Les droits du passé*, 2-3 et 7 (communication du 15.12.1919).

13 Françoise Bercé rappelle à ce sujet que l’époque de la reconstruction est celle de l’architecture moderne: la création moderne ne ressemble plus du tout au patrimoine ancien et “l’osmose construction-restauration” se renverse. Bercé, *Des monuments historiques*, 59.

14 Gavelle, *Les droits du passé*, 8.



6.2 Le beffroi et la cathédrale d’Arras, d’après des dessins de André Ventre, publiés dans Paul Léon, *La Renaissance des Ruines* (Paris, 1918), pl. XXIII & XXIV.

[Gand, Universiteitsbibliotheek: TW01.72.02ARCHIEF 066]

l'architecte Paul Vilain, 1860-1933) ont recommencé à se réunir, dans la clandestinité, afin de discuter de l'avenir du patrimoine régional. Une particularité des idées défendues au Comité est l'attachement à l'unicité du patrimoine, c'est-à-dire au lien organique qui unit l'architecture aux autres expressions du génie local. L'historien d'art Emile Théodore (1876-1937), conservateur au Musée de Lille, attire ainsi l'attention de ses confrères sur le danger d'une reconstruction qui ne serait que matérielle; il importe de préserver paysages traditionnels et quartiers pittoresques.¹⁵ À l'occasion d'une réunion solennelle, le député Jules Lemire (1853-1928) ne dit rien d'autre. Pour ce héros du régionalisme français, les ravages de 1914-1918 ne sont que le prolongement du vandalisme d'avant-guerre, lui-même appelé à s'étendre davantage. "La destruction en masse de ce qui restait de nos traditions dans les monuments publics, religieux et privés, multipliera l'ignorance et fomentera l'oubli du passé." Il revient donc au Comité flamand d'exiger des reconSTRUCTEURS de "respecter le caractère des édifices qu'ils ressusciteront de leurs cendres", en utilisant tous les éléments anciens disponibles (fussent-ils mutilés et quitte à plutôt les intégrer à un bâtiment neuf), mais aussi d'encourager le renouveau des arts et traditions populaires. Alors seulement renaîtra "la vieille maison flamande, avec son mobilier d'autrefois, un peu rude, mais façonné par les gens du pays et si approprié au climat et au milieu".¹⁶

Avec ce genre d'idées, les interprètes du régionalisme "archéologique" dépassent le cadre de la reconstitution du tissu patrimonial. On le remarque par exemple dans le projet de réglementation présenté au Comité flamand par le maire de Bergues: rédigé, explique ce dernier, en collaboration avec André Ventre (1874-1951), l'architecte en chef des Monuments historiques, pour lutter contre la faiblesse des mesures de protection

du patrimoine mineur et contre "la vulgarité des tendances nouvelles"; ce projet fort dirigiste ôte aux municipalités et particuliers tout pouvoir d'action sur les monuments, au profit d'une commission des Beaux-Arts, composée principalement de membres des sociétés savantes; cinq catégories d'édifices, établies en fonction de leur intérêt patrimonial, y définissent le degré de liberté octroyé au propriétaire.¹⁷

Ce n'est d'ailleurs sans doute pas un hasard si l'un des principaux relais du discours des érudits est la Société régionale des architectes. À plusieurs reprises, elle envisage d'organiser une exposition de relevés ou "de projets de confrères chargés de reconstruire ou construire des maisons ou édifices se rapportant à l'architecture régionale ou architecture flamande des XV^e au XVIII^e siècles, dont tous souhaitent la rénovation qui serait d'un bon exemple pour tous, vu la rareté des publications s'y rapportant". De même, à l'école des Beaux-Arts de Lille, le professeur Dehaut tente d'expliquer à ses élèves de la classe d'architecture "qu'il existait un style local, autrefois bien florissant, qui a laissé dans notre ville, beaucoup d'exemples ravissants, passant trop souvent inaperçus de tous et même des architectes".¹⁸ Pour favoriser ce retour, les architectes accordent une attention particulière à la question des sources à utiliser: planches publiées dans les revues locales d'avant-guerre, gravures d'amateurs, relevés de monuments historiques effectués pendant la guerre voire même les dessins de l'école flamande ou les plans reliefs de Louis XIV!¹⁹ [6.2]

15 Théodore, "L'exposition des œuvres de M. Edmond Jamois" (séance de Lille, 10.11.1921).

16 C.L., "Séance et excursion du 12 juin 1919", 7-10.

17 Ibidem, 47-49 et 54.

18 C.-L. V., "Société régionale. Une visite à l'École des Beaux-Arts de Lille".

19 "Société Régionale des Architectes du Nord de la France", 3 (séance du 12.11.1921) et 4 (séance du 10.12.1921).

Une approche plus théorique que pratique

Néanmoins, ces militants du régionalisme archéologique manquent d'influence réelle sur la mise en œuvre de la reconstruction, quand ils ne rechignent pas eux-mêmes à s'investir sur le terrain. Ainsi, le Comité flamand ne va guère suivre les injonctions de l'abbé Lemire, tandis que le rôle de la Commission historique dans le chantier de la reconstruction demeurera symbolique.

Pour mieux comprendre cette position marginale du régionalisme "archéologique", il suffit d'examiner le cas d'un des héros de la cause du patrimoine flamand de France, l'architecte et archéologue Nicq-Doutreligne (ca. 1866-1953). Membre précoce de la Société d'émulation de Cambrai et de la Commission historique du département du Nord, il a traversé les années d'occupation en dessinant les vieux monuments de sa ville, dont certains n'ont pas survécu aux bombardements: d'impeccables relevés qui présentent souvent les édifices dans leur état originel supposé, avec des petits personnages. Très vite, sa collection de dessins devient un monument de la mémoire régionale; elle est exposée à Lille ou à Paris, et rapporte à son auteur divers prix, comme la médaille d'argent de la Société centrale des architectes et la médaille d'or de la Société régionale des architectes du Nord.

De par ce travail d'inventaire, Nicq-Doutreligne paraît "tout désigné" pour collaborer à l'œuvre de la reconstruction, notamment en signalant à l'administration les morceaux dignes d'être sauvés des décombres.²⁰ Voituriez, le président de la Société d'émulation de Cambrai, parle d'un "thaumaturge qui ressuscite avec tant de bonheur les architectures défuntes" et participe ainsi à la cicatrization de la mémoire nationale blessée²¹, tandis qu'un autre architecte membre de la société suggère la publication des dessins afin de "répandre le goût des

vieux monuments cambrésiens" au moment où commence la reconstruction de la ville - le directeur des Beaux-Arts lui a promis d'essayer d'obtenir une subvention. L'éditeur Oscar Masson se lance dans l'opération et le livre paraît en 1924 avec une préface de l'éminent archéologue Camille Enlart (1862-1927).²²

Néanmoins, le lien entre le travail d'archéologue de Nicq-Doutreligne et la reconstruction est pratiquement inexistant.

De projet architectural propre, on ne connaît que celui du monument aux morts de Sailleylez-Cambrai, constitué à partir des restes de l'église détruite²³, tandis que son militantisme se limite à quelques prises de position - on l'entend demander à ses confrères de la Société régionale de architectes "de s'inspirer du passé pour faire revivre cette architecture locale qui faisait le charme de nos régions", et il conclut une monographie sur une porte du XVI^e siècle par la recommandation de son étude attentive par les jeunes architectes.²⁴

Une modernité en harmonie avec la tradition: la voie "utopique"

D'autres amateurs sincères du patrimoine régional défendent sans complexe un rapport plus dynamique avec l'histoire. Ils constituent une deuxième tendance de la reconstruction, soucieuse de profiter du drame pour changer la perception de la cité. À ce titre, ils sont les héritiers des jeunes régionalistes des années 1890, qui percevaient le respect des traditions et la décentralisation des institutions comme un progrès, mais aussi des adeptes du réformisme social apparu à cette époque.²⁵ La guerre va permettre aux uns et aux autres de proposer des projets régionalistes audacieux.

20 "Procès-verbaux des séances", 69 (1914-1920), 84 (séance du 05.09.1920).

21 Ibidem, 71 (1922-1923), 28 (séance du 17.12.1922).

22 Ibidem, 70 (1921), 107, 109-110 et 119 (séances du 11.01, du 25.01, du 11.02 et du 03.05.1921).

23 "Extraits des procès-verbaux des séances mensuelles", 72 (séance du 08.11.1920).

24 "Ils y puiseraient des éléments décoratifs du style flamand éminemment local, ce qui leur faciliterait l'interprétation de ce style particulariste, dans sa plus parfaite correction". Voir "La Porte Loys de Berlaymont (1576)".

25 Cf. Topalov, éd., *Laboratoires du nouveau siècle*.

Entre réformisme social et préoccupations touristiques

Les propositions régionalistes novatrices apparaissent à Paris, dans les débats du Musée social ou de la Société des habitations à bon marché. Le sort de la Flandre française est immédiatement évoqué, puisque celle-ci a été touchée très tôt et que certains militants en sont originaires.

Ainsi, au cours des discussions de la Société des habitations à bon marché sur la reconstruction, l'exemple de Lille est avancé par le président de l'association pour appuyer l'idée d'une modernisation sans rupture. Dans cette ville, les bombardements ont fait disparaître un quartier jugé malsain. "Sans doute, nous serions trop heureux que nos cathédrales pussent être reconstruites identiques, et aussi nos magnifiques monuments, souvenirs inestimables de notre glorieux passé; mais allons-nous aussi laisser ressusciter des taudis meurtriers?" Cette remarque ne l'empêche pas de souligner simultanément la nécessité, pour les architectes, de maîtriser parfaitement "les besoins locaux, les traditions locales, et les styles locaux, s'ils veulent donner aux villages ressuscités une couleur originale et pittoresque en même temps qu'ils les aménageront de façon confortable, hygiénique et rationnelle".²⁶

Un autre membre propose quant à lui de s'inspirer d'un projet de loi élaboré par les Allemands en Alsace-Lorraine, et visant à instituer des bureaux de consultation chargés de veiller au maintien du style local et donc de "sauvegarder l'unité esthétique de l'aspect général".²⁷

Cette coexistence d'arguments en apparence contradictoires (on revendique à la fois une modernisation radicale et le respect des formes locales) triomphe à l'occasion de la grande exposition de la Cité reconstituée organisée aux Tuileries en 1916, à l'initiative de l'Association générale des hygiénistes

et techniciens municipaux. Dès novembre 1915, une circulaire préparatoire signée par Lucien Bechmann (1880-1968) indique "les précautions à prendre en vue du respect absolu des styles régionaux, dont la diversité apporte un si grand charme à nos villes françaises".²⁸ L'exposition elle-même, très hétéroclite, présente certains plans d'urbanisation de l'immédiat avant-guerre, dans lesquels l'empreinte régionale n'est pas sacrifiée au profit de la logique utilitariste, notamment ceux de Louis-Marie Cordonnier (1854-1940, auteur de la station balnéaire d'Hardelot) et Donat-Alfred Agache (1875-1959, auteur d'un projet d'extension de Dunkerque). Un concours de reconstruction des villages donne des indications sur la nature des localités retenues, afin d'en respecter l'intégrité; on y apprend notamment que Templeuve, dans le Nord, exporte la betterave et possède deux usines de tissage.²⁹ Parmi les conférenciers des journées d'étude organisées en parallèle de l'exposition se trouve un architecte originaire de cette même localité, Louis Bonnier (1856-1946), qui profite de l'exposition pour proclamer son amour du terroir décrit par le géographe Paul Vidal de la Blache (1845-1918), tout en soulignant la nécessité de le moderniser. "Nous avons, en vieillard, loué la douceur de nos souvenirs, le charme de nos plaines et de nos villages. Celui-ci n'est pas absolument incompatible avec plus de confort et plus d'hygiène. C'est une question d'étude, de tact et de sens artistique."³⁰

26 Risler, "De la reconstruction des villes détruites", 8 (rapport en séance du conseil de la Société française des habitations à bon marché, 17.11.1915). Risler est une figure de proue de l'histoire de l'urbanisme en France.

27 Ibidem, 23-24 (17.11.1915, discussion).

28 Gaultier, éd., *Exposition de la Cité reconstituée*, 16.

29 Ibidem, 202. Le projet victorieux pour Templeuve est celui des Belges Raphaël Verwilghen et Raymond Moenaert.

30 Bonnier, "Le village de Templeuve-en-Pévèle".



6.3 Jules Scrive-Loyer, Pierre Bourdeix et Auguste Franquet, *Projet d'Aménagement de la Place du Conclave à Lille, avec le Palais Rihour, vers 1922.* [Lille, Archives départementale du Nord, fonds des Amis de Lille]

Dans le Nord occupé

Des réflexions quasi identiques animent les audacieux qui, dans le Nord occupé, se réunissent clandestinement pour imaginer l'avenir de la Flandre française. Beaucoup appartiennent au syndicat d'initiatives des Amis de Lille, fondé peu avant la guerre pour développer le tourisme régional; on trouve aussi quelques personnalités de premier plan, comme Albert Calmette (1863-1933), fondateur de l'Institut Pasteur de Lille, ou le député Henri-Jules Ghesquière (1863-1918), un ancien ouvrier fileur. Les comptes rendus de débats qui nous sont parvenus témoignent de l'aspiration à une profonde modernisation de la ville.

La cité y est souvent comparée à un être vivant, qui a besoin d'air et de lumière. L'ingénieur Wibratte souligne l'importance de l'amélioration des voies d'accès, tandis que le docteur Ducamp insiste sur les aspects hygiéniques, avec de nombreuses références à la Belgique. On parle de cités-jardins et d'habi-

tations à bon marché, notamment à partir de textes du Belge Louis Van der Swaelmen (1883-1929). L'exemple de Vienne, avec ses grands immeubles de taille décroissante, est évoqué, tout comme celui de Chicago. Mais simultanément, on se passionne pour le patrimoine local. L'architecte Louis Six (1867-1931) donne une conférence sur le "style lillois" qui, selon lui, fit de Lille une des plus belles villes du XVII^e siècle. À travers ses nombreuses interventions, Louis Delepouille (1858-1944), l'homme fort des Amis de Lille, demande le rachat de certains monuments par la ville en vue d'une restauration, l'ouverture d'un musée historique lillois rassemblant les édifices détruits ou encore la préservation des fortifications (nombreuses à Lille), qui constituerait un vaste parc public. Ce goût du passé les conduit même à envisager des concours et des règlements contraignants visant à "rendre à la ville son cachet de ville flamande si malheureusement perdu".³¹

31 ADN, 70 J 193: Rapport dactylographié de Delepouille, 21.07.1916; *Deuxième commission. Rapport des travaux et décisions*, 10-11 (séance du 27.03.1917); Conclusion et vœux du rapport de Mr Delepouille, s.d.

En fait, tout comme pour les érudits, le vêtement du passé leur semble surtout nécessaire pour créer des ensembles harmonieux autour des monuments anciens. Six propose par exemple de réaliser un projet de style lillois à partir des ruines incendiées du Palais Rihour (d'époque bourguignonne), "en le rénovant et en le modernisant, genre Nouvelle Bourse du Commerce de Cordonnier ce qui mettrait du pittoresque dans le gothique".³² [6.3] Pour le reste, les animateurs du régionalisme touristique paraissent conscients que leur opération s'apparente à la réinvention d'une tradition, ce qui autorise de prendre des libertés par rapport à l'histoire. Dans certains projets, les architectes associés aux Amis de Lille n'hésitent pas à faire disparaître quelque ruelle sombre pour la rebâtir en "lillois" plus conforme. D'autres ne se préoccupent même pas de préciser leurs références et proposent une interprétation très personnelle de la tradition flamande.

Dans les mois qui suivent la fin de la guerre, cette option moderne du régionalisme est encore répétée par des artistes reconnus comme le peintre Marcel Gromaire (1892-1971). "Il faut conserver, préserver, sauver l'esprit du Nord, créer un art flamand moderne, sur les larges bases de la tradition, et d'accord avec la vie nouvelle", affirme-t-il avant de pratiquer une distinction entre les monuments insignes, qui nécessitent une reconstruction à l'identique "quant aux masses architecturales" (beffroi d'Arras ou halles d'Ypres) et les édifices pour lesquels il faut inventer un style inspiré à la fois de la logique de l'ingénieur et des "principes durables" de la tradition, comme l'intérêt pour la couleur, la lumière, etc. Son texte est publié in extenso par une des revues belges les plus modernes d'alors, *La Cité*, qui déclare y souscrire en grande partie.³³

Le "traditionalisme", ou l'argument régionaliste au service d'un projet conservateur et utilitariste

La dernière variante du régionalisme d'après 1918 se préoccupe moins d'idéal, n'hésitant pas à soumettre le style flamand aux impératifs économico-techniques, tout en défendant à haute voix une conception très conservatrice de l'identité française. Celle-ci provient du nationalisme culturel développé depuis la fin du XIX^e siècle par une série d'historiens d'art convaincus de l'existence d'un style propre à la France. Au moment de la guerre, l'un des plus actifs d'entre eux, Marius Vachon (1850-1928), délaisse les querelles historiographiques au profit d'une doctrine de combat simple mais efficace dirigée contre l'ennemi germanique. La défense du patrimoine menacé par le vandalisme devient une priorité patriotique, tandis que la création moderne toute entière, tant en architecture que dans les arts décoratifs, doit revenir à l'expression "des qualités innées de la race: la clarté, la simplicité, la mesure, l'originalité et la fantaisie"³⁴ et ce dans le respect des contraintes économiques difficiles du moment.

Ce discours est repris et amplifié à tous les niveaux du pouvoir. Dès 1919 à l'Académie des Beaux-Arts, Charles Girault (1851-1932) enjoint les futurs reconstruteurs d'apprendre "comment les Arts de France, caractérisés à travers les âges par les styles, ont formé un ensemble empreint du génie national. Ils s'inspireront de ces traditions, sans compromettre leur personnalité, sans rester dans les sentiers battus, et assureront la continuité des efforts de leurs devanciers."³⁵ L'ancien architecte favori du roi Léopold II n'en perd pas pour autant le sens des réalités. Dans un ouvrage intitulé *Standardisation des éléments essentiels des constructions usuelles*, il encourage une simplification drastique des motifs régionaux, le respect du patrimoine

32 Ibidem: Procès-verbaux des réunions de la 2^e commission, 13.03 et 14.06.1917. La Nouvelle Bourse de Cordonnier, achevée aux lendemains de la guerre, est alors le plus grand monument public néo-flamand de Lille.

33 "Un art flamand moderne".

34 Vachon, *La guerre artistique avec l'Allemagne*, 242.

35 *Institut de France. Académie des Beaux-Arts. Séance publique annuelle du 27 décembre 1919*, 8 et 11.

36 Le commentaire de De Busscher à ce propos mérite d'être cité. "Girault et ses émules développent dans cet ouvrage une technique de l'architecture feinte. Celle-ci repose sur l'existence d'un supposé aristotélicien, le vraisemblable, formé par la tradition (on a toujours standardisé, pour preuve la brique!), le bon-sens (c'est plus économique), le savoir-faire des architectes (l'architecture étant réduite à un problème de combinaisons, les risques sont limités, d'autant plus que les données de base sont garanties implicitement par la plus haute autorité morale et esthétique: l'Institut, dont Charles Girault est ici le porte-parole désintéressé)." De Busscher, *L'architecture de dommages de guerre*, 193-194 et 213.

se limitant à la création de dépôts lapidaires dans chaque département, afin de servir de modèles. Bref, pour garantir la préservation du paysage traditionnel, il suffit selon lui de construire avec un saupoudrage de détails typiques empruntés à l'architecture locale, mais adaptés aux exigences économiques nouvelles.³⁶ C'est, à proprement parler, la normalisation du régionalisme.

L'argument régionaliste se voit donc instrumentalisé depuis Paris au profit d'un nationalisme réactionnaire qui n'entend même pas respecter l'intégrité des styles régionaux. Dans le domaine de la conservation, le patrimoine vernaculaire est condamné, puisqu'il doit s'adapter à de nouvelles normes. Ainsi, malgré l'admiration qu'il voue à son organisation, Paul Léon (1874-1962, directeur de l'architecture au ministère) estime que la ferme flamande devra être construite dans des matériaux plus adaptés.³⁷ [6.4] Dans le domaine de la création, le traditionalisme encourage tantôt un classicisme modernisé aux forts relents d'académisme, tantôt une sorte de régionalisme passe-partout qui ne prend même pas toujours la peine de changer d'une contrée à l'autre.

Les commentaires des concours organisés dans le sillage de la Cité reconstituée en fournissent des exemples éloquentes. Après avoir souligné l'importance des matériaux traditionnels à la campagne, le commentateur d'un projet de Roger Poyé (1885-1958) pour l'Artois justifie le recours aux matériaux artificiels "comme éléments de substitution, plutôt que comme éléments essentiels de la construction".³⁸ Bientôt, un curieux style anglo-normand se répand dans toute la France, y compris dans le Nord où, estime *Le Moniteur des architectes*, il a tout à fait sa place³⁹, tandis que le publiciste Léandre Vaillat (1876-1952) propose un modèle de "Maison du Nord de la France" qui convient indifféremment à la Flandre, l'Artois ou la



Picardie, bien que les types de bâtiments vernaculaires y soient légion.⁴⁰

De nombreux défenseurs dans le Nord

Le traditionalisme a plusieurs raisons de rencontrer un franc succès auprès des Flamands du Nord, dans la mesure où il satisfait les attentes idéologiques et économiques d'une élite locale constituée en grande partie de patrons catholiques et conservateurs. L'industriel de Lomme Louis Nicolle (1871-1942, un parent de Bonnier) en témoigne déjà aux conférences de la Cité reconstituée: "Usines, fermes, ateliers, maisons, monuments publics, tout cela doit être adapté à l'âme de notre pays", confirme-t-il, en ajoutant que cela implique que la reconstruction doit garantir l'avenir de l'agriculture, de l'industrie et des affections récentes des cités, soit "le commerce et le plaisir". [6.5] Sur le plan du logement, il multiplie les considérations hygiénistes et les appels à l'amélioration de la condition ouvrière, mais se montre hostile au logement collectif et prône un développement des transports afin d'éviter à l'ouvrier de quitter la campagne.⁴¹ De retour au pays, Nicolle prend les rennes de la Société industrielle du

6.4 Photographie d'une ferme flamande, tirée de l'article de Paul Léon, "La reconstruction des villages dévastés" (Arts français, 1917). [Repro de l'auteur]

37 Léon, *La renaissance des ruines*, 12-19.

38 "L'habitation rurale en Artois, par M. Roger Poyé".

39 Venner, "Grand manoir à Gagnicourt (Pas-de-Calais). M. Michel, architecte S.N."

40 Vaillat, *Le mobilier des provinces dévastées*, 111.

41 Nicolle, "Des nécessités professionnelles dans la reconstitution des agglomérations du Nord".

- 42 Walker, "Le développement de l'habitation ouvrière à bon marché dans la région du Nord", 287.
- 43 Ainsi rédige-t-il en 1917 un poème naïf et pompeux dans lequel l'évocation du patrimoine flamand est prétexte à souligner l'importance de la Flandre dans l'histoire du Royaume martyr. *Les poètes septentrionaux d'aujourd'hui*, 8.
- 44 Looten, "La famille en Flandre".
- 45 Detrez et Crombé, *Le régionalisme religieux*, 13.

Nord de la France, qui encourage d'emblée l'architecture par des concours, des débats et via sa revue *Le Monde industriel*, où sont présentés les grands projets résidentiels à prétention régionaliste.

Quelques mois après la fin de la guerre, la Société industrielle accueille une conférence du docteur Lemièrre, professeur d'hygiène à la Faculté libre, qui présente l'amélioration du logement comme le facteur déclencheur nécessaire à la renaissance de la famille et l'augmentation des naissances, ainsi qu'à la moralisation de l'ouvrier. De régionalisme, d'esthétique simplement, il n'est nullement question ici. La Société veille surtout à ce que la maison ouvrière soit hygiénique. Point de régionalisme dans les édifices qu'elle valorise mais, au mieux, un recours aux vieilles ficelles du pittoresque vernaculaire pour égayer les façades à bon compte - à Ennequin, le commanditaire demande à l'entrepreneur Léon Thiriez que chacune des deux cent maisons commandées ait "son style et son genre particulier"⁴²

La position traditionnaliste profite également du vaste réseau des sociétés savantes

catholiques, déjà sensibles aux sirènes de l'ultra-nationalisme. En pleine guerre, un érudit valenciennois, André Mabillet de Poncheville (1886-1969), crée l'association L'Amitié de France et de Flandre, avec l'intention explicite de démontrer que la Flandre appartient toute entière à la culture française et en synthétise les traits dominants, comme la foi chrétienne ou l'amour de la terre.⁴³ Après la publication dans les *Cahiers de L'Amitié* d'une étude sur la reconstruction de Louvain, il acquiert une position de maître à penser du régionalisme qui est reconnue tant par les patrons que par l'Église.

Le chanoine Camille Looten (1855-1941), président du Comité flamand de France, propose aux lecteurs de l'*Almanach de L'Amitié* un tableau idyllique de la famille flamande médiévale, qui s'achève par une exhortation des économistes et sociologues modernes à s'inspirer de ce modèle pour construire la société de demain.⁴⁴

Un autre ecclésiastique va plus loin encore dans l'élaboration d'une morale de la reconstruction: Lucien Détrez (1885-1956), qui dirige *La Semaine religieuse*, le grand quotidien réactionnaire de la région. Pour lui, le sacrifice de la Flandre atteste que la patrie doit se construire autour de l'union sacrée et de ses valeurs; il développe alors les notions de "régionalisme religieux" et de "régionalisme familial" pour définir une pensée qui annonce directement l'Ordre Moral de Vichy. Dans celle-ci, les traditions populaires apparaissent comme l'expression du "côté pratique, agissant, de notre antique foi"⁴⁵ Ainsi, l'industrie moribonde de la dentelle devient-elle aux yeux des traditionnalistes un véritable symbole, son avenir se voyant associé à celui de la région martyre. Un article sur la renaissance de la dentelle à Bailleul est illustré par une œuvre emblématique de Julien Deturck (1862-1941) exécutée pendant la guerre: derrière une vieille dentellière affairée dans un intérieur typique,



6.5 Gustave Umbdenstock, *La maison du chef de dépôt de locomotives de Lille-Délivrance à Lomme, vers 1922.*
[Photo de l'auteur]

la fenêtre s'ouvre sur le paysage du Mont des Cats avec la silhouette du Maréchal Joffre, accompagné des rois de Belgique et d'Angleterre.⁴⁶ [6.6]

Bien qu'étrangères en apparence au monde de l'architecture, ces idées exercent une influence directe sur celle-ci. En 1922, la Fédération régionaliste du Nord et du Pas-de-Calais organise une "Exposition de l'habitation familiale", dont l'affiche montre un village paysan.⁴⁷ Doublée d'un congrès, elle permet d'aborder de front les problèmes pratiques de la reconstruction dans le cadre de la doctrine traditionaliste. Le débat sur le respect du vernaculaire brille par sa discrétion, et un seul exposant figure à la section de "l'art régional": la société régionale des architectes, qui montre les relevés du Cambrésis de Nicq-Doutreligne. Les stands sont principalement occupés par les sociétés de logements des grandes entreprises, et sur le plan stylistique, les édifices exposés s'apparentent au pittoresque passe-partout des cités-jardins, souvent dérivé du répertoire anglo-normand. On s'étonne dès lors d'entendre un responsable se réjouir, à l'occasion



de la cérémonie de clôture à l'université de Lille, que l'exposition ait permis de montrer, "avec la Maison flamande, qu'une harmonie secrète joint la demeure au sol qui la porte et au ciel qui la couronne".⁴⁸

Comment le traditionalisme conquiert la reconstruction

Cette troisième option, celle d'un régionalisme peu soucieux d'exactitude mais associé à une idéologie nettement réactionnaire, a beaucoup d'arguments pour triompher. Et elle y parvient, après avoir successivement conquis le milieu régional des bâtisseurs et récupéré à son profit l'aura des deux autres variantes du régionalisme.

La conquête du milieu des architectes

Les associations d'architectes se font les interprètes privilégiés d'un discours qui leur permet d'apparaître simultanément comme les garants de la tradition et de la nécessaire évolution des formes et des techniques. Laisant de côté leurs divergences d'antan, elles constituent en mars 1919 une Fédération des sociétés françaises d'architectes, dans le but avoué de faciliter la reconstruction par une véritable union de la corporation.⁴⁹ À ce titre, leur principal tâche consiste à démontrer la possibilité d'une normalisation des traditions régionales. Il suffit pour s'en rendre compte d'examiner la carrière de Louis-Marie Cordonnier, rapporteur du concours du ministère pour l'aménagement des villages et figure majeure de la reconstruction dans le Nord.⁵⁰

Cordonnier est le maître incontesté du néo-flamand avant 1914, d'une tentative de régénération de l'académisme parisien par le recours à la référence régionale. Mais à mesure que sa carrière avance, ce sympathisant de la droite nationaliste devient de plus

46 Leluc, "Dans le riche passé d'art de nos provinces".

47 ADN, 161 M 46.

48 Martin-Mamy, "Pour la famille", 2.

49 Dumont, *La S.A.D.G.*, 49.

50 Vigato, *L'architecture régionaliste*, 109.

6.6 Julien Deturck, "La dentellière de Bailleul", 1915. Gravure publiée dans Lucien Détrez, *L'agonie de Bailleul* (Bailleul, 1923).
[Courtrai, K.U.Leuven Campus Kortrijk: KOFN 944.28 BAILLEUL 1923]

en plus proche des grands patrons, et notamment des entrepreneurs comme Paul Rouzé (ca. 1873-1931). En 1918, sa définition du régionalisme est devenue celle des pontes parisiens: le respect des traditions (académiques) adaptées aux progrès modernes (la normalisation). Il le développe dans “L’architecture et le régionalisme”, un discours prononcé à la Société des sciences en janvier 1924. Outre son admiration déclarée pour les théories déterministes de Maurice Barrès (1862-1923), il affirme par exemple que “si les Architectures régionales sont variées entre elles, elles sont, en elles-mêmes, douées d’une unité nettement caractéristique” - d’où possibilité de définir des types régionaux. Mais on retrouve aussi chez lui d’autres leitmotifs du traditionalisme, comme la condamnation de l’enseignement technique géré par “l’État omnipotent et insuffisant”, qu’il souhaite voir remplacé par un système corporatiste où chaque région, chaque métier forme ses propres apprentis.⁵¹

La récupération des autres courants: l’exemple du congrès de Lille en 1920

Sur un plan plus global, l’approche traditionaliste jouit de l’aura des autres courants, dont elle s’accapare le discours sans se soucier des incohérences éventuelles. On le remarque bien avec le congrès régionaliste qui se tient à Lille en décembre 1920, afin de sceller la création d’une Fédération régionaliste du Nord et du Pas-de-Calais. Consacré autant aux questions matérielles (population, agriculture, industrie, etc.) que culturelles (art, littérature et traditions populaires), il est avant tout l’œuvre de patrons soucieux de garantir les droits du Nord, comme Eugène Mathon (1860-1935), président de l’Association des sinistrés du département ou le publiciste Martin-Mamy.⁵² Le congrès se tient d’ailleurs dans les locaux de la Société industrielle et est présidé par Louis Nicolle.

Au milieu des récriminations très concrètes des patrons, notamment en matière de fiscalité, une grande place est laissée au régionalisme proprement dit, dont les principaux interprètes sont présents.

Marqué par l’enseignement du Musée social, Jules Scrive-Loyer (1872-1937) présente un rapport sur l’urbanisation de la région. Les vœux qu’il propose sont adoptés à l’unanimité: d’abord, un réajustement du découpage de la France dans le respect de “l’intégrité de l’unité sociale que constitue la région anthropogéographique du pays”; ensuite, l’autonomie administrative des régions ainsi formées; enfin, une région septentrionale constituée par les départements du Nord, du Pas-de-Calais, de la Somme ainsi que les arrondissements de Saint-Quentin et Vervins (Oise). Dans sa communication sur le régionalisme et la famille, l’industriel roubaisien Achille Glorieux (1883-1965), un ancien sympathisant du Sillon, critique de façon radicale “la force mauvaise” qu’est la centralisation. À grand renfort de références médicales, il se lance dans des considérations déterministes sur la vigueur de la race flamande, et propose la réalisation d’arbres généalogiques des “plus belles familles” afin de démontrer ce qu’elles ont apporté à la patrie depuis le XVIII^e siècle. Cette question de la natalité revient dans l’exposé du président de la Fédération régionaliste française, Pierre du Maroussem (1862-1936), venu de Paris.

Le propos change avec les communications “culturelles”, sous la présidence du chanoine Looten. Pour ce dernier, la Fédération qui naîtra du congrès devra encourager l’art et la littérature, qui constituent “l’expression profonde et éternelle de l’âme d’une race” bien davantage que l’industrie ou l’agriculture.⁵³ Venu présenter L’Amitié de France et de Flandre, Mabile de Poncheville insiste pour souligner le rôle patriotique du régionalisme, soumet-

51 Il importe de “renouer la tradition, tradition transmise au foyer d’abord et à l’atelier ensuite”. *Bulletin de la Société des sciences, de l’agriculture et des arts de Lille*, 1923-1924, 103.

52 Il est utile de préciser que la plupart de ces patrons, à commencer par Nicolle, votent pour l’Entente républicaine, c’est-à-dire le centre-droit. Pouchain, *Les maîtres du Nord*, 221.

53 “Excursion et séance du 27 janvier 1921”.

tant à l'occasion les vœux suivants, qui sont adoptés à l'unanimité: la création de cours de littérature flamande à l'Université de Lille, l'intégration de chansons et d'écrivains régionaux dans les programmes scolaires, l'étude de l'histoire locale et régionale. Cette intervention est complétée par celle du décorateur Pierre Turpin (1871-1944), un vieux collaborateur de Cordonnier, qui souligne la paralysie de l'État et souhaite la naissance d'un comité régional des arts appliqués ou d'un musée d'art régional pour réveiller la créativité.

La question des monuments historiques suscite évidemment un débat important. Louis Delepouille, des Amis de Lille, se fait remarquer par une dénonciation virulente de la situation lamentable du patrimoine lillois, tandis que Emile Gavelle vient développer ses idées déjà présentées au Comité flamand, au sujet de la reconstruction - "il faut garder du passé tout ce qui ne nuit pas au présent sous peine de nous trouver un beau matin, au réveil, comme des étrangers, des exilés et des bannis sur la terre même de nos aïeux". À nouveau, l'assistance se montre de bonne composition: tous adoptent sa proposition de demander la reconstitution des édifices anciens chaque fois que la chose est possible et, pour la construction des bâtiments publics, le choix d'un style "s'harmonisant le mieux possible avec l'architecture ancienne de la localité détruite ou partiellement, ou bien dans un style rappelant une particularité de son histoire". Hostile à l'idée d'une loi restreignant la liberté des propriétaires sinistrés en matière de style, Gavelle suggère que les sociétés savantes constituent des albums de modèles (fermes locales) pour inspirer les bâtisseurs et "servir de point de départ à une adaptation de l'architecture traditionnelle de la région aux besoins de notre époque". En outre, il regrette que Cordonnier n'ait pas été chargé de la direction générale de la reconstruction dans le département.⁵⁴

La mise en pratique des idées développées

Le congrès, malgré son succès⁵⁵, ne va déboucher sur rien de concret, si ce n'est l'exposition sur l'habitation déjà mentionnée. Les patrons vont poursuivre leur campagne pour les intérêts du Nord, mais ne feront rien de cohérent pour la reconnaissance du patrimoine vernaculaire ou l'encouragement d'une architecture régionale. Les rares mesures conservatoires qui seront prises vont davantage être le fruit des plus zélés des syndicats d'initiative, voire de l'État (restauration des places d'Arras). Quant aux militants du traditionalisme, ils orientent le débat sur la reconstruction vers la question cruciale du mode de simplification des modèles anciens, puis donnent l'exemple par une série de chantiers-clés.

Ainsi, *Le Monde industriel* essaie de démontrer que la loi Loucheur de 1928 (qui encourage la construction en permettant aux particuliers d'emprunter à l'État) ne mène pas à la normalisation de l'architecture et permet l'emploi raisonné d'un régionalisme modernisé. Mais il faut entendre ici pittoresque anglo-normand rudimentaire, avec parfois quelques bâtisses à pignon, comme dans certaines compagnies minières: aux mines de Courrières, la coopérative présente des lignes épurées et des pignons flamands très simples; à celles d'Ostricourt, l'hôpital Henri Anquetil est une grosse bâtisse où la tradition flamande est évoquée uniquement dans le pavillon d'entrée.⁵⁶ Bien que imaginée depuis Paris (par la Compagnie des chemins de fer du Nord), la cité de Lille-Délivrance synthétise les attentes des patrons: quelques édifices néo-flamands, certes, mais surtout une architecture simple en matériaux artificiels, et un confort inédit pour l'époque, destiné à préserver les cheminots de l'influence pernicieuse des idées socialistes. [6.7] Le chantier, où sont utilisées des machines

54 *Bulletin de la Commission Historique du Département du Nord*, 30 (1922), 73.

55 Dans une lettre à son ami Lemire, le chanoine Looten écrit que le congrès de Lille "a eu un succès convenable" - le deuxième jour, la salle était pleine à craquer -, et se réjouit du soutien apporté par des personnalités aussi considérables que le recteur de l'université. Lettre du 18 décembre 1920 publiée par Nuyttens, "Uit de briefwisseling Looten-Lemire".

56 Voir Barbier, "La haute portée sociale de la Loi Loucheur".

6.7 Cité de Lille-Délivrance. Couverture d'un numéro du Bulletin de l'Association des architectes anciens combattants.

[Photo de l'auteur]



- 57 Bouly de Lesdain, "Visite de la gare Lille-Délivrance"; "L'exposition de l'habitation familiale, à Lille".
- 58 C'est le sous-titre de l'article "Les Cités-jardins du Chemin de fer du Nord". Voir aussi Martin-Mamy, "Le patronat constructeur".
- 59 Lafitte, "S.R.A.N.F., excursion à Arras".
- 60 *Mémoires de la Société d'Emulation de Cambrai*, 68 (1920), 317 (03.03.1920).
- 61 Ces informations sont tirées de Derville, éd., *Histoire de Béthune et de Beuvry*, 226-228.
- 62 Grislain, "Bailleul et Béthune".
- 63 "Vous avez voulu que cet Hôtel de Ville, élevé par le maître Cordonnier, reflêt nos traditions régionales, et vous avez ainsi maintenu ce qu'aucune guerre ne peut détruire", lance Alexandre de Saint-Léger à un édile, au nom de la Commission historique. "Excursion de la Commission historique du Nord à Armentières, Bailleul et Flêtre. 11 juillet 1935".

ultra-modernes venues d'Amérique, est visité par la Société industrielle en 1921, puis lors de l'Exposition de l'habitat familial, en compagnie de Nicolle et Scrive-Loyer.⁵⁷ "Une œuvre sociale féconde: augmentation de la natalité, moralité plus élevée et fidélité au devoir", lit-on alors dans *Le Monde industriel*.⁵⁸

Pour nombre de militants régionalistes, le recours aux nouveaux matériaux n'est d'abord qu'un pis-aller rendu nécessaire par la pénurie. À Arras, les membres de la Société régionale découvrent, intrigués, le "curieux escalier métallique" du beffroi restauré par Pierre Paquet (1875-1959).⁵⁹ À Cambrai, une commission est instituée par la mairie pour étudier la maison à pan de bois de la rue de Noyon, endommagée par les bombardements, et les moyens de la sauver. Suite à une visite pointilleuse, Fernand Garet (1872-1941) propose de consolider le mur gouttereau en construisant sur des piliers de béton armé une nouvelle maison "conçue dans le style Moyen-Age, [qui] rappellerait

ces échoppes ou petites boutiques si chères aux antiquaires et rendrait à ce coin de la Ville sa physionomie du passé".⁶⁰ Mais devant la logique économique des chantiers, la politique du cas par cas disparaît rapidement au profit d'une application à grande échelle associée à une pensée conservatrice.

Détruite par des bombardements allemands en mai 1918, Béthune fait l'objet d'un plan général de l'architecte du Service de reconstruction des Régions libérées, Mulart. Il est approuvé par le conseil municipal (socialiste après 1919) qui en profite pour transformer radicalement la cité entre 1920 et 1927, malgré les protestations des habitants contre la disparition du charme ancien: alignement des voies, élargissement des rues, couvrement des cours d'eau et destruction des quartiers insalubres. Les chantiers sont confiés aux plus grosses entreprises de travaux publics de la région, qui recourent massivement au béton armé.⁶¹ Le choix du style flamand pour les constructions des abords de la Grand' Place ne répond donc guère à une logique véritablement archéologique. La seule contrainte imposée ici par les Monuments historiques est le maintien en place de l'hôtel de ville, reconstruit par Jacques Alleman (1882-1945, un membre actif des Amis de Lille) sous la forme fantaisiste d'un immense pignon flamand - le projet de Cordonnier d'adjoindre une aile moderne au beffroi préservé est écarté par le même service.⁶² [6.8] Autour de la ville, la Compagnie des Chemins de Fer et la Compagnie des Mines de Nœux font construire leurs cités ouvrières dans ce style cottage pseudo-vernaculaire qui fait office de régionalisme.

Armentières, dont la reconstruction s'achève avec les "fêtes de la Renaissance" de 1934⁶³, Arras, Cambrai, Orchies - sans parler de leurs communes limitrophes - choisissent également, tout ou en partie, cette option pseudo-archéologique dont on retrouve

encore l'influence dans de nombreux bâtiments publics réalisés en dehors des zones dévastées: la poste de Roubaix (Hugot, 1927) ou l'Institut Colbert de Tourcoing (Sevin et Bonte, 1933-38). Mais nulle part l'ambiguïté du discours historicisant du régionalisme n'apparaît plus flagrante qu'à Bailleul, petite cité riche en demeures flamandes du XVIII^e siècle, presque entièrement détruite en 1918.

L'exemplaire chantier de Bailleul

Siège historique du Comité flamand de France, Bailleul doit son relèvement à deux de ses membres illustres, Cordonnier, qui dirige l'équipe d'architectes, et le maire, Natalis Dumez (1890-1976). Aux yeux du monde savant, le projet de reconstruction régionaliste fait d'emblée figure de modèle à suivre. "Aussi, loin de produire cette impression de lourd et triste ennui que provoquent tant d'agglomérations de maisons sans style, Bailleul donne une vision d'art qui élève l'âme vers un haut idéal de beauté", lit-on dans le compte-rendu d'une excursion du Comité flamand.⁶⁴ À en croire Cordonnier, l'architecte Charles Génusys (1852-1928) en personne, le représentant des Monuments historiques, considère Bailleul comme la plus belle réussite de la reconstruction, "et par son esprit, et par son respect des traditions et même par ses tendances modernes".⁶⁵ [6.9]

Le projet s'inscrit donc également dans une optique de modernisation. Dumez, ancien militant du catholicisme social, rappelle lui-même à la veille des travaux la situation hygiénique dramatique de certains quartiers avant la guerre: il ne faut pas regretter leur disparition, et profiter de la reconstruction pour apporter des logements sains à la classe ouvrière.⁶⁶ Son successeur à la mairie, Jean Hié, ne pense pas autrement, lui qui a présidé le Syndicat d'initiative local, gagné aux idées des Amis de Lille et consorts. Mais cette volonté de renouveau va-t-elle



6.8 Jacques Alleman, *Maisons sur la Grand' Place à Béthune*, photographie publiée dans *La Construction Moderne*, 1927-28, pl. 5. [Repro de l'auteur]

profiter aux idées des utopistes ou du traditionalisme? Force est de constater que la balance penche nettement de ce dernier côté.

Lors de l'inauguration de l'hôtel de ville en 1932, les préoccupations sociales ont entièrement disparu des discours; il ne reste que le régionalisme et le substrat conservateur qui lui est associé. Hié présente la nouvelle maison communale comme "un foyer de paix sociale", c'est-à-dire la maison de tous les Flamands de France, indifférents à la notion de classe mais fiers de leur héritage.⁶⁷ Tous les invités s'accordent sur le résultat. "Pas une faute de goût n'a été commise, pas une erreur non plus qui pût porter atteinte aux pieux souvenirs du passé de votre Cité", s'exclame le ministre et sénateur Albert Mahieu (1864-1943) dans un discours très patriotique.⁶⁸ De même, le soutien que le député Roussel apporte au nom de l'État concerne tout autant les valeurs morales du régionalisme que ses aspects artistiques. "Autour de Bailleul, ville des Arts et des échanges, je salue l'intense

64 La délégation se rend notamment à l'école dentellière où ils sont accueillis par un discours de Mademoiselle Houcke, de Méteren, médaille d'or au concours des meilleurs ouvriers de France. "Excursion et séance à Bailleul du 23 octobre 1928".

65 Rapporté par Cordonnier dans *Société des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille*, 24.

66 Detrez, *L'agonie de Bailleul*, VI-VIII.

67 *Ville de Bailleul*, 7.

68 *Ibidem*, 8.

6.9 La Grand' Place de Bailleul après la reconstruction, avec l'hôtel de ville de Louis-Marie Cordonnier.
[Photo de l'auteur]



activité de vos campagnes et l'opiniâtre labeur des Flamands. Je m'incline devant leurs efforts d'après guerre, j'y retrouve la vigueur de la Race et les qualités des Familles qui ont bientôt prouvé qu'après avoir tenu quatre ans sous le feu meurtrier, les Flandres magnifiques, généreuses et fortes, restaient debout.⁶⁹

À y regarder de plus près, l'architecture elle-même s'inscrit dans la logique traditionaliste. Plus gothique que Renaissance (et donc dépourvu de fondements historiques avérés), le style flamand de la ville reconstruite s'accorde parfaitement aux impératifs d'économie qui limite le décor à quelques pierres sculptées (souvent artificielles) et aux jeux sur la brique.⁷⁰ L'archéologie y occupe la portion congrue, les travaux conduisant même à quelques actes de vandalisme, en particulier la destruction du portail roman de l'église Saint-Vaast, préservé des bombardements. De plus, les édifices proprement régionalistes se concentrent dans les rues autour de la grand-place, tandis que les quartiers situés en bas de la colline recèlent

des constructions banales. Certains relèvent plutôt d'un éclectisme académique à bon marché, parfois teinté de néo-Renaissance flamande - une démarche en principe contradictoire avec les convictions esthétiques des créateurs de Bailleul. C'est le cas de l'asile, création très proche des bâtiments publics des cités ouvrières mais décrite comme "de style flamand" par *Le Nord industriel*.⁷¹ Enfin, les transformations du tissu urbain ne sont guère spectaculaires mais elles changent l'aspect de la cité.

L'échec relatif du régionalisme moderne: les nouveaux quartiers de Lille

A contrario, la reconstruction n'engendre pas la vague de renouveau attendue par les idéalistes de la Cité reconstituée ou des Amis de Lille. Pour le montrer, attachons-nous à l'exemple des nouveaux quartiers de la ville auxquels le syndicat d'initiative accorde toute son attention.

"Cette société sert en quelque sorte de moteur à toutes les initiatives qui intéressent

69 *Ville de Bailleul*, 18.

70 Sur les travaux, renvoyons à la plaquette *Bailleul, ville reconstruite*.

71 *Le Nord industriel*, 17.11.1923, 2088.



6.10 La place de la gare de Lille après la reconstruction, avec plusieurs édifices primés par les Amis de Lille.
[Photo de l'auteur]

l'Urbanisme", écrit en 1920 l'urbaniste Pierre Bourdeix, chargé des travaux d'Armentières et membre de l'Union internationale des villes.⁷² Dès l'après-guerre, les Amis de Lille font en effet figure de leader et de gardien de l'authenticité régionale. Des revues d'envergure nationale comme *Le Pays de France* et *Art et Décoration* leur proposent de publier "des articles sur l'effort de renaissance flamande que vous poursuivez. Nous nous intéresserions au projet de reconstruction et d'embellissement de Lille que vous allez étudier."⁷³ Dès la destruction de la rue Faidherbe, entre la gare et la Bourse, le syndicat demande la reconstruction de ce symbole d'urbanisme à la Haussmann "dans le style de la vieille Bourse, des maisons du Beaugard et de la nouvelle Bourse."⁷⁴ [6.10] Surtout, à partir d'août 1919, ils mettent sur pied le projet d'un concours d'architecture d'envergure internationale, afin de favoriser un remodelage de l'agglomération selon les principes de l'empreinte régionale et du confort moderne - la Belgique est à ce propos citée en modèle.⁷⁵

Rendu à des proportions plus modestes, ce projet débouche en 1923 sur l'institution d'un "concours de Constructions en Renaissance Flamande et de Réfection de Façades anciennes du même style", récompensant les propriétaires des bâtiments sélectionnés. Quatre catégories sont définies: réfection de façades anciennes (dans le style local ou régional), maisons ouvrières, maisons jusqu'à huit mètres de façades en largeur, maisons de plus de huit mètres.⁷⁶ Le concept séduit jusqu'aux sociétés d'architectes de Belgique que le président Delepouille va solliciter, afin de renforcer la légitimité de son initiative. Ainsi, l'Association des architectes de Liège: "C'est avec plaisir que nous constatons que le comité organisateur, sans entraver le libre essor qu'il convient de laisser à l'Art Moderne, a cherché cependant à encourager le style régional & l'emploi des matériaux du pays. Nous avons tâché en Belgique de procéder ainsi, dans la reconstruction des régions dévastées."⁷⁷

Cependant, dès que le concours commence à prendre forme, l'espoir d'un régionalisme

72 Bourdeix, "Lille, capitale des Flandres".

73 ADN, 70 J 78: Lettres du 07.06.1919 et du 15.10.1919.

74 "La rue Faidherbe".

75 ADN, 70 J 78: Lettre aux membres du 28.08.1919.

76 "Notre grand concours d'architecture".

77 ADN, 70 J 355: Lettre du 11.11.1924.

moderne s'envole sous l'effet conjugué de la difficulté à définir ce dernier et de la réalité de la reconstruction. Les plus novateurs déchantent très vite. L'ingénieur Wibratte, qui n'a pas oublié les déclarations hygiénistes de la guerre, "proteste énergiquement" contre l'idée de récompenser des façades de moins de six ou huit mètres, ce qui est contraire à toutes "les règles élémentaires de l'urbanisme moderne"; il craint que la mesure encourage une spéculation déjà forte qui encourage un développement irrationnel de la ville.⁷⁸ Quant à Ricouart, de la Fédération des architectes du Nord de la France, il regrette l'attachement au style lillois (omniprésent dans le règlement du concours), qu'il voudrait voir réserver au centre historique de la ville, ainsi que l'insistance sur la notion de beauté, alors qu'un édifice se définit aussi par le confort et l'hygiène.⁷⁹

Au final, il apparaît que le concours n'encourage ni la rénovation structurelle espérée durant la guerre, ni la "muséalisation" de la ville conforme au modèle archéologique. La palette des édifices récompensés couvre des édifices très réussis dans leur interprétation fantaisiste de la Renaissance flamande ou du style lillois, mais, loin d'ouvrir des perspectives nouvelles au régionalisme, ces édifices apparaissent davantage comme des variations sur le goût Art déco, avec son ornementation simple en pierre stratifiée et ses jeux sur les contrastes entre parties en brique et en béton, comme dans les immeubles à peine "flamandisés" des talentueux Doutrelong et Desmet (Maison Debailleux, rue de Musset, 1922). Le poids des entrepreneurs a pu jouer dans ce manque de cohérence. Pour monter leur concours, les Amis de Lille ont en effet fait appel au soutien financier de la chambre syndicale des entrepreneurs, du journal *La Chronique des travaux publics et particuliers* (dirigé par Delepouille) et de la société anonyme Série de prix du bâtiment de la Région du

Nord, tandis que les hommes de métier sont presque majoritaires au jury du concours.⁸⁰ La méprise des Amis de Lille à propos d'une maison primée de la rue des Bouchers est symptomatique de l'attitude du syndicat d'initiatives. "J'ai restauré sa façade comme entrepreneur, mais n'ai aucune prétention au titre d'architecte", corrige Victor Beaucamp-Lambert en parlant du propriétaire.⁸¹

En dernière analyse, il semble bien que le but premier de l'initiative a été d'éviter une reconstruction sans style ou, pis, à la parisienne, comme les boulevards de jadis. Les Amis de Lille sont d'ailleurs les premiers à le reconnaître. Delepouille lui-même admet des erreurs. "Des copies maladroitement de l'œuvre de Julien Destrée? Peut-être encore..." Il les préfère aux pastiches parisiens et aux fantaisies issues de l'exposition de 1925. L'important est que la cité donne l'impression d'un réel retour au style flamand et c'est ce que pensent les nombreux admirateurs du nouveau Lille, comme ces artisans venus de tout le pays à l'occasion du deuxième congrès international des arts décoratifs et Industriels, en 1927.⁸² Mais si ce but a été atteint, il reste que l'action des Amis de Lille a fini par légitimer le projet traditionaliste, faute de projets réellement novateurs. Le discours idéologique lui-même ne cesse d'ailleurs de devenir plus conservateur - les colonnes du *Bulletin* des Amis en fournissent maints exemples.

L'hôtel de ville de Dubuisson, technique et tradition

On peut terminer cet aperçu de la problématique en exposant le cas d'un des monuments les plus proches de ce qui serait un style régional moderne - mais qui, lui-aussi, finit dans les mailles du discours traditionaliste: le nouvel hôtel de ville de Lille, dont la genèse résume à elle-seule l'histoire du régionalisme septentrional.

78 Ibidem: Lettre du 05.11.1923. "En tout cas, bravo pour l'ensemble du programme", termine-t-il cependant, fair-play.

79 Ibidem: Lettre du 24.07.1922. "Et puis, l'architecture ne peut se confiner dans une formule invariable, il lui faut de la liberté, surtout à notre époque, faite d'imprévu et de progrès."

80 Ibidem: *Numéro Spécial. Programme du Grand concours d'architecture des "Amis de Lille"*; Ibidem: Conseil d'administration du concours, séance du 02.11.1928.

81 Ibidem: Lettre à Delepouille, 16.11.1928.

82 Voir ADN, 70 J 486: deuxième congrès international des arts décoratifs et industriels, Lille, 17-18.07 - Roubaix, 19.07 - Tourcoing, 20.07.1927.

En février 1919, le maire Charles Delesalle (1850-1923) confie à son collègue de La Madeleine que l'étude du plan d'extension de Lille s'inspirera des propositions du livre d'Agache, Auburtin et Redont, *Comment reconstruire nos cités détruites* (1915), la bible d'un modernisme tempéré assez proche de celui des Amis de Lille.⁸³ Ceux-ci sont officiellement représentés à la commission instituée par la mairie pour l'établissement du plan; ils figurent également au jury du "concours d'idées" lancé pour décider de l'avenir urbanistique de la ville.⁸⁴ Typique de l'époque, le programme de ce dernier demande aux candidats d'intégrer des renseignements sur l'histoire locale, "les vestiges historiques et archéologiques à aménager en harmonie avec le plan".⁸⁵

Parmi les projets retenus, plusieurs relèvent directement de la sphère des Amis de Lille, particulièrement celui qui décroche la deuxième place, "Urbs vivit", dû à l'association entre les "Amis" Scrive-Loyer et Franquet, avec Pierre Bourdeix. Accompagné d'un épais mémoire de plus de deux cent pages, il est marqué par les idées organicistes héritées du Musée social, le texte étant du reste construit sur le modèle du corps humain. "Pour compléter l'étude de la physionomie individuelle de l'être urbain qu'est l'agglomération lilloise", précise son auteur, il faut "déterminer l'action sur cet organisme de la 'région anthropogéographique' à laquelle il appartient, et sa réaction sur celle-ci, c'est-à-dire en un mot le rôle régional, national, voir mondial, que peut posséder éventuellement cet organisme et les 'fonctions' urbanistiques nouvelles dont ce rôle peut susciter l'éclosion." Toutefois, Scrive-Loyer, qui se réfère aux Belges Van der Swaelmen et Charles Buls (1837-1914), accorde aussi une place importante à l'héritage du passé. Attaché à l'élargissement de toutes les artères, il refuse celui de la rue de Tournai où sont les plus beaux spécimens

du style lillois. De même, il est question de respect des traditions régionales dans les constructions modernes, mais uniquement dans certains lieux symboliques, et sans pastiche - comme Bruxelles après le bombardement de 1697.⁸⁶

Ce projet reçoit une certaine attention puisqu'il remporte une médaille d'or à l'exposition internationale de Gand et est publié dans *La Construction moderne*.⁸⁷ Mais, classé deuxième, il ne verra pas le jour, pas plus d'ailleurs que le vainqueur, signé Cordonnier fils (Louis-Stanislas, 1884-1960) avec l'urbaniste Jacques Greber (1882-1962) et donc trop marqué à droite. En mars 1920, le conseiller municipal Moithy estime que l'édilité doit construire une ville plus saine, plus grande, plus belle et plus agréable, dans cet ordre et sans ruiner les finances publiques. "Nous, nous faisons passer l'intérêt social avant l'intérêt artistique, avant le souci de l'esthétique; d'abord le Bien, ensuite le Beau. Songer d'abord aux hommes, à l'amélioration, à l'embellissement de leur vie, avant de songer à l'architecture et à la beauté des monuments."⁸⁸ La mairie se tourne donc vers un outsider, Emile Dubuisson (1873-1947), connu pour une vision plus fonctionnaliste de l'art de bâtir, malgré son amour du patrimoine local (il est un membre important de la Commission historique).⁸⁹

En mai 1921, Dubuisson soumet un nouveau plan d'extension puis parvient à se faire attribuer le chantier du nouvel hôtel de ville, déplacé dans un quartier réputé insalubre dont les Amis de Lille réclamaient la démolition depuis longtemps. Il s'agit avant tout de proposer un bâtiment fonctionnel, ouvertement calqué sur les "grands établissements financiers".⁹⁰ Néanmoins, par souci de rendre hommage à la tradition, l'architecte intègre quelques éléments régionaux comme la brique rouge et le pignon à un édifice fonctionnel en béton armé, dont on ne saurait donner meilleure définition que la

83 AML, 3 D 18: Lettre du 17.02.1919.

84 AML, 3 D 17: Commission extra-municipale. Aménagement ... de la ville de Lille. Composition. Il existe encore une sous-commission consultative, composée surtout d'architectes.

85 AML, 3 D 18: Rapport de l'Ingénieur en Chef des Ponts-et-Chaussées, Directeur des Travaux Municipaux, 15.12.1919, 22.

86 AML, 3 D 17: Urbs Vivit. Projet d'aménagement et d'extension de l'agglomération lilloise. Plan d'aménagement, d'embellissement et d'extension de la Ville de Lille 1920 et commission extra-municipale (t. I, 36 pour la citation).

87 "Concours du plan d'aménagement de la ville de Lille", 5.

88 *Ville de Lille. Conseil municipal*, 1920, 342 et 345 (séance du 22.03.1920).

89 AML, 3 D 11: Délibérations. Plan d'aménagement de la ville.

90 "Le nouvel hôtel de ville de Lille", 62-63. Les travaux débutent en 1924 avec l'aile des services administratifs, achevée en 1928. Le splendide beffroi, édifié de 1929 à 1934, marque la fin du chantier puisque, faute d'argent, le pavillon principal, ne sera jamais édifié.

6.11 Le beffroi de Lille d'Emile Dubuisson en couverture du *Torrewachter* (*Le gardien de la tour*), un journal proche du nationalisme flamand.

[Louvain, K.U.Leuven, Centrale bibliotheek: Y35104]



suiuante, proposée par un des militants les plus radicaux de la cause régionale: “usine administrative rationalisée où le ciment s’allie à la brique séculaire et où les lignes traditionnelles de l’architecture flamande enveloppent les intentions utilitaires, avec le Beffroi dont la hardiesse ‘américaine’ repose, en un contraste d’une sublime inspiration, sur les symboles mêmes de l’histoire et de la légende, sur les images sculptées des géants, fondateurs de la cité, Lydéric et Phinaert.”⁹¹

À première vue, l’édifice reflète avant tout le régionalisme “touristique” et modernisateur défendu par les Amis de Lille, qui applaudissent évidemment à pleines mains - Alleman se dit “frappé par le caractère nettement régional et nordique de la silhouette à la fois moderne et traditionnelle dont tous les éléments me rappelaient ceux des vieux beffrois flamands”; Dubuisson a selon lui démontré qu’il est possible d’être à la pointe technologique sans sombrer dans

le fonctionnalisme.⁹² Il exprime aussi l’état d’esprit de la municipalité socialiste, toujours prompte à soutenir le combat des Amis. “En donnant à la vieille capitale de la Flandre française, son beffroi, en lui restituant ainsi sa physionomie nécessaire, vous avez révéillé et réveillé tout un passé; affirmé tout un avenir que nous voulons grand et fécond”, lance Delepouille au maire, peu après l’inauguration du beffroi.⁹³

Mais les autres gardiens de l’héritage régional sont eux aussi aux premières loges pour célébrer l’œuvre de Dubuisson. “M. Dubuisson a su innover en s’inspirant des leçons du passé, en se soumettant aux lois de l’expérience”, rapporte un compte-rendu d’excursion du Comité flamand; peu d’édifices ont été construits dans la région “suivant des idées aussi sagement neuves et aussi rationnelles”, ajoute Emile Théodore.⁹⁴ Dubuisson est aussi félicité par le président Looten, pour “le caractère vraiment régional en même temps que la hardiesse originale et l’heureuse mise en valeur des nouveaux matériaux de construction” qu’il a su mettre en œuvre.⁹⁵ On retrouve les mêmes éloges à la Commission historique ou à la Société industrielle, preuve que le traditionalisme néo-flamand a conquis les défenseurs du passé malgré les déformations apportées à son intégrité. L’édifice séduit enfin les moins fréquentables des régionalistes, ceux qui, au nom de l’intégrité de la race flamande, exigent une autonomie complète de la région. La revue *Lille-en-Flandre* estime par exemple que l’œuvre “marquera devant les siècles à venir ‘notre volonté flamande d’indépendance farouche’”⁹⁶, et on trouve une gravure du beffroi en couverture du journal *De Torrewachter*, organe d’un groupuscule proche du nationalisme flamand de Belgique: le *Vlaamsch Verbond van Frankrijk*. [6.11]

91 Bourgeois, “Réflexions sur le Congrès de la Fédération régionaliste”, 8.

92 J.A., “Une belle oeuvre d’architecture”, 3.

93 L.D., “Beffroi et ‘Amis de Lille’”, 2.

94 “Séance et excursion du 12 mars 1925”, 7 et 14.

95 “Excursion en Flandre et séance à Steenvoorde du jeudi 20 octobre 1932”, 526.

96 “Quels sont les vrais intérêts lillois”, 2.

Pour conclure

Au crépuscule de la reconstruction, la Flandre française est plus flamande qu'elle n'a sans doute jamais été. Avant la guerre, Bailleul, Béthune ou Douai n'avaient de patrimoine significatif que leurs rues tortueuses jalonnées de maisons blanches du XVIII^e siècle. Désormais, ici ou dans les centres industriels et l'agglomération de Lille, le style flamand a conquis une place d'honneur. "La Flandre a retrouvé sa parure d'antan", conclut, en 1932, un poème récompensé par les Rosati, une des principales associations régionalistes du Nord.⁹⁷

À l'inverse, d'autres militants régionalistes ne cachent pas leur frustration. Louis Delepouille, des Amis de Lille, confie dès 1928 son regret de l'échec des projets les plus ambitieux, comme la division de la ville en îlots, sans tenir compte des parcelles existantes.⁹⁸ Ce qu'il regrette n'est pas tant le manque de façades flamandes que l'absence de cohérence générale et la perte de la dimension utopique du projet de départ - la construction d'une nouvelle société. Gabriel Pagnerre (1874-1938), un architecte proche des nationalistes flamands cités ci-dessus, présente quant à lui la reconstruction comme une opération inutile menée par des spéculateurs véreux⁹⁹, et regrette que l'on n'ait pas choisi de suivre la voie tracée par Mallet-Stevens ou les modernistes belges Victor Bourgeois et Louis Herman De Koninck.¹⁰⁰

Que s'est-il donc passé pour aboutir à tant d'amertume au sein même du mouvement régionaliste? Du fait de la guerre, l'idée régionale a rallié autour d'elle des créateurs d'horizons très différents, tous d'accord sur la nécessité de restituer au pays meurtri une partie de son visage d'antan. Certains souhaitaient avant tout que la Flandre française conserve son âme: ses édifices anciens, grands ou petits, mais dans leur intégrité afin de respecter le tissu complexe de la région

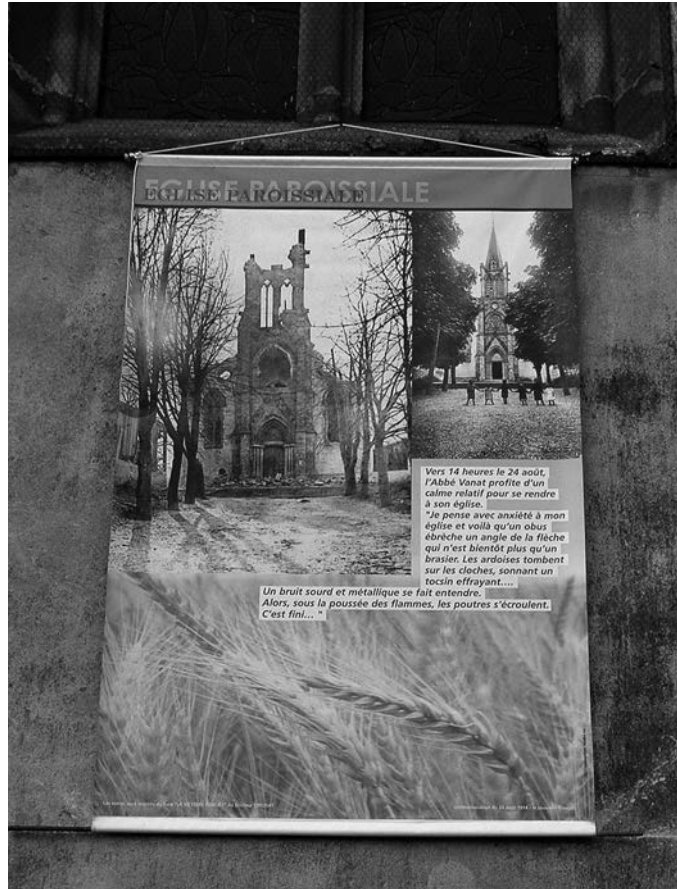
- une succession d'époques et un entrelacs complexe de cultures locales. D'autres, souvent tout aussi fascinés par ce passé, préféreraient porter l'accent sur les possibilités inédites qu'offrait le paysage désolé du Nord, et voyaient celui-ci davantage comme un champ d'expérimentations potentiel pour une société plus juste, plus humaine - tout en respectant ses monuments les plus insignes ainsi que son identité régionale. D'autres enfin, moins familiers des subtilités du patrimoine régional et peu enclins à l'utopie sociale, voulaient surtout reconstruire vite et bien, en prenant soin de respecter les grandes lignes de l'identité régionale - en fait ses traits les plus visibles. Bref, dans chaque camp, une volonté de "faire du régional", mais avec des moyens et des objectifs assez différents. L'union sacrée autour de la victoire a pu les réunir, et faire croire que leurs intérêts étaient identiques, mais une fois les principales opérations de sauvetage terminées, l'unité a volé en éclats. D'abord sur le plan esthétique, avec la rupture entre ceux pour qui l'attachement à l'héritage ne doit pas être un frein à l'avènement d'un style propre à la civilisation moderne, et ceux qui considèrent le maintien des formes du passé comme un rempart nécessaire aux excès de l'utilitariste. Or, ainsi que l'avait déjà montré Sigfried Giedion, la particularité de cette époque est justement le basculement de la problématique de l'architecture de la question des styles vers celui de la construction. Dans les années vingt, en Flandre comme ailleurs en France, la majorité des architectes qui pratiquent le régionalisme veulent construire pour l'avenir sans renoncer à l'argument de la tradition pour des raisons principalement idéologiques. C'est l'essor de ce que nous avons appelé le traditionalisme, qui se défie tant des excès passésistes (trop coûteux et difficiles à mettre en œuvre) que des rêves fonctionnalistes, jugés politiquement dangereux.

97 Salembrier, "La renaissance des beffrois", 148.

98 M.D., "La Cité. Une entrevue avec M. Louis Delepouille".

99 Pagnerre, *Mémoire sur les causes d'une démission*, 8.

100 Idem, *Opinions et critiques*, 19-21 et 23-25.



Avec ou sans l'histoire?

L'exemple de la reconstruction des églises de Meurthe-et-Moselle (Lorraine française) après la Première Guerre mondiale

Nicolas Padiou

Commémorer, oublier, se souvenir, ... passe souvent par l'érection de monuments, au point qu'on peut considérer l'architecture comme l'incarnation du rapport d'une société à son histoire. Le destin des églises de Meurthe-et-Moselle depuis 1914 nous renseigne ainsi sur la perception du premier conflit mondial dans cette région. On suivra le sort des églises à travers la propagande des années 1914-1918, puis pendant la reconstruction des années 1918-1930, avant d'examiner ce qu'il en est aujourd'hui. On les considérera comme des édifices monumentaux, sans tenir compte de leur fonction religieuse, si ce n'est dans le cadre "culte moderne des monuments".¹

Les ruines et la propagande française

Depuis la guerre franco-prussienne de 1870-1871, la Meurthe-et-Moselle avait une très longue frontière avec le *Reichsland Elsaß-Lothringen*, sa préfecture, Nancy, en était éloigné d'environ vingt kilomètres. Le nord et l'est du département ont été envahis par les Allemands dès le début de la guerre, en août et septembre 1914, et occupés par eux jusqu'à octobre et même novembre 1918, à l'exception de quelques secteurs reconquis par les Français.

Plus de la moitié des 600 églises paroissiales du département ont subi des dégâts. Une centaine d'entre elles a été entièrement ou partiellement détruite. On n'a cependant pas attendu les bilans statistiques précis

dressés à la fin de la guerre pour protester contre ces destructions.² Les accusations de vandalisme ont joué un rôle déterminant dans la propagande antigermanique française.³ Dès le début, l'affrontement militaire a été pensé des deux côtés du Rhin comme un choc des civilisations. L'histoire, l'histoire de l'art et l'archéologie ont été mises au service de l'effort de propagande française, afin de prouver que les Allemands étaient un peuple barbare.⁴

La description de l'invasion allemande faite par le préfet de Meurthe-et-Moselle Léon Mirman (1865-1941), lors de la cérémonie commémorant le deuxième anniversaire du "martyre" de la petite cité de Gerbéviller est significative: "Le procès-verbal serait long qui énumérerait tous les crimes commis en cette seule et malheureuse commune: des maisons volontairement incendiées, des femmes, des jeunes filles, des vieillards fusillés, des pères de famille égorgés dans des caves, des jeunes gens martyrisés devant leurs mères impuissantes et affolées, toute une organisation de meurtre scientifiquement élaborée et froidement conduite."⁵ De ces crimes de guerre souvent imaginaires, on ne pouvait guère fournir de témoignage photographique.⁶ La censure s'y serait d'ailleurs probablement opposée.⁷ La "preuve" de la barbarie allemande a donc été souvent administrée par des photographies des ruines des villes reconquises pendant la guerre. [7.1]

Comme l'indique un extrait du discours déjà cité de Léon Mirman, on n'a pas hésité à sacraliser les ruines: "Le pieux pèlerinage

7.1 *L'église de Gerbéviller détruite pendant la Première Guerre mondiale, un des innombrables exemples de cartes postales de ruines.*
[Nancy, Archives départementales de Meurthe-et-Moselle: 2 fi 1673].

7.2 *L'église de Gerbéviller, reconstruite telle quelle était avant la guerre.*
[Photo de l'auteur]

7.3-7.4 *Lors des cérémonies du 29 août 2004, à l'occasion du 90^e anniversaire du martyre de la ville de Gerbéviller, des discours ont été prononcés devant les différents monuments commémoratifs. Sur les façades des bâtiments reconstruits ont été affichées des photographies des édifices avant et pendant la guerre. Ici, le panneau accroché sur la façade de l'église.*
[Photos de l'auteur]

- 1 Riegl, *Le culte moderne des monuments*.
- 2 Fiel, "La reconstitution des régions dévastées en Lorraine" fournit des statistiques complètes. Ces données ont été reprises et analysées par Clout, "War and Recovery in the Countryside of North-Eastern France".
- 3 Cf. Alexandre, *Les monuments français détruits par l'Allemagne*.
- 4 Cf. par exemple *La Séance historique de l'Institut de France*.
- 5 Mirman, *Sur la tombe des martyrs*, 6. Cf. aussi Mirman, Simon et Keller, *Leurs crimes*.
- 6 Concernant la réalité des destructions et leur instrumentalisation cf. Horne et Kramer, *German Atrocities*.
- 7 Forcade, "De Verdun à Bagdad", 20-21.

- 8 Mirman, *Sur la tombe des martyrs*, 5.
- 9 Mangeot, "Chronique mussipontaine".
- 10 Léon, *Du Palais-Royal au Palais-Bourbon*, 237.
- 11 Ibidem, 233.
- 12 Ibidem, 237.
- 13 Pour les difficultés de conservation des ruines cf. Léon, *Les Monuments historiques et la réédition augmentée publiée en 1951, La vie des monuments français*. On a le point de vue d'urbanistes dans Agache, Auburtin et Redont, *Comment reconstruire nos cités détruites* et celui d'un jeune architecte dans Le Corbusier, *Lettres à Auguste Perret*. Plus généralement, on peut consulter *Reconstructions et modernisation*.

que, pour la deuxième fois, nous faisons à Gerbéviller, et que tant de visiteurs feront après nous au cours des ans, comporte deux stations: c'est que, aux yeux des hommes de notre race, la terre de Gerbéviller restera doublement et à jamais sacrée, sacrée par le sang des héros, sacrée par le sang des martyrs."⁸

Les ruines après la guerre

Les ruines étaient considérées, dans l'acception religieuse du terme, comme de véritables "martyrs", c'est-à-dire des "témoins", de la barbarie allemande. Certains les jugeaient donc, au nom de l'histoire, intangibles. Ils en recommandaient la préservation et même la conservation. D'autres, plus réalistes peut-être, pensaient que la vie reprendrait ses droits après la guerre, les ruines étant promises à la reconstruction: "Les lignes de tranchées creusées au sommet de la côte perdent toujours un peu plus de la précision de leur dessin, et sous l'action des intempéries, elles finiront par être comblées. Les galeries et abris cimentés qu'il avait été question un moment de conserver, ont finalement été remblayés pour éviter des accidents, et aussi leur transformation en W.C. par des personnes peu scrupuleuses. Ainsi va le monde, et chaque jour efface un peu plus tous ces glorieux souvenirs que l'on croyait ineffaçablement gravés dans les sol", constatait désabusé un journaliste de Pont-à-Mousson dès 1921.⁹

Paul Léon (1874-1962), directeur des Beaux-Arts à partir de 1919 et chef, à ce titre, du service des Monuments historiques, confirmait rétrospectivement l'échec qui avait marqué les tentatives de conservation des champs de batailles: "Pour commémorer les fastes héroïques des récentes batailles, il fut créé un Service des Vestiges de Guerre. En Alsace, en Champagne, on essaya d'entretenir, d'immobiliser certains aspects des

combats. Peu à peu, la nature en recouvrit les dernières traces; la zone rouge a disparu. Seules les hautes moissons soulignent les terres nourries par le carnage."¹⁰ Quant aux destructions matérielles, "L'œuvre essentielle qui s'imposait", selon Paul Léon, "au lendemain de la guerre, c'était d'en effacer les traces. Il fallait relever les ruines, les édifices dévastés. De Dunkerque aux Vosges, la France offrait le spectacle d'un gigantesque chaos. On pou-vait se demander s'il serait jamais possible de reconstruire au même endroit, dans ces montagnes de décombres. Mais les ruines se relevaient d'elles-mêmes. La vie reprenait", notait-il, "s'incrustait comme le lichen sur le rocher."¹¹ L'idée de "laisser les ruines faites par la guerre pour l'opprobre éternel des envahisseurs" semblait au directeur des Beaux-Arts ainsi qu'à de nombreux architectes "une thèse des poètes".¹²

Les velléités de conservation de ruines n'avaient pas résisté, malgré les poètes, au désir de reconstruire largement partagé par les habitants, les architectes et les pouvoirs publics.¹³

C'est ainsi que l'intégralité ou presque des églises détruites de Meurthe-et-Moselle a été réparée ou reconstruite entre 1918 et 1930, grâce à des fonds publics cogérés par les



7.5 L'église de Gondrexon, d'un style résolument "1925". C'est une des plus modernes de celles reconstruites après la guerre en Meurthe-et-Moselle, impossible à confondre avec une église d'avant-guerre.
[Photo de l'auteur]

communes et par une coopérative de reconstruction des églises de Meurthe-et-Moselle. On peut voir à l'œuvre différents types de rapports à l'histoire à travers quelques cas concrets de reconstruction.

Dans le village de Gondrexon, l'église détruite a été reconstruite dans un style résolument contemporain. [7.5] L'édifice s'inscrit dans la continuité de l'architecture religieuse d'avant-guerre. On se situe clairement à la charnière de l'historicisme du XIX^e siècle et de la modernité de l'entre-deux-guerres. C'est l'un des exemples d'architecture les plus modernes parmi les 105 églises reconstruites en Meurthe-et-Moselle.

Le caractère moderne des édifices reconstruits est souvent beaucoup moins évident et paraît parfois involontaire. À Bures, comme dans la majorité des communes, l'église défie les classifications: certains détails permettent de la rattacher à la reconstruction de l'après-guerre, mais il semble que cette contemporanéité n'ait pas été recherchée par l'architecte, qui s'est inspiré de l'architecture gothique ou plutôt de l'architecture néo-gothique. Il est très difficile, peut-être parce que les contemporains ne se sont pas posé la question en ces termes, de savoir si cette église entièrement construite dans les années 1920 est un édifice "moderne" ou "historique", et, dans ce dernier cas, à quelle période il se réfère exactement. [7.6]

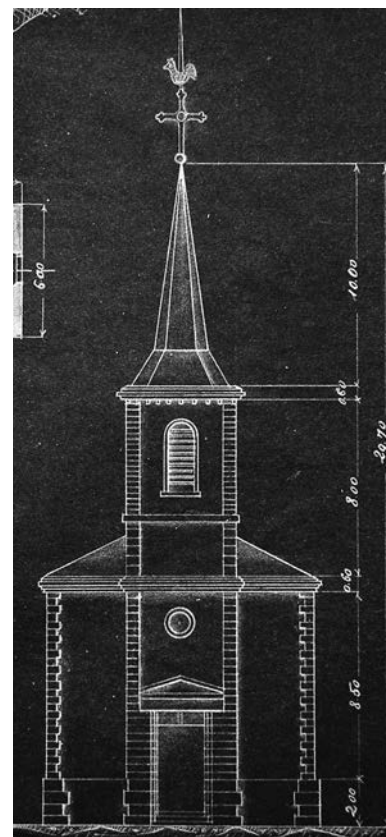
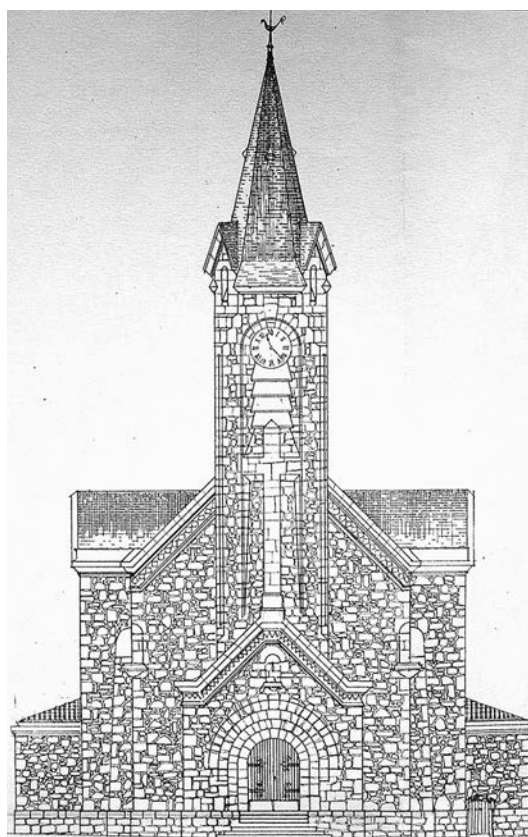
La question est encore plus complexe lorsque certaines communes "reconstruisent" des édifices qui n'avaient jamais existé. Ainsi, à Saint-Baussant, on a reconstruit une église sur l'emplacement de celle qui existait auparavant, entièrement détruite pendant la guerre. Mais en comparant les façades des deux édifices, on s'aperçoit qu'à l'ancienne église sans caractère particulier, datant de 1825, on a substitué un édifice néo-gothique. [7.7-7.8]

Le seul cas où s'est apparemment posée de manière très tranchée la question de



7.6 L'église de Bures, reconstruite au début des années 1920, dans un style qui nous semble plus proche du néo-gothique que du gothique médiéval, tout en présentant des détails incongrus (comme par exemple la grande croix au-dessus du porche). [Photo de l'auteur]

7.7-7.8 L'église de Saint-Baussant, (à droite) avant la guerre, datant de 1825 environ, sans style clairement défini, et (à gauche) telle qu'elle a été reconstruite dans les années 1920, enrichie d'un "cachet" néo-gothique. C'est un exemple, parmi d'autres d'édifices, qui n'est ni moderne ni véritablement historique. [Nancy, Archives départementales de Meurthe-et-Moselle: 10 R 829]



7.9 L'église de Longwy peinte pendant la guerre par un soldat allemand.
[Nancy, Archives départementales de Meurthe-et-Moselle: 2 fi 4351]

7.10 L'église de Longwy, reconstruite dans les années 1920 par l'administration des Monuments historiques.
La qualité de monument historique de l'édifice est signalée sur la façade. Quant à la reconstruction, elle n'est évoquée qu'à l'intérieur de l'édifice où l'on peut aussi voir les poutres en béton.
[Photo de l'auteur]



la reconstruction à l'identique est celui des monuments historiques officiellement classés. Ils constituent les exemples les plus frappants d'un certain refus de "vivre avec l'histoire" qui se traduit par une reconstitution absolument identique des édifices détruits. L'église classée du XVII^e siècle de Longwy, à la frontière franco-belge, avait été très sévèrement touchée. [7.9] Au cours des années 1920, les services des Monuments historiques l'ont fidèlement reconstituée, au point que la plupart des visiteurs ont l'impression d'être en présence d'un monument véritablement "historique", malgré les poutres de béton visibles à l'intérieur de l'édifice. [7.10] Le service des Monuments historiques est aussi responsable de la reconstruction de l'église médiévale de Nomeny, sur laquelle il est intervenu avec moins de succès, si l'on estime toutefois

7.11 L'église de la "cité martyre" de Nomeny, classée monument historique.
La reconstruction de cet édifice hétérogène des XIV^e-XVI^e siècles laisse percevoir, au contraire de l'église de Longwy, l'intervention des restaurateurs.
[Photo de l'auteur]





7.12-7.13 La Croix-des-Carmes, monument militaire inauguré par Poincaré dans les années 1920, occupe le site de "Vieux-Fey", l'ancien village entièrement détruit pendant la guerre. On retrouve cette croix sur les vitraux de la nouvelle église de Fey. [Photos de l'auteur]



d'une restauration qu'elle est d'autant mieux réussie qu'elle est imperceptible. Peut-être est-ce dû à la difficulté de reconstituer un édifice beaucoup plus hétérogène que l'église de Longwy. [7.11]

D'autres localités fournissent de curieux exemples de cohabitation manifeste d'une volonté d'oubli et de commémoration tout ensemble. C'est le cas de deux villages entièrement reconstruits après la guerre. Le village de Fey-en-Haye, entièrement détruit pendant la guerre, a été reconstruit à quelques centaines de mètres de son ancien emplacement. [7.14] Sur le site du "Vieux-Fey", dont rien ne subsiste par ailleurs, se trouve la Croix-des-Carmes, monument commémoratif des combats de 1914-1918, inauguré par Président Poincaré en 1924. [7.12] Et on retrouve ce monument, commémorant la destruction de l'ancien village, sur les vitraux

7.14 L'église de Fey-en-Haye, aujourd'hui, comme déjà lors de sa construction dans les années 1920, beaucoup trop grande pour les quelques dizaines d'habitants de cette petite commune. [Photo de l'auteur]

7.15 La chapelle de Regniéville a été constituée dans les années 1920 par l'aménagement des ruines de l'ancienne église paroissiale du village entièrement détruit pendant la guerre, après qu'on a renoncé à le réédifier. C'est la seule trace monumentale de l'ancien village.
[Photo de l'auteur]

7.16 Sur le site l'ancien village de Remenauville s'étend aujourd'hui une clairière au centre de laquelle s'élève une chapelle. Comme à Regniéville, cette chapelle est en fait l'ancienne église paroissiale du village disparu.
[Photo de l'auteur]



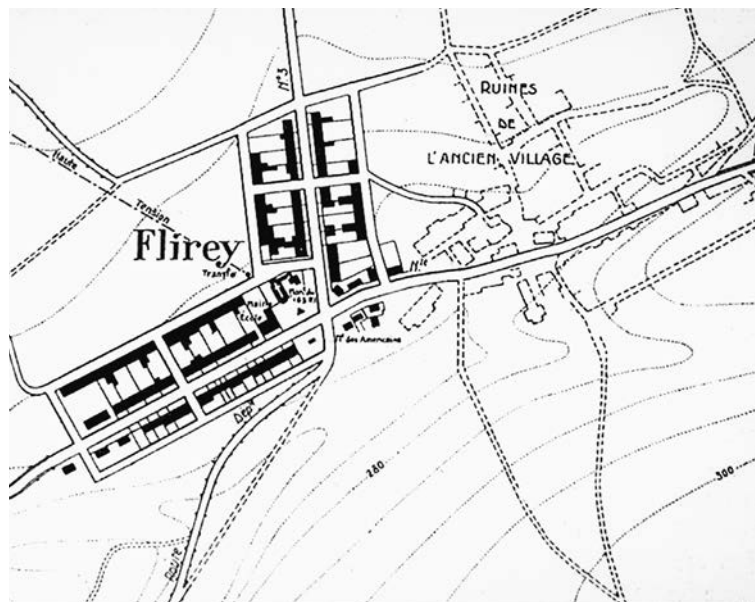
de l'église du nouveau village. [7.13] Cette mise en abyme de la mémoire, cette commémoration de la commémoration, montre peut-être le danger d'un surcroît de mémoire: l'église construite dans les années 1920 apparaît disproportionnée en regard de la population actuelle de cette très modeste commune, comme si l'importance des combats qui s'étaient déroulés dans la région et le poids trop lourd de l'histoire avaient rendu impossible aux survivants de se réinstaller.

Du règne sans partage de la mémoire, l'histoire sans la vie si l'on peut dire, on trouve deux autres exemples en Meurthe-et-Moselle avec les villages de Regniéville et Remenauville. De ces deux villages entièrement détruits pendant la guerre, il ne subsiste rien, sauf deux chapelles, qui sont en fait les restes, consolidés, des deux églises paroissiales de ces localités, seuls exemples de ruines dont l'existence a été pérennisée. [7.15-7.16] Il est symptomatique que cela ait eu lieu dans des communes "tombées pour la France" et jamais reconstruites, alors que toutes les communes qui ont subsisté ont reconstruit leur église. Comme si la cohabitation avec des ruines, rappel monumental

d'une histoire traumatique, était véritablement impossible.

De cette difficulté à vivre avec l'histoire, la commune de Flirey fournit un bon exemple. Elle a été aussi entièrement détruite en 1914-1918 et très systématiquement reconstruite dans les années 1920 par l'architecte Emile André (1871-1933). [7.17] À l'image de l'église qui semble s'inspirer des modèles historiciste du XIX^e siècle, l'ensemble hésite entre tradition et modernité. Le rapport à l'histoire est tout aussi paradoxal. On trouve dans cette commune un monument aux morts, comme dans toutes les communes de France, et même deux monuments, le second étant de nature militaire et non communale. Mais il semble bien que, comme c'est souvent le cas, ces monuments aient eu pour principal objectif de permettre d'oublier ce qu'on commémorait ainsi à travers eux, d'exorciser l'histoire pour ainsi dire.¹⁴ C'est en tout cas l'interprétation qui s'impose si on considère que les proches ruines de l'église d'avant 1914, seuls vestiges du village détruit, ne sont pas signalées aux éventuels touristes. Alors qu'on voit le nouveau village depuis les ruines de l'ancien,

14 Debray, "Le monument ou la transmission comme tragédie".



l'inverse n'est pas vrai. [7.18] Topographie du souvenir, ou plus justement topographie de l'oubli, qui prouve une nouvelle fois une certaine difficulté à "vivre avec l'histoire": dans les rares cas où subsiste, comme à Flirey, une trace des ruines de 1914-1918, la vie a repris à l'écart de ces ruines et semble les ignorer.

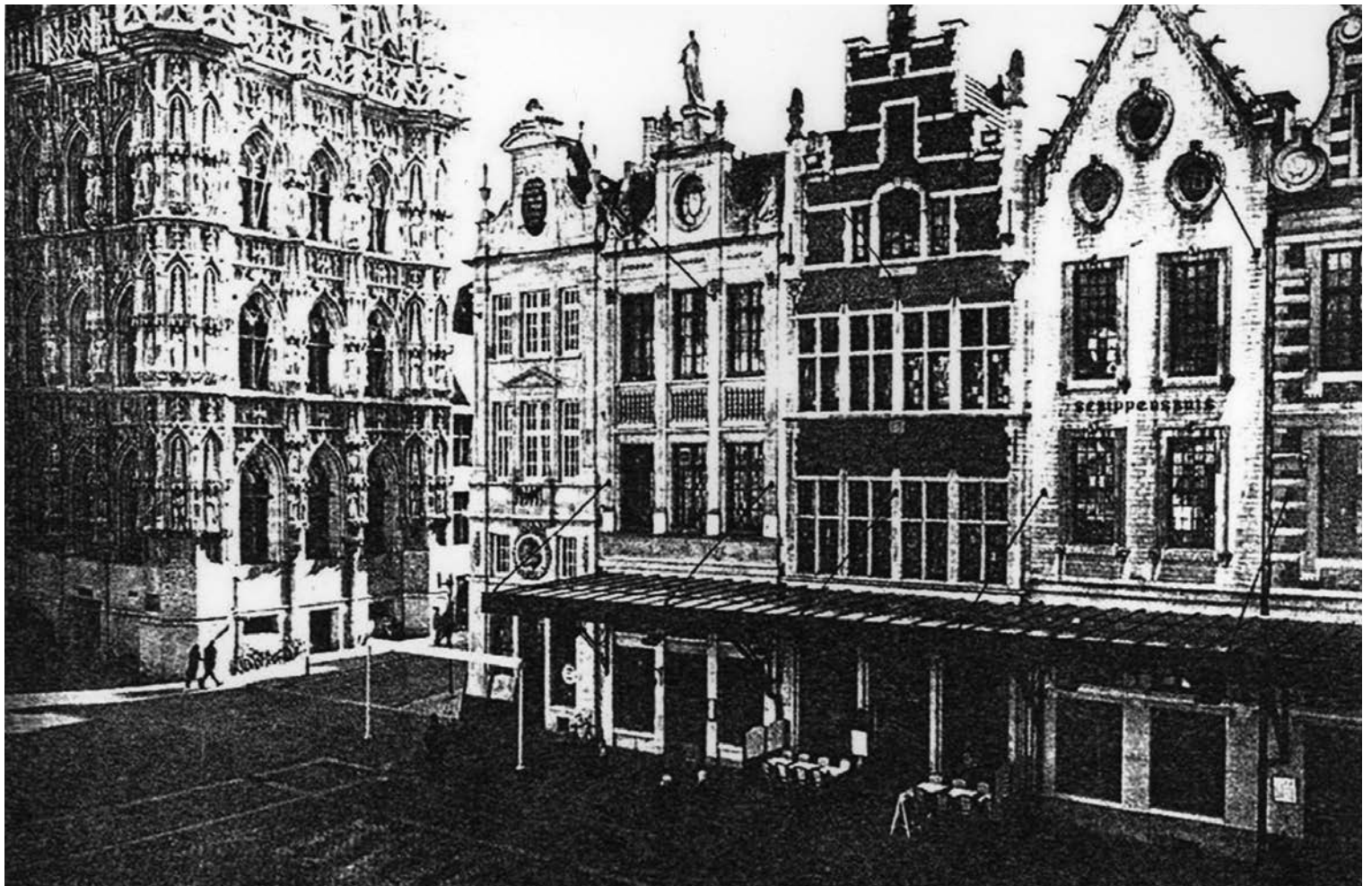
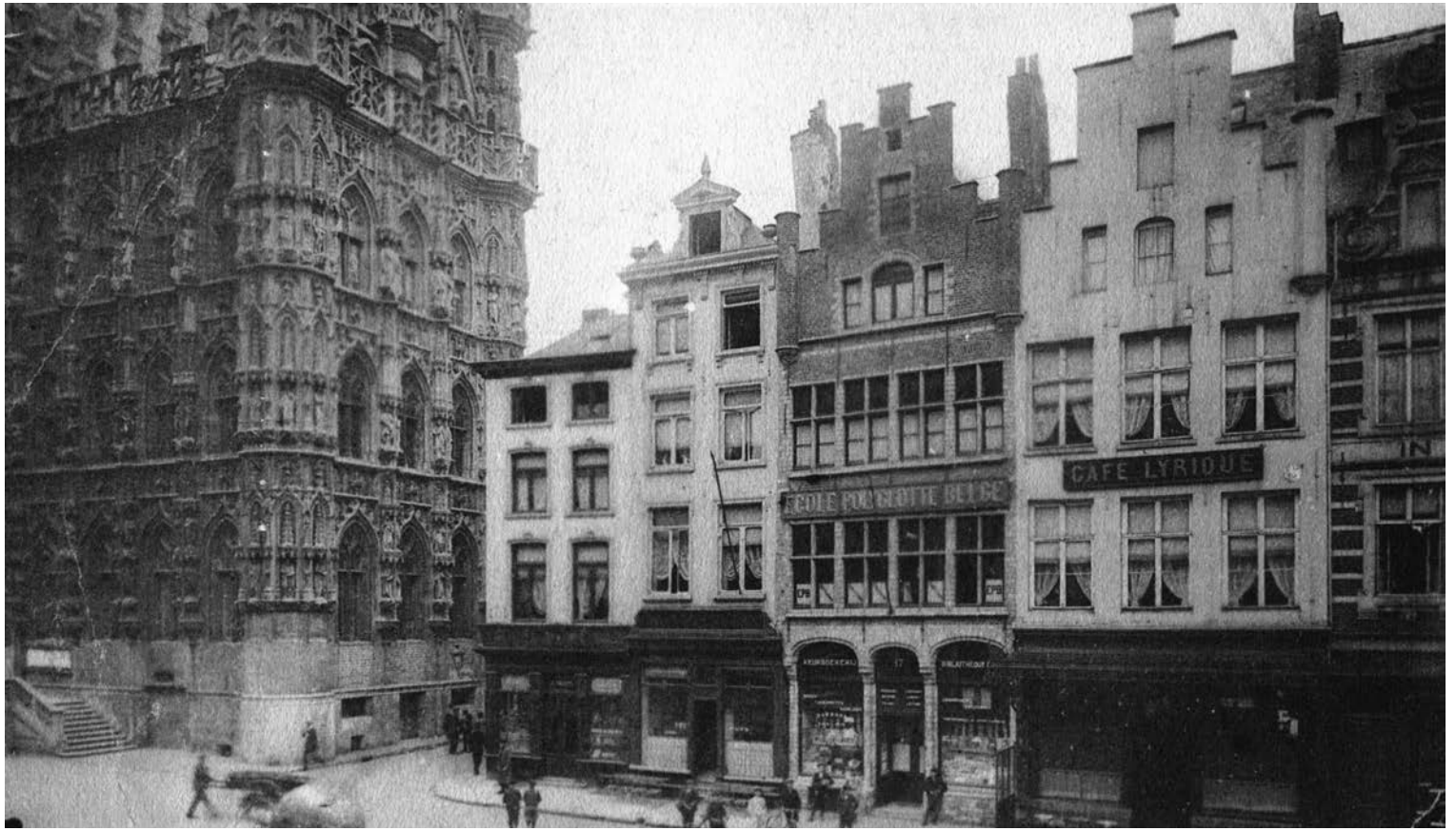
Mais il est bien difficile de savoir quelles considérations ont motivé à l'époque le choix des communes et des architectes, pourquoi on a reconstitué l'édifice détruit ou choisit de construire un édifice moderne. Il est tout aussi difficile d'essayer de savoir ce qu'en ont pensé les habitants. On peut toutefois, en considérant certaines cérémonies qui se déroulent de nos jours se faire une idée du rapport entretenu par les populations avec leur histoire.

De ces cérémonies qui permettent de vivre avec l'histoire sans se laisser envahir par elle, Gerbéviller fournit un bon exemple. La ville martyre, décrite par Mirman, a été, comme l'ensemble des communes détruites de Meurthe-et-Moselle, entièrement reconstruite après la guerre. La reconstruction a été menée plus subtilement qu'à Flirey cependant, au point qu'on n'a pas

l'impression ici d'avoir affaire à un ensemble reconstruit. Bien que très restaurée, l'église donne par exemple l'apparence d'un édifice néo-gothique de bon aloi. [7.2] Des monuments commémorent certes l'invasion de 1914, mais on a déjà rappelé à quel point leur importance est souvent proportionnelle au désir des populations d'exorciser le souvenir des événements tragiques liés à leur érection. C'est à l'occasion d'une manifestation annuelle qu'on perçoit mieux de quelle manière la topographie du souvenir peut soudain être réactivée. Tous les ans en effet, après une cérémonie religieuse, en présence des associations d'anciens combattants, l'ensemble de la population est conviée à se rendre devant les différents monuments aux morts pour y entendre des discours. [7.3] Lors de la manifestation commémorant, en août 2004, le 90^{ème} anniversaire de la destruction de la ville, des panneaux étaient affichés présentant en un raccourci historique saisissant, sur les bâtiments reconstruits dans les années 1920 une vue d'avant-guerre et une vue de 1914-1918. [7.4] C'est peut-être là le seul moyen que les populations ont trouvé à l'époque comme de nos jours pour vivre, ou en tout cas pour survivre avec l'histoire.

7.17 La commune de Flirey a été entièrement détruite en 1914-1918. Une nouvelle agglomération fut reconstruite dans les années 1920 à quelques centaines de mètres à l'ouest de l'ancien site (en pointillé) dont ne subsiste que les ruines de l'église. [P. Fiel, "La reconstitution des régions dévastées en Lorraine". Le Pays lorrain, XXVII (1935), 1-23]

7.18 Les ruines de l'église de Flirey sont tout ce qui subsiste de Flirey. On n'a pas aménagé ces ruines en chapelle comme à Regniéville ou Remenauville, on ne les a pas non plus arasées comme à Vieux-Fey. C'est le seul exemple de ruines subsistant jusqu'à notre époque. Ces ruines sont entretenues, sans que leur présence et les souvenirs qui s'y rattachent soient signalés. Depuis les ruines on voit le clocher de l'actuelle église de Flirey, reconstruite dans les années 1920, dans un style inspiré du gothique ou du néo-gothique. [Photo de l'auteur]



Alignements urbains et reconstructions après guerre à Louvain et Saint-Malo*

Anne Moignet-Gaultier

Les alignements, c'est ce qui fonde une reconstruction urbaine. Or fonder, c'est établir, mais aussi créer. La servitude d'alignement fixe la ligne séparative de la voie publique et des immeubles riverains. Elle délimite le plan, elle est la trace de la ville sur le sol. C'est dire qu'elle détermine les dispositions premières d'une reconstruction, le cadre de sa pensée, de sa réalisation et de son esprit. Elle a sa réplique: la silhouette, ou encore le tracé de sa ligne haute autrement nommée en termes anglosaxons, *skyline*. Cette autre servitude qui lie la ville au ciel et disparaît généralement dans la tourmente des destructions, clôt la reconstruction. En attendant cette phase de réalisation ultime, les alignements au sol et, avec eux, l'emprise du parcellaire, tiennent le premier rôle. "Pas de lieu sans repère ni borne".¹ Pas de ville sans alignement. Encore repérables sinon in situ, au moins sur les plans, cartes et images d'avant-guerre, les alignements sont-ils à conserver, à restaurer ou à oublier pour en inventer de nouveaux?

Entre histoire, mémoire et oubli, les lendemains de guerre exigent des décisions: reconstruire à l'identique, conserver les ruines ou innover. Elus, responsables et experts de la reconstruction et du patrimoine, habitants et sinistrés ont à choisir: reconstituer, perpétuer et même embellir l'héritage des pères; figer à jamais les traces du meurtre dans la douleur de la perte et réinstaller la vie quotidienne ailleurs; ou, enfin, vouloir renaître avec la force de sa vaillance et l'insolente confiance en soi de la jeunesse, dans le rejet des pères. Le refus de reproduire la

vision d'un monde à l'origine de tant de malheurs vaut bien des justifications. En fait, s'agit-il de reconstruire l'autre ou de se construire soi? Ces deux propositions pourraient se révéler indissociables.

Un lien fondamental unit les habitants et leur ville: le support et la charge. En effet, une ville constitue pour ses habitants le support réel et imaginaire, temporel et intemporel, de leur vie quotidienne et de leur mémoire, autant qu'elle représente pour eux une charge, celle de leur histoire et de leur patrimoine. Les habitants sont les "supporters" de leur ville: ils l'entretiennent, la protègent et la portent, tandis que leur vie même constitue, avec ses exigences et ses nécessités, une charge commune. Quand la guerre rompt par ses destructions la mémoire des habitants, quand elle brise la charge affective de cet entretien, elle défait ce "vieillir ensemble" qui concourt à leur identité et habite l'esprit de leur cité. À moins d'un abandon de la ville (quelques cités, dont Ypres, vécurent les renoncements de cette tentation), il reste pour les habitants de l'après-guerre à reconstruire ce lien. Une monumentalité nouvelle, inspirant l'esprit et le caractère de la ville, les portera à recréer des habitudes de vie et réinventer le cadre de leur identité.

Alors, il revient aux témoignages de l'histoire de devenir le support de la reconstruction de cette mémoire, et à leurs inscriptions dans la pierre sculptée des nouvelles façades, d'être le relais de la reconstruction matérielle de la ville. Pour autant, l'histoire est-elle son unique support? L'utopie de la

8.1-8.2 La Grand' Place de Louvain, avant 1914 et après 1922. [Louvain, Stadsarchief]

* Cet article est tiré d'un rapport sur les "Processus de reconstruction urbaine / réhabilitation du patrimoine après conflit", rédigé le 15 octobre 2004 par Anne Moignet-Gaultier, en réponse à une demande du Conseil de l'Europe, Direction de la Culture et du Patrimoine culturel et naturel (DGIV), dans le cadre d'une réflexion menée sur le rôle et les enjeux liés au patrimoine dans les périodes d'après-conflits (Unité de coopération technique et d'actions sur le terrain). Cette réflexion devrait donner lieu à une activité spécifique au sein du Conseil de l'Europe. Remerciements à Mark Derez, archiviste à l'*Universiteitsarchief en Kunstpatrimonium, K.U.Leuven*, à Mikhaël de Thyse, responsable de l'Unité de Coopération technique et d'actions sur le terrain, DGIV, Conseil de l'Europe, et à la direction des Archives municipales de Saint-Malo. L'enquête a été menée à partir d'une analyse des lieux *in situ* et des archives communiquées

1 Serres, *Statues*, 62.

tabula rasa engendrée par la destruction plus ou moins radicale d'un lieu peut susciter un autre mouvement: un appel à la modernité innovante.

Face à ces choix, les habitants et, au premier chef, les sinistrés s'interrogent au sujet de leurs habitudes. Les voilà contraints de revivre dans un monde forcément nouveau. L'ancien monde, nombre d'entre eux l'ont connu: vétuste, inconfortable, voire insalubre, et d'un attrait esthétique variable. Cependant, l'ancienneté a son prix. Elle résulte des ajustements, adaptations et transformations du bâti et de la voirie au fil des siècles. Elle témoigne des vicissitudes du temps: réemplois, superpositions, traces de matériaux, de lignes et de structures antérieures. Elle s'accorde à la mémoire et à l'histoire et elle possède même sa propre beauté. Si cette ancienneté n'existe plus et ne peut plus être, la restitution de son image est-elle encore concevable? Quelques fragments d'histoire subsistant permettent-ils de l'envisager? Une fine restitution révélant l'esprit d'un ancien centre urbain libérerait sa part artistique et historique des inutiles scories du passé. Après la Grande Guerre, la reconstruction des images perdues conduira à leur embellissement pour la plus grande gloire des identités nationales. Après la Seconde Guerre mondiale, malgré des exemples de retour au passé, un style international d'architecture et d'urbanisme émergera, peut-être à l'image d'une nouvelle Europe. Ainsi seront sacrifiées les images de son passé, jusque dans les reconstructions dites à l'identique où la valeur d'ancienneté sera souvent gommée. Cependant, l'oubli plus ou moins consenti de l'ancien temps, peut générer le sentiment d'un manque de mémoire, passé l'enthousiasme des premiers jours. Si la mémoire relève de l'habitude - la mémoire du "par coeur" nourrie par la matérialité de son objet -, l'*habitus* une fois détruit semble exiger pour sa renaissance un

travail de reconstruction tout autant mental que matériel, celui de la mémoire.

Or, selon le mot de Bergson, "le souvenir représente précisément le point d'intersection entre l'esprit et la matière."² Si les alignements représentent précisément la trace au sol de ce souvenir et parfois la dernière trace survivante, leur esprit et leur matérialité prennent corps à l'intersection du bâti des façades et des constructions avec les espaces découverts de la ville: voirie, places et espaces verts. C'est pourquoi le traitement des alignements implique *de facto* celui du bâti et des espaces découverts. Il met en jeu deux exigences: l'une d'architecture, en termes vitruviens de "solidité, commodité, beauté", l'autre de reconstruction urbaine, en termes de "salubrité, fonctionnalité, esthétique". Ces différents points sont indissociables les uns des autres dans les processus de reconstruction urbaine et de réhabilitation du patrimoine. En attestent les reconstructions de Louvain lors de la Grande Guerre, et de Saint-Malo après la Seconde Guerre mondiale. Elles éclairent une histoire des alignements confrontée à la monumentalité des villes.

2 Bergson, *Matière et mémoire*, 5.

Reconstruire Louvain après 1914

“Know what you have to do, and do it.”³ Au lendemain du sac prussien qui ravagea leur ville du 26 août au 2 septembre 1914, les Louvanistes savent ce qu’ils ont à faire: reconstruire leur ville à l’identique et mieux, l’embellir! En ce 7 septembre 1915, lors de la séance du conseil communal, le bourgmestre annonce: “La ville de Louvain renaîtra de ses cendres plus belle, plus grande, plus enviée que jamais. Affirmons aussi que l’ancienne capitale du Brabant, dotée d’une Université dont la réputation est mondiale, ne peut déchoir et entrevoyons l’avenir avec une sereine confiance.”⁴ Les Louvanistes choisissent non seulement de restaurer les monuments anciens, la collégiale Saint-Pierre et les halles universitaires, mais aussi de repenser leur cadre urbain. Les différents ensembles de “l’enceinte sacrée” formant le centre historique de Louvain, avec ses bâtiments et ses places, c’est-à-dire la mémoire de leurs habitants, sont à reconstruire. Affaire d’art et d’histoire. Les Louvanistes privilégient

cette reconnaissance-là, avant d’envisager ses aspects matériels et budgétaires: “ce sont les artistes qui doivent reconstruire la Belgique et point des artistes financiers”.⁵ Ils plaident la renaissance de leur ville, fondée sur le respect des alignements anciens, l’esprit des façades et l’embellissement des places et de leurs monuments.

Le respect des alignements anciens

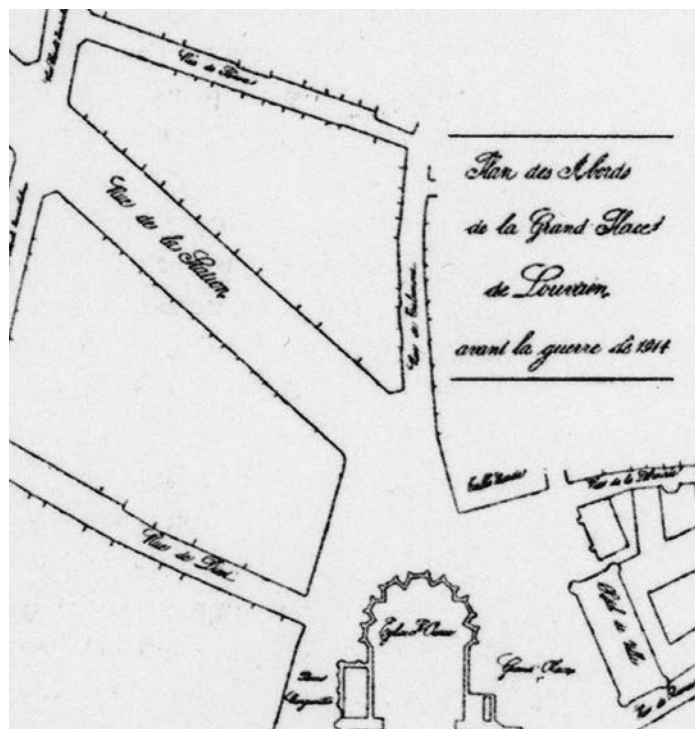
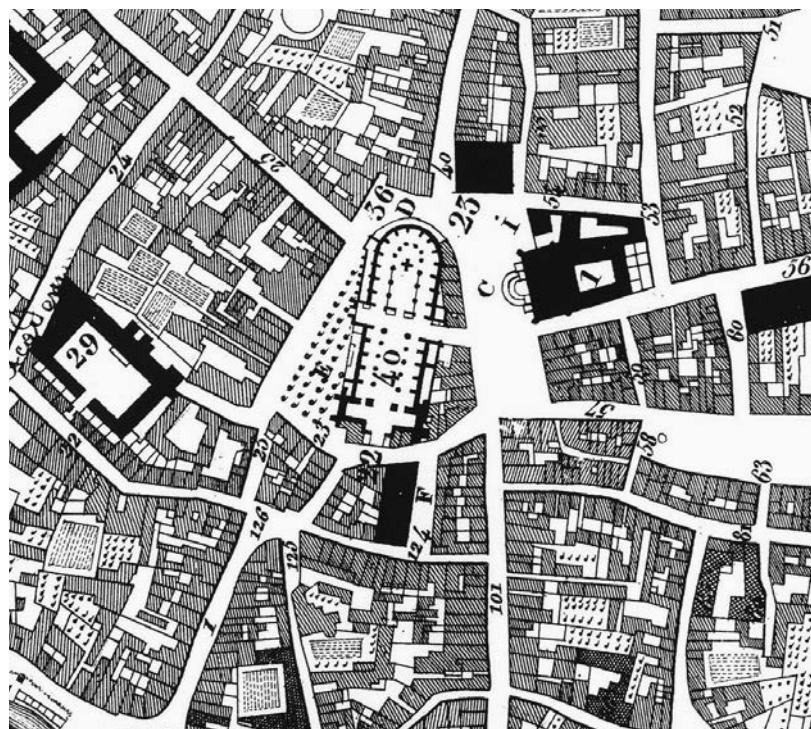
Le débat sur les alignements, le dégagement des monuments et l’esthétique urbaine de Louvain, avait commencé avant-guerre. L’apparition du tramway, la circulation automobile, ainsi que les nouvelles conceptions de l’hygiène et de la salubrité, incitaient déjà au désengorgement du centre et à l’élargissement des voies. La ville s’était alors impliquée dans de vastes projets de réaménagement. En 1860, une percée est effectuée: l’ouverture de l’avenue de la Station. [8.3-8.4] La béance ainsi créée dans le tissu urbain détruira la vision primitive de l’hôtel de ville dans la signification même de

3 Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, 1.

4 “Séance du Conseil Communal de la ville de Louvain, 7 septembre 1915”, *Bulletin Communal de Louvain (BCL)*, 1915, 241.

5 SAL: Lagasse de Lochet, “Reconstruction de la ville de Louvain, Projet Francotte, Séance du 18 décembre 1915”, Procès-verbal des séances des 18, 24 et 31.12.1915.

8.3-8.4 Plan du centre de Louvain en 1850 et avant la guerre de 1914. [Louvain, Stadsarchief]



son architecture. Son effet désastreux prend valeur d'exemple: on réfléchit sur l'intérêt des dégagements de monuments effectués au XIXe siècle et leurs conséquences sur l'esthétique urbaine. Certes, les questions de salubrité et de circulation doivent être prises en compte, mais sans nuire aux règles d'une esthétique des alignements la plus susceptible d'honorer le point de vue de l'art monumental et urbain de l'ancienne cité. Chargés d'étudier le centre historique de Louvain avant-guerre, l'architecte allemand de Cologne, Joseph Stübben (1845-1936), ou encore l'architecte louvaniste Vital Vingeroedt (1871-1955), étudient les points de vue et perspectives relatifs au dégagement du parvis de la collégiale Saint-Pierre et à ses abords du côté de la Grand'Place.[2.4] Vingeroedt essaie de "retrouver la pensée des auteurs des plans de l'église"⁶, ainsi que les effets pittoresques anciens recherchés par des architectes aussi remarquables que Mathieu de Layens, le sculpteur et concepteur gothique de l'hôtel de ville et de la Table Ronde. Ces effets scéniques justifiaient notamment le style de l'hôtel de ville et de ses façades fouillées jusqu'à la surcharge et conçues pour être admirées au détour de rues sans recul, *ex abrupto*. La création de nouvelles beautés urbaines nécessite de tirer parti des leçons du passé, autant que des théories en cours. Parmi elles, *La construction des villes* par Charles Buls (1837-1914), publié en 1895, ou *L'art de bâtir les villes* de Camillo Sitte (1843-1903), paru en 1902, font autorité. Ainsi une place bien conçue doit-elle être fermée. Les reconstructeurs de Louvain se le rappelleront.

Au lendemain du sac, pour soutenir la reconstruction, les Louvanistes accordent un cadre institutionnel à leurs débats théoriques et pratiques: le conseil communal délibère et nomme un Comité consultatif de l'esthétique urbaine, le 13 novembre 1915, en contrepoint d'un Comité des notables constitué fin

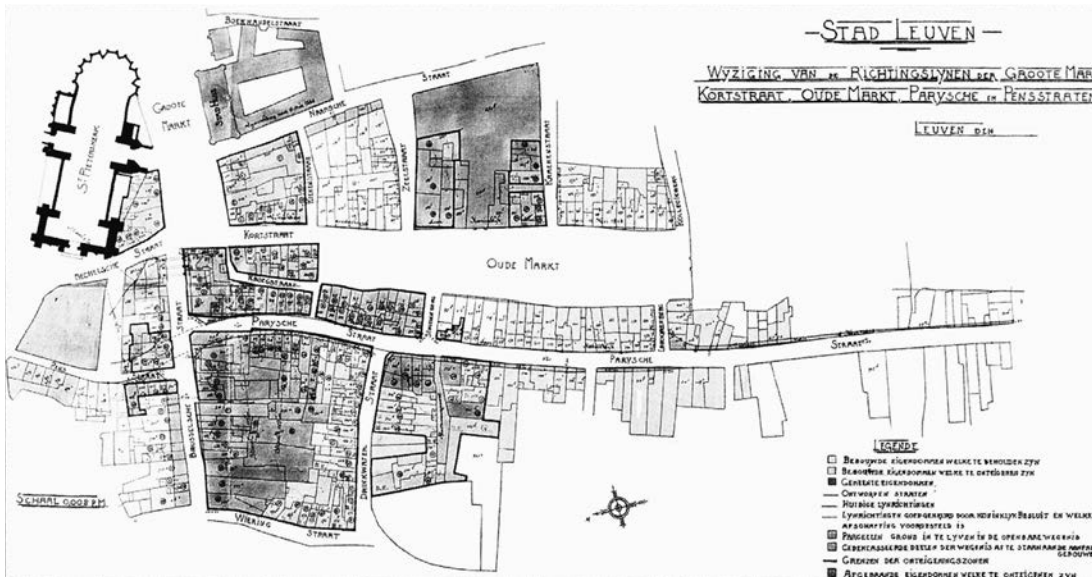
1914, de la Commission des monuments et des sites, de l'Union des villes et communes belges.⁷ Ce Comité d'esthétique est destiné à renforcer le rôle d'une Commission des alignements, où oeuvreront dès l'automne 1914, l'architecte Vingeroedt, ainsi que les chanoines Armand Thiéry (1868-1955) et Raymond Lemaire (1878-1954). Bourgmestres, échevins, historiens d'art, architectes, artistes, archéologues, personnalités religieuses, responsables de la voirie débattront de la reconstruction jusqu'aux derniers chantiers de l'après-guerre.

Deux places condenseront les processus de reconstruction de "l'enceinte sacrée" de Louvain: la Grand'Place et le Vieux Marché. Une petite rue les sépare: la rue Courte. Distinctes par leurs directions, leur forme, leur fonction et leur architecture, ces deux places composent une harmonie d'ensemble que veut faire renaître l'Union des villes et communes belges. Le 18 Mars 1915 à Louvain, en présence de la Commission des monuments, l'un des membres de la Députation permanente, Charles Gheude (1871-1956), campe sa vision de la Grand'Place: "J'avais rêvé, Messieurs, d'une place fermée, recueillie, enfermant dans l'écrin qu'elle mérite - s'il ne l'exige - ce joyau qu'est l'Hôtel de Ville, protégé contre le brouhaha d'une circulation irrespectueuse et l'ultramodernisme des autos et des tramways, communiquant par de courtes rues en courbes avec les artères spacieuses qui pourraient l'encercler, constituant en un mot, de la vieille cité brabançonne, le centre historique, artistique, tout imprégné de l'esprit et de l'âme du passé."⁸ Outre l'idée émise par Paul Saintenoy (1862-1952) d'un cercle de rues susceptibles d'absorber la grande circulation et de donner à la Grand'Place une paix relative, Gheude propose la création d'un centre nouveau moderne, à proximité de la Grand'Place, qui la soulagerait et la réserverait à l'agrément des habitants et

6 Vingeroedt, *Le dégagement de l'église Saint-Pierre à Louvain*, 4.

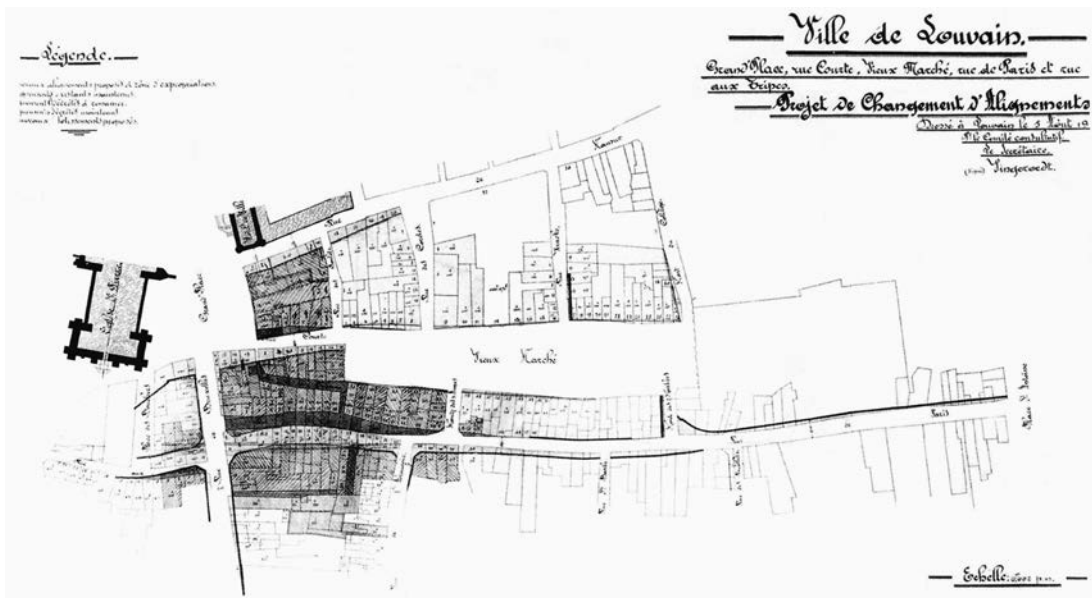
7 SAL: Lettre de M. Vinck, en note, 13.01.1916: "L'Union des villes et communes belges est une association fondée, avant la guerre, dans le but principal de faciliter aux communes, par des études, des conseils et des documents, l'accomplissement de leur tâche."

8 SAL: Union des villes et communes belges, "Extrait du Procès Verbal de la Séance du 18 mars 1915".



8.5 *Projet de changement d'alignements au centre de Louvain, 1914.*
[Louvain, Stadsarchief]

8.6 *Vital Vingeroedt, Projet de changement d'alignements au centre de Louvain, 1914.*
[Louvain, Stadsarchief]



à la convivialité des commerces, des cafés et de la vie communale. Il se réfère alors à l'histoire de cette place: "Voyez les plans de la Grand'Place, telle qu'elle était autrefois. Toujours la conformation est régulière et les dimensions plutôt restreintes. À l'origine, le cimetière entoure la cathédrale; puis, quand on le supprime, il est remplacé par des maisons resserrées - telles des poussins sous l'aile de sa mère poule - contre l'église et servant de décor à l'Hôtel de Ville qui fait face. On a supprimé ces maisons, ce en quoi,

à mon humble avis, l'on a eu tort. De là, déjà, un vide que le sentiment esthétique de nos aïeux n'avait pas conçu, de là, déjà, une extension de la Place, néfaste, pour l'impression en vue de laquelle l'Hôtel de Ville a été construit."9 Le vide de l'ensemble persistera du côté de l'abside de la collégiale, malgré le fond de scène en partie reconstitué par la reconstruction de la Table Ronde. Pour compenser l'élargissement de la rue de Namur et de la rue Courte et éviter un front de maisons commerciales trop court entre les

9 Ibidem.

deux, on reconstruit ce front sur ses anciens alignements et on décale la rue Courte.

En revanche, lors de la séance du conseil communal du 2 octobre 1916, la Commission de l'esthétique décide de ne rien changer aux alignements de la place du Vieux Marché: "Elle estime que la ligne brisée qui y était suivie n'était pas due au hasard mais avait été voulue pour mettre en relief chaque immeuble tout en donnant une belle échappée de vue sur le collègue des josphites. Avec l'alignement décrété en 1843 on aurait sinon gâté cette vue, tout au moins abîmé l'aspect pittoresque de la place."¹⁰ Puisque la décision est de maintenir l'alignement existant, il faut un nouvel arrêté royal pour remplacer celui de 1843, "de manière à ce que notre Vieux-Marché garde son aspect pittoresque de place fermée répondant si bien à sa destination". Il n'y pas lieu, en effet, de faciliter son accès à la circulation automobile, alors que cette place est à la fois un lieu de marché et de convivialité, destinée à accueillir les habitants de Louvain et de ses alentours: "Un marché est un endroit clos et tranquille, à l'écart de toute circulation qui ne lui est pas propre et dépourvu de toute voie d'accès assez large pour créer une trouée donnant accès à la circulation et permettant au vent de balayer la place et d'incommoder les marchands. Il en résulte que les voies d'accès doivent être nombreuses mais aussi étroites que possible et être disposées en chicanes, pour assurer la tranquillité et le confort relatif qui sont indispensables à un marché."¹¹

Le maintien des alignements d'avant-guerre sera le fruit de longs débats. Le bourgmestre n'y voit qu'un souci d'archéologue: "Je puis difficilement admettre que cet alignement cahoté a été imposé par nos ancêtres des XVII^e et XVIII^e siècles. Il est, je pense, quoi qu'on en dise, le fait du hasard." Et il déplore "cette ligne brisée et irrégulière, dont l'effet quoi qu'on en dise, est

loin d'être heureux", tout en ajoutant: "Autant que n'importe qui, je suis d'avis qu'il faut garder au Vieux Marché son caractère archaïque et de place fermée, choses qui peuvent parfaitement se concilier avec un tracé de façades conçu de façon plus appropriée aux goûts de l'époque. Jamais le vieux-neuf n'a donné de résultats heureux." Cependant, M. Bruylants, membre de la commission, lui retourne des arguments concrets et précis en faveur des dispositions anciennes: "Nos ancêtres faisaient des rues quelque peu tortueuses où des alignements cahotés permettaient au passant d'embrasser la plupart des façades sans s'arrêter. On ne me fera pas croire que c'est par hasard que se sont développées les merveilleuses courbes des rues de Namur, de Malines, de Bruxelles, etc., au centre desquelles le regard se repose sur des tableaux de toute beauté. Ce n'est pas le hasard qui a placé devant des extrémités de rues des façades intéressantes." Et il conclut: "La rue droite et l'alignement rigide cachent tout, la rue tortueuse et l'alignement heurté constituent au contraire, une exposition de façades."¹²

Presque un an après, le débat sur les alignements irréguliers se poursuit et conduit à une véritable esthétique des alignements: "Au point de vue esthétique, le Vieux Marché constitue, comme tous les marchés anciens, une place longue et étroite aux alignements très irréguliers. Cette irrégularité n'est pas un effet du hasard; elle est due à la recherche des moyens d'éviter la monotonie et la froideur de longs alignements rectilignes." Loin d'être une particularité locale, cette irrégularité est une constante des anciennes places flamandes et européennes qui les distingue des places modernes et doit être préservée: "Toutes les plus belles et plus célèbres places anciennes - les Grand'Places de Bruxelles, d'Ypres, de Bruges, d'Anvers et même les plus admirées des petites places classiques italiennes - sont *toutes* extrêmement irrégu-

10 "Séance du Conseil Communal de la ville de Louvain, 2 octobre 1916", *BCL*, 1916, 289.

11 "Séance du Conseil Communal de la ville de Louvain, 23 avril 1917", *BCL*, 1917, 69-70.

12 "Séance du Conseil Communal de la ville de Louvain, 2 octobre 1916", *BCL*, 1916, 289-293.

lières dans le détail de leurs tracés. Et c'est précisément de ces irrégularités voulues que résulte leur aspect si vivant, si chatoyant et si différent surtout de l'aspect morne et glacial de nos places modernes tracées au cordeau. Les irrégularités qui en plan, en dessin, semblent constituer, à première vue, des erreurs ou des reliquats de transformations antérieures, apparaissent à l'analyse comme étant des raffinements d'art très délicats, ayant tous un but bien déterminé. Ces irrégularités donnent en réalité des résultats absolument satisfaisants par la diversité des aspects pittoresques et inattendus créés par les jeux de lumière et la juxtaposition de plans perspectifs légèrement différents. Intercaler des lignes droites dans ces lignes sinueuses, aurait pour résultat de détruire tout l'effet d'ensemble parce qu'elles feraient ressortir par opposition brutale, le manque d'unité provenant du changement brusque de parti. On transformerait ainsi le Vieux Marché en une chose hybride dans laquelle les défauts des deux systèmes - lignes sinueuses et lignes droites - éclateraient et se superposeraient sans qu'aucune des qualités propres à chaque méthode ne ressortisse.¹³

Après-guerre, certains experts pensaient qu'il fallait adapter la Grand'Place à la pression toujours plus forte de la circulation automobile. Presque un siècle plus tard, celle-ci en sera entièrement détournée au profit des piétons et des cafés. Gheude était sage. Quant aux alignements irréguliers du Vieux Marché, qui avaient été préservés lors de sa reconstruction après 1914, les effets de leur présence sont toujours sensibles: *ex situ* la place se conçoit comme un rectangle; *in situ* elle se perçoit comme le corps d'une langouste. En effet, ce parallépipède apparemment ouvert et dégagé est constitué d'une succession de perspectives de petite échelle: se découvrant à mesure, elles ne donnent jamais la dimension de la place d'une manière unique et en un seul coup



d'oeil. Les irrégularités des alignements apportent à ces perspectives des corrections optiques, de nature à créer des espaces distincts et subtilement articulés. Ainsi, l'aspect fuyant et déplaisant qu'imposerait la vue générale de la déclivité du terrain est-il gommé. La présence des halles universitaires incorporées au nu des alignements de la place, parmi un habitat serré de maisons à pignons, renforce l'image d'une ville active, civile, universitaire et marchande, ordonnée, sans être ordonnancée. [8.7-8.8]

8.7-8.8 Le Vieux Marché de Louvain, avant et après la Première Guerre mondiale. [Louvain, Stadsarchieff]

13 "Séance du Conseil Communal de la ville de Louvain, 23 avril 1917", *BCL*, 1917, 72-74.

L'invention et l'embellissement des façades

L'éclectisme harmonieux des maisons commerciales de la Grand'Place formant front entre la rue de Namur et la rue Courte, n'a certes pas toujours existé: les gravures attestent de constructions en bois antérieures, avec étages en encorbellement et toitures simples. Mais l'esprit du parcellaire ayant sans doute peu changé à mesure des siècles, la physionomie de la Grand'Place à la veille de la guerre est une combinaison heureuse et assez dense de façades aux fenêtres nombreuses. Une même simplicité charmante se dégage des représentations d'un Vieux Marché composé de maisons commerciales aux nombreux toits à deux pentes d'origine française, comprenant des lucarnes à foïn.

Au lendemain du sac, les deux places dévastées ne sont plus que champs de ruines. Subsistent, ça et là, quelques pans de façades et habitations à pignons. Les monuments ne sont pas épargnés, à l'exception de l'hôtel de ville qui abritait la *Kommandantur*. L'objectif esthétique du projet de leur restauration ou de leur reconstruction est unanimement retenu par les responsables de la reconstruction. En concertation avec les élus et les habitants, ils lui donneront un cadre administratif et juridique: "J'émetts le voeu formel pour que les trois ensembles architecturaux: Grand'Place, Place Marguerite et Vieux Marché, les façades des maisons à construire, soient soumises à l'approbation des administrations compétentes, à ce que j'appellerais la servitude de beauté"¹⁴, dira Cyrille Van Overbergh (1866-1959), membre de la Commission centrale des abris provisoires et de la reconstruction. "Dorénavant, tout constructeur, tout propriétaire d'immeuble, devra soumettre au Collège, le plan de la façade qu'il compte faire élever et il ne pourra mettre la main à l'oeuvre si les plans

n'ont pas reçu l'approbation du Collège, qui, pour se documenter, s'entourera d'un comité consultatif formé des personnalités éminentes des arts et de l'architecture."¹⁵

En ce même 13 novembre 1915, le conseil communal décide des conditions de l'octroi ou du refus de permis: "a) Les nouvelles constructions, tout en satisfaisant aux exigences de la vie moderne, devront présenter un caractère esthétique soit que, de préférence dans les quartiers anciens, les constructions s'inspirent des traditions locales antérieures au début du XIX^e siècle, soit que, dans les quartiers modernes, ils fassent usage de formes et de procédés nouveaux pouvant s'harmoniser avec l'architecture locale traditionnelle; b) les bâtiments ne seront pas seulement jugés comme élément isolé, mais aussi par rapport à leur entourage, afin que l'aspect général, pour ce qui concerne la forme et la couleur, soit harmonieux; c) les souches de cheminées, les retours de façades et autres murs visibles de la voie publique doivent être traités comme les façades."¹⁶

La valeur d'art et d'histoire des constructions détruites sera largement prise en compte dans les choix de reconstruction. Trois cas de figure se présentent: "1° La maison incendiée était ancienne et présentait un caractère artistique ou historique, point de doute; il la faudra rétablir dans son état, en tenant compte de ces diverses hypothèses: des documents ou des dessins subsistent; restent des amorces ou des fragments; tout est anéanti, à l'exception, peut-être, de l'une ou l'autre représentation photographique. 2° La maison disparue, soit ancienne, soit moderne, ne présentait aucun caractère artistique; il s'agira d'avoir égard dans la juste mesure, aux prescriptions d'une bonne et moderne esthétique. 3° Si la maison moderne présentait un caractère artistique, il y aura lieu de la refaire purement et simplement à moins que l'intérêt général du site n'appelle une autre solution. Encore une fois,

14 SAL: Van Overbergh, "Sixième remarque" dans: Union des villes et communes belges, "Extrait du Procès Verbal de la Séance du 18 mars 1915".

15 "Séance du Conseil Communal de la ville de Louvain, 13 novembre 1915. Dispositions additionnelles au règlement sur la voirie, les bâtisses et la salubrité publique", *BCL*, 1915, 294.

16 *Ibidem*, 292.



c'est la beauté de l'ensemble qu'il faut viser. Telle oeuvre produira un excellent effet ici, qui là sera déplacée."¹⁷

La variété des styles sera conservée et les styles confirmés. Aussi, dès le 17 août 1916, le Comité consultatif d'esthétique urbaine propose deux modes de reconstruction, selon la qualité des façades: restituer exactement les belles façades anciennes, telles celles du *Moriaen* et de *Woudt*; établir des façades nouvelles, exclusivement inspirée des styles nationaux: l'architecture des XVe et XVIe siècles (art médiéval) et l'architecture du XVIIe siècle (renaissance flamande, type louvaniste).¹⁸

En contrepartie de l'élargissement des rues qui les encadrent, on reconstruit à une plus grande hauteur les façades des maisons commerciales formant écran entre la rue de Namur et la rue Courte. [8.1-8.2] Soutenue par la remarquable qualité du dessin des façades reconstruites, la Grand'Place acquiert une nouvelle monumentalité. Cet embellissement aura été voulu. Le Comité d'esthétique de Louvain suggérait une reconstruction "à l'identique" des maisons anciennes, d'ailleurs fort jolies, de l'avis de tous. [8.9] Tout en convenant de leur beauté, Van Overbergh avait préconisé au nom de son Comité exécutif, l'organi-

sation d'un concours pour une reconstruction plus inventive: "Nous avons été d'avis qu'il fallait avant tout sauvegarder la liberté de l'Art et faire appel aux artistes de notre temps qui doivent avoir l'occasion d'exprimer leur pensée en pleine liberté et indépendance."¹⁹ Ce concours a-t-il eu lieu? On sait seulement que l'auteur du front de maisons de style néo-gothique et baroque flamand, situées face à la collégiale, est un décorateur et dessinateur talentueux de l'Art nouveau bruxellois, Léon Jean Joseph Govaerts (1860-1930). [8.10] Originales et cependant en parfaite harmonie avec l'ensemble de la Grand'Place, ces maisons reconstruites sont une interprétation distanciée et décorative d'un historicisme éclectique existant avant-guerre. Au détour de la rue Courte, les maisons de la place du Vieux Marché présentent moins de raffinements architecturaux et décoratifs. Néanmoins, leur moindre expressivité est compensée par l'irrégularité des alignements. La surélévation des nouvelles façades reconstruites dans un style baroque flamand affirmé renforce les effets de mise en lumière et en scène que produisent les alignements irréguliers. Il ressort de ces agencements un ensemble unitaire, sans uniformité, où chaque élément contribue à mettre en valeur une image urbaine à échelle

8.9 Theo Van Dormael, *Projet de la reconstruction de la Grand'Place "à l'identique"*, 1919. [Louvain, Stadsarchief]

8.10 Léon Govaerts, *Projet de la reconstruction de la Grand'Place*, 1921. [Louvain, Stadsarchief]

17 Lagasse de Loch et Saintenoy, "La reconstruction des villes et villages", 262.

18 SAL: Vingeroedt, "Rapport du Comité Consultatif de l'Esthétique Urbaine, Louvain, 17.08.1916".

19 Union des Villes et Communes belges, Commission Centrale des abris provisoires et de la reconstruction, "Assemblée générale du jeudi 23 avril 1917", *BCL*, 1917, 135.

humaine et riche de la diversité de ses points de vue et de ses perspectives. Van Overbergh dira de ces deux places, en leur adjoignant le parvis de la collégiale Saint-Pierre: “ce sont trois paysages urbains à traiter comme des organismes ayant du reste des relations entre eux. L'ensemble y importe plus encore que les détails”.²⁰

Les responsables de la reconstruction ont su respecter ou mettre en oeuvre quelques principes essentiels, tirés de leurs observations de la ville d'avant-guerre et de leur connaissance de l'art urbain. Parmi ces facteurs “d'urbanité”, la concavité des alignements permet une meilleure exposition des façades. Les arcades autorisent le resserrement des constructions situées au dessus, compensant les effets d'éventration produits par les élargissements nécessaires de voirie en certains endroits. Le style des maisons, l'esprit d'invention et l'ornementation des fronts de façades qu'elles forment, doit leur assurer une présence architecturale digne des monuments avec lesquels elles constituent des ensembles patrimoniaux. Coins vifs, coupés ou arrondis, allongent ou réduisent les fronts de blocs en fonction de la pondération des masses. Clairement exprimé, cet art urbain entretient une image de la ville vivante et harmonieuse.

La monumentalité des places dans le vécu du quotidien

“Notre époque n'a pas le droit de priver l'avenir de ces monuments, de ces rues, de toute cette atmosphère inspiratrice des vertus qui opèrent la cohésion patriale dans le souvenir. C'est par le culte du passé glorieux d'un pays qui a lutté et versé son sang tant de fois pour conquérir ses libertés; c'est par la vue des monuments qui en sont les gages et les preuves que les générations futures apprendront les obligations civiques qu'elles auront à remplir.”²¹ La reconstruction, oeuvre

de mémoire et d'avenir? Les responsables de Louvain l'ont conçue ainsi. La conscience collective de la fierté louvaniste est alors très forte. La reconstruction de son patrimoine est une nécessité, à l'instar de celle que connaîtront les habitants des villes d'Europe centrale, telle Varsovie après la Seconde Guerre mondiale. Le coeur de cette monumentalité, en même temps que son cadre, sont fixés: la Grand'Place et le Vieux Marché. Passé, présent et futur sont ainsi liés au vécu historique de la ville. Un précepte architectural guidera les décisions des édiles: la place est un espace fermé, marqué d'une dominante monumentale. Des maquettes grandeur nature, avec mâts et toiles, permettront d'évaluer les effets produits par la reconstruction.

L'idée est de “former la Grand'Place si bien que l'ambiance primitive de l'Hôtel de Ville serait réalisée de nouveau, sans préjudice aux exigences de la circulation moderne.”²² Cette ambiance avait disparu depuis un siècle: la nouvelle Table Ronde reconstruite en 1817 dans un style empire sur les ruines du vieil édifice gothique délabré rompait l'harmonie primitive des alentours de l'hôtel de ville. Sa destruction en 1914 est une aubaine pour les projets d'embellissement de la Grand'Place. Le Comité louvaniste des alignements propose que la Table Ronde soit “reconstruite suivant l'admirable plan de Matthieu de Layens, l'illustre maître de l'Hôtel de Ville, en la reculant quelque peu, en manière telle que la distance entre l'angle du bâtiment de la Table Ronde et l'angle de l'abside de Saint-Pierre soit augmentée considérablement.”²³ Exactement au même endroit? “La Table Ronde sera reconstruite d'après le plan de Mathieu de Layens, à son emplacement originel, sauf à la reculer de 6 mètres pour élargir d'autant le débouché des rues de la Station et de Tirlemont sur la Grand'Place.”²⁴

20 SAL: Van Overbergh, “Sixième remarque” dans: Union des Villes et Communes belges, “Extrait du Procès Verbal de la Séance du 18 mars 1915”.

21 Brunfaut et Saintenoy, “Projet de rétablissement du centre de la ville”, 21.

22 SAL: Union des Villes et Communes belges, “Extrait du Procès Verbal de la Séance du 18 mars 1915”.

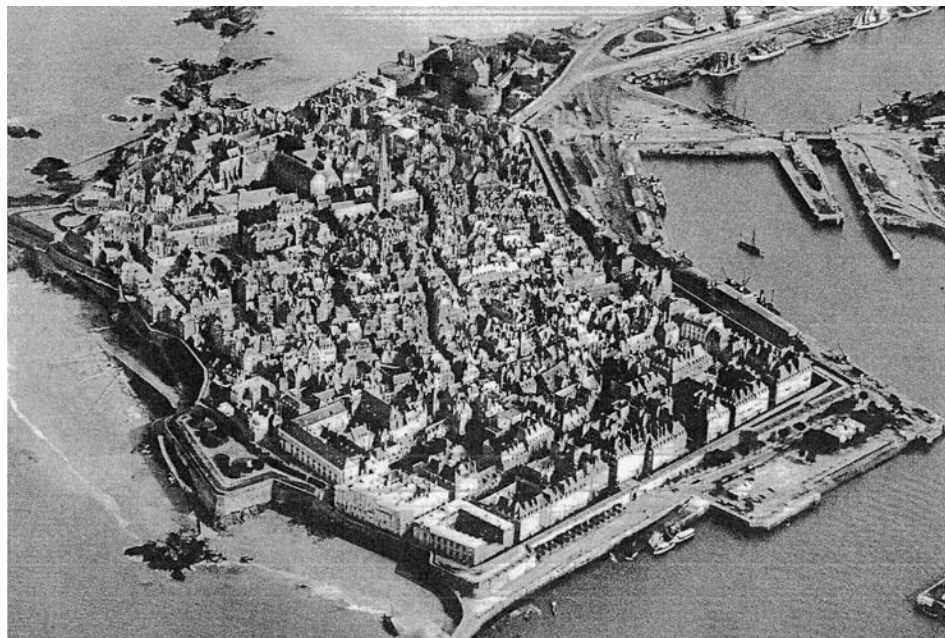
23 Ibidem.

24 Lemaire, *La reconstruction de Louvain*, 17.

Reconstruction à l'identique - allant jusqu'à la résurrection de monuments de valeur démolis de longue date - au prix de quelques écarts d'alignements, invention de façades d'habitations inspirées par un éclectisme local dans le respect intégral du parcellaire ancien: la reconstruction de Louvain ne se soumet à aucune théorie de restauration dominante, sinon celle de l'embellissement et de la renaissance de sa monumentalité. En témoigne notamment l'étude des points de vue et perspectives de l'Hôtel de Ville. "L'histoire nous défend de faire disparaître sans motif grave les souvenirs que nous a laissés le passé. On perd trop souvent de vue que le 'présent' n'existe pas. Il n'y a que le passé et l'avenir. On ne peut aller de pied sûr vers l'avenir sans s'appuyer sur le passé."²⁵

Reconstruire Saint-Malo après 1944

Vieille cité corsaire, joyau urbain érigé sur un rocher à l'embouchure de la Rance et entouré de formidables remparts, ville épiscopale marquée par la première enceinte d'un passé ecclésiastique intense, ville portuaire, commerçante et militaire prestigieuse, siège de la Compagnie des Indes, haut lieu du tourisme dès les premières heures des bains de mer, Saint-Malo vivait jusqu'en 1944 dans la mémoire de ses temps heureux. Son image n'avait guère changé, s'accorde-t-on à le dire, depuis le début du XVIIIe siècle. Début août 1944, la ville est anéantie par le feu de bombes incendiaires. Une population entière est sinistrée. Il faut la reloger vite, mais aussi reconstruire l'image d'une ville glorieuse de son histoire. "Concilier le respect du passé avec les exigences modernes de l'hygiène et du confort. Ne rien sacrifier de la tradition, tout en adaptant les procédés mis en œuvre aux moyens financiers limités dont les nouveaux bâtisseurs pourraient



disposer, et en tenant compte de l'urgence de reloger les sinistrés."²⁶ Le ton est donné par Guy La Chambre (1898-1975), maire de Saint-Malo et président de l'Association syndicale de reconstruction, créée en février 1948, pour représenter les habitants sinistrés et faire valoir leur voix auprès des représentants du ministère de la Reconstruction, du service des Monuments historiques et de celui des Ponts et Chaussées, ainsi que des architectes chefs d'îlots. À présent, la parole est aux habitants, notamment celle du docteur Édouard Descottes: "Les Malouins voudraient ne pas être dépaysés dans leur nouvelle cité; ils désirent que la ville nouvelle soit, autant que possible, semblable à l'ancienne. La configuration des rues, avec leurs angles et leurs courbes, doit être conservée: c'est une efficace protection contre les vents; surtout, il ne faut pas que Saint-Malo devienne un autodrome."²⁷ Seront-ils entendus?

8.11 Vue aérienne de Saint-Malo avant la Seconde Guerre mondiale. [Saint-Malo, Archives municipales]

25 Ibidem.

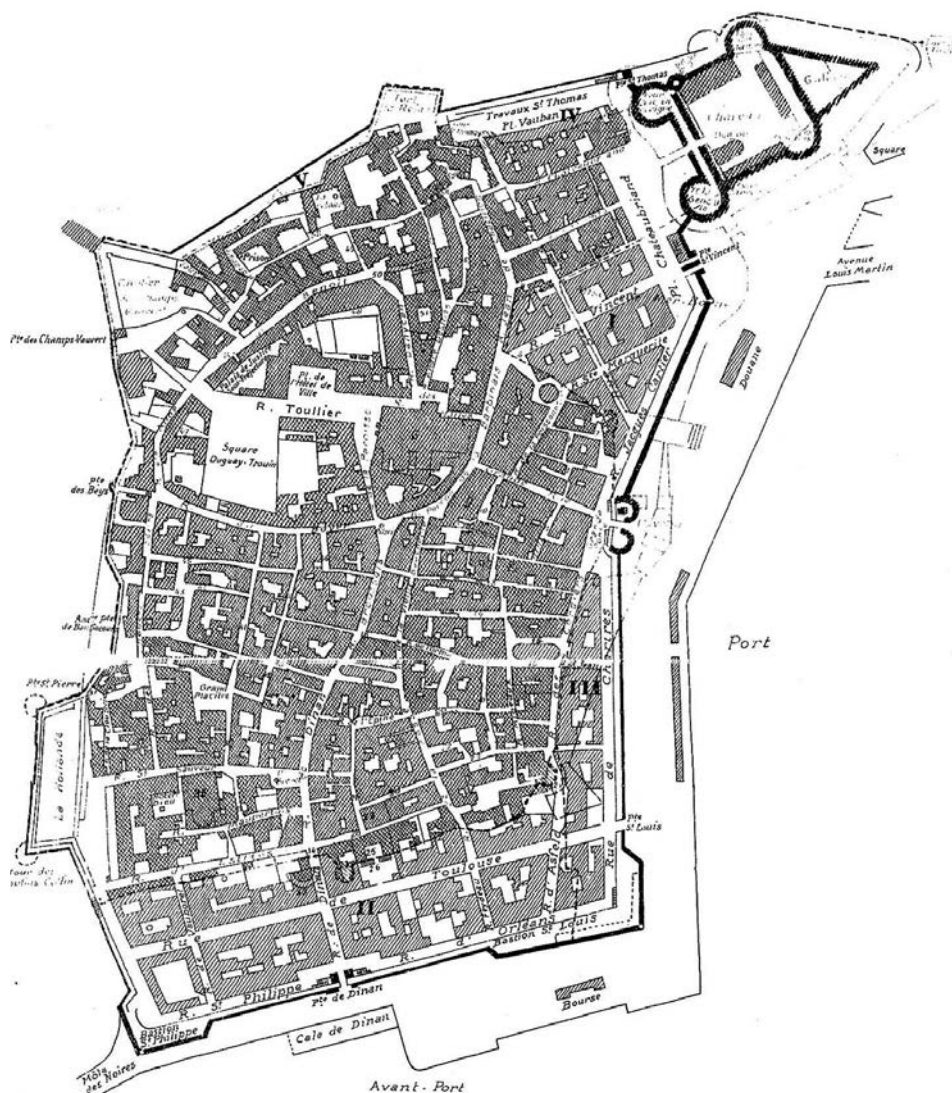
26 AMSM: G. La Chambre, "La renaissance de Saint-Malo", 1960.

27 Descottes, *Quatre ans sous la botte*.

Rénovations des alignements et de la silhouette

Avant-guerre, trois zones bien distinctes caractérisent la ville. La zone haute, dite le Pourpris, véritable ville dans la ville, abrite le siège épiscopal, ainsi qu'un habitat très ancien, dont le château des Bigorneaux. Au pied du Pourpris se répand depuis le Moyen Age la zone intérieure. Elle a déjà été reconstruite après l'incendie de 1661. Elle est pourtant restée d'une densité exceptionnelle: dépassant rarement quatre mètres de large, les rues commerçantes, grouillantes, encaissées et souvent tortueuses, sont complétées

8.12 Plan ancien du parcellaire de Saint-Malo.
[Saint-Malo, Archives municipales]



d'un lacs de venelles étroites, formant un deuxième réseau de voirie. Démesurément hautes par rapport à la largeur des voies, les constructions cachent souvent, au fond de courettes étriquées, des logis uniquement accessibles par des échelles. Nombreuses sont les cours d'immeubles réduites à des puits d'aération atteignant seize mètres de profondeur. L'ensemble échappe aux règles élémentaires de la salubrité, de la sécurité et de la circulation automobile. Quant à la troisième zone, dite extérieure, elle se situe en bordure des remparts. Plus récente, elle possède des rues droites et venteuses, plus larges qu'ailleurs, bordées de sévères hôtels particuliers en granit construits entre 1715 et 1724 par des armateurs et des corsaires. Les parcelles y sont convenablement loties et les immeubles strictement alignés. Hautes toitures d'ardoise, cheminées monumentales de tous ces immeubles de granit, arrière-plan d'un hérissément de toits d'ardoise serrés aux pentes raides, flèche de la cathédrale, surmontent la ceinture des fortifications.

Au lendemain des destructions, fortifications et château sont presque intacts. La cathédrale, en revanche, est sérieusement endommagée, son élégante flèche abattue. Enfin, le centre de la ville aux rues étroites et vivantes est rasé à plus de 80%. Intérieurs en bois précieux, larges escaliers à rampe d'ébène ou de fer forgé permettant les montées à cheval, parquets en marqueterie, ainsi que meubles d'époque, soieries de Chine, riches tissus et autres trésors rapportés de lointaines expéditions, sont dévastés ou détruits. Lors du déblaiement, démolisseurs et pilliers aggravent encore les pertes. "Après tout ce qui était tombé, après tout ce qui avait été bruni par l'incendie, on s'attaqua tout simplement à tout ce qui était resté debout et n'avait besoin que d'un toit, et l'on vit alors tomber sous les coups des démolisseurs, les uns après les autres, tous les restes insignes de notre glorieux passé. [...]"

J'ai ainsi vu crouler sous les pioches bien des façades illustres, qui n'auraient eu besoin que de très peu de travaux pour retrouver leur grandeur passée."²⁸

Très vite, cependant, les élus de la ville veulent relever le défi de la reconstruction: "Les parties historiques seront reconstruites à l'identique, sans modification des alignements anciens ni remembrement préalable. Tout sera remis en oeuvre pour que Saint-Malo conserve son caractère ancestral, tant en ce qui concerne sa topographie, son volume, que son peuplement."²⁹ Tout était historique à Saint-Malo. Si les monuments reconnus comme tels bénéficient d'une reconstruction "à l'identique", le programme de reconstruction fixe le remembrement sur une douzaine d'hectares. Y sont prévues la reconstruction de nombreux immeubles, la réinstallation de tous les commerces existants, des possibilités de logements égales aux anciennes, l'élargissement des voies et la création d'espaces découverts publics, et enfin, l'aération des immeubles par la création de cours. Près de six cents propriétaires seront concernés. Les devoirs de salubrité, de fonctionnalité et d'esthétique, conduiront à un élargissement des rues "sans excès" (moins de sept mètres), néanmoins de 75% supérieur à leur ancienne largeur. Si l'implantation générale des rues anciennes est "maintenue dans ses grandes lignes", la réduction du nombre des îlots, leur uniformité résultant des normes constructives d'après-guerre, ainsi que la suppression des irrégularités des constructions anciennes et la perte du dessin de l'enceinte du Pourpris, tout cela aboutit à transgresser le "retour à l'identique" qu'on s'était proposé. Ainsi, les alignements primitifs du cœur de la ville seront profondément modifiés et, avec eux, ce qui avait été le résultat de siècles d'ajustements et d'efforts architecturaux pour conquérir un espace urbain trop rare, corseté derrière ses remparts et cependant

exposé aux vents. Les rétablir "à l'identique" aurait-il été incompatible avec l'avenir de Saint-Malo? Celui-ci était-il nécessairement lié à la circulation automobile, alors que le concept d'espace piétonnier a depuis prouvé sa modernité?

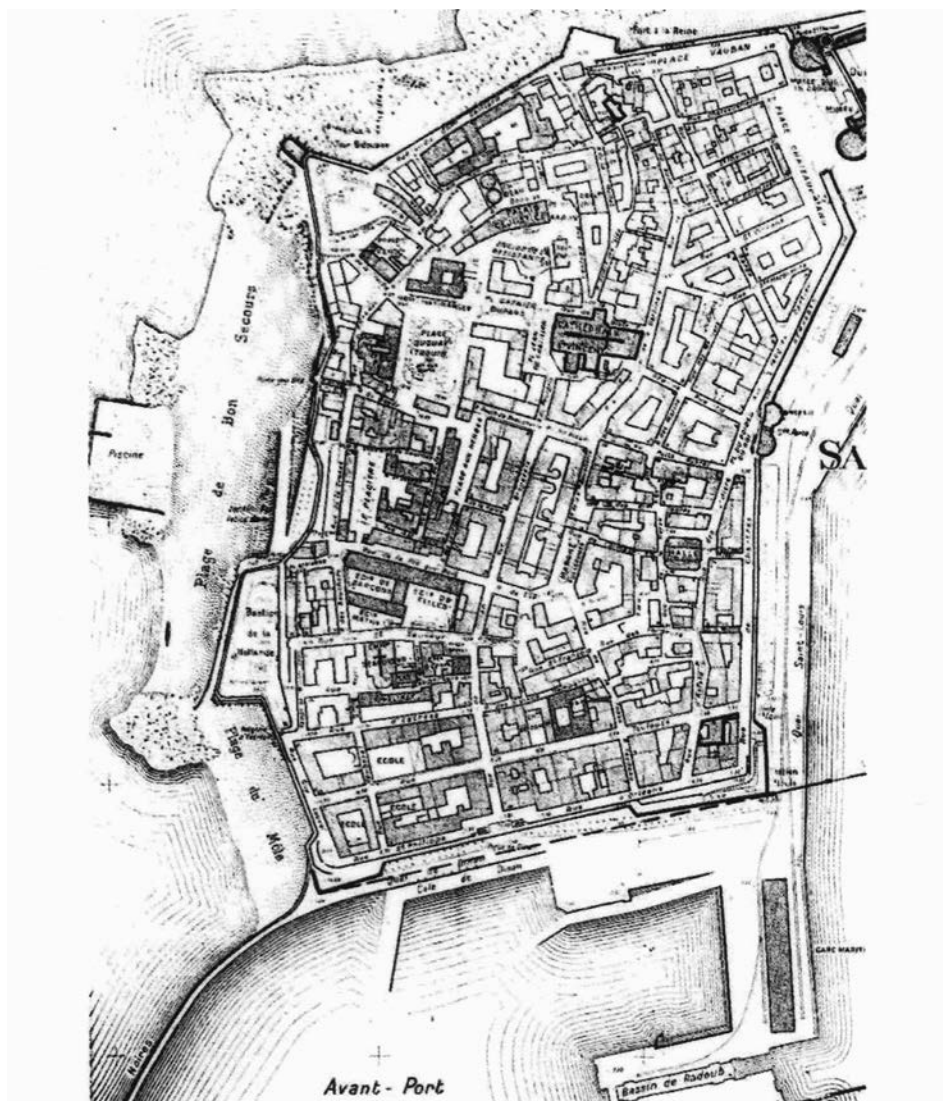
Le skyline semble avoir été privilégié dans la sauvegarde de l'aspect traditionnel de la ville, consigné en 1946 dans le *Projet d'aménagement et de reconstruction* du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme.³⁰ L'esprit de la silhouette d'avant-guerre est recherché. La célébrité de Saint-Malo tient aussi à son image spectaculaire. Inchangés, les remparts y pourvoient. Leur silhouette

28 Buron, "La destruction et la reconstruction de Saint-Malo", 178.

29 AMSM: *Réalisations de la reconstruction, Saint-Malo*, 1946.

30 AMSM: Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, "Ville de Saint-Malo, Projet d'aménagement et de reconstruction, rapport justificatif", 1948.

8.13 Plan des alignements nouveaux de Saint-Malo.
[Saint-Malo, Archives municipales]



majestueuse permet d'accorder plus aisément le nouveau *skyline* à l'image ancienne. Ce dernier est, par endroits, plus élevé que celui d'avant-guerre d'au moins un étage. S'il présente selon les divers angles de vue des aspects plus ou moins historicisants, il a été étudié pour épouser les grandes lignes du précédent. Les hautes toitures de belle ardoise et l'ordonnance des cheminées monumentales seront reconstruites dans cet esprit.

À comparer les plans de Saint-Malo avant et après reconstruction, on s'interroge sur l'apport d'alignements souvent raides, imposés à une géographie du rocher, dont s'accommodaient la fluidité des alignements anciens et leur souplesse naturelle. Leur modernisme est néanmoins sous-tendu de considérations d'ordre patrimonial, encore perceptibles aujourd'hui: "en général, on a cherché à concilier le pittoresque dû à l'étroitesse et à la sinuosité des voies, avec les nécessités de la circulation et de l'hygiène."³¹

Modernisme et traditionalisme des façades

Avant-guerre, quatre types d'architecture composent l'image des façades de Saint-Malo. Telles nobles maisons, notamment celle de Duguay-Trouin et le château des Bigorneaux, sont inspirées des châteaux-arrières de vaisseaux. En retrait des façades de bois et de verre, des colonnes porteuses soutiennent les constructions sur plusieurs étages. Ce dispositif ingénieux permet à la lumière de pénétrer largement. Existente aussi des habitations de conception plus classique dans la tradition des villes bretonnes, en moellons revêtus d'un enduit clair, avec encadrements, bandeaux d'étages aux modénatures diverses et pierres d'angle en granit taillé. La ville haute du Pourpris abrite, quant à elle, des vieilles demeures de granit aux détails de style Renaissance. Enfin, surtout

dans la zone extérieure, se tiennent des hôtels particuliers du XVIIIe siècle tout en granit taillé, aux magnifiques proportions, de belle hauteur pour les étages nobles, et aux grandes fenêtres. "La principale caractéristique de l'architecture urbaine malouine, qui fut imposée aux bâtisseurs de jadis par la conformité et l'exiguïté du terrain, est la verticalité de toutes les lignes. Les maisons avaient toutes des façades étroites et hautes (au maximum trois ou quatre ouvertures par étage), avec de hautes fenêtres, et, au dessus, des chéneaux de granite, de charmantes lucarnes qui, malgré l'apparence, étaient toutes différentes dans leurs détails, et surmontant le tout, de hautes toitures d'ardoises où se dressaient de monumentales souches de cheminées."³² La reconstruction de 1661 conserve le parcellaire, tout en ordonnant que les maisons à remonter soient construites "à droit plomb" et en pierre. Que reste-t-il de cet ensemble et de sa diversité? Après août 1944, la plupart des maisons en pans de bois du XVe siècle ont disparu, nombre de façades en granit se sont écroulées. Parmi les édifices classés monuments historiques ou inscrits à l'inventaire supplémentaire, certains sont entièrement ruinés, d'autres irréparables.

"Personne ne songea sérieusement à ne pas faire revivre dans toute la mesure permise l'aspect de l'ancien Saint-Malo"³³, dira le maire Guy La Chambre. Encore faut-il pouvoir définir cet aspect. Les constructeurs s'accordent sur l'aspect des matériaux. Par mesure d'économie, ils hésitent à réemployer le granit. Les soumissions de marchés révèlent un coût à peine plus élevé que celui du préfabriqué, à une condition: utiliser le "brut" de fente et construire en maçonnerie éclatée. L'effet est apprécié: "Avec ces magnifiques revêtements de granit, les immeubles restaurés pour la plupart depuis 1954, ne le cèdent en rien, pour la splendeur monumentale, à ceux qu'avaient édifiés Garanjeau

31 AMSM: Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, "Ville de Saint-Malo, Projet d'aménagement et de reconstruction, rapport justificatif", 18.

32 Buron, "La destruction et la reconstruction de Saint-Malo", 185.

33 AMSM: G. La Chambre, "La renaissance de Saint-Malo", 1960.



8.14 *Vue aérienne de Saint-Malo après la reconstruction.*
[Saint-Malo, Archives municipales]

après l'incendie de 1661.³⁴ Le matériau tient un rôle décisif jusque dans la perception formelle de l'ensemble: "Les façades majestueuses ont conservé leur allure. Les grandes cheminées se dressent toujours avec la symétrie du Grand Siècle, de chaque côté des vastes toitures, recouvertes d'ardoises mouchetées de Sizun, et profilées en pente contre les pluies et le vent de mer."³⁵ Le choix du granit met en valeur l'effort de reconstruction "à l'identique": "Les façades intérieures ont été décapées, les arcades récupérées; les nouveaux magasins, en retrait des arcades, sont faits de verre et de granit."³⁶ Cependant, les façades à pans de bois et les façades à moellons n'ont pas réapparu, malgré les bonnes intentions déclarées des reconstructeurs: "L'aspect extérieur de nos habitations nouvelles rappellera dans toute la mesure du possible et pour les voies principales, nos anciennes et vieilles maisons corsaires qui donneront avec nos remparts extérieurs le caractère essentiel de Saint-Malo."³⁷ Un modèle est privilégié: les maisons corsaires du XVIIIe siècle. Il devra s'adapter aux normes nouvelles; ses

hauteurs seront égalisées. Que restera-t-il de l'esprit de l'original après ces transformations? Comment cette imitation de l'ancienne architecture de Saint-Malo sera-t-elle perçue? La réponse de l'historien et critique d'art Yvan Christ (1919-1998) révèle les ambiguïtés de la démarche: "Quant au style des maisons neuves, il reproduit dans ses grandes lignes, celui qui, notamment au XVIIIe siècle, avait conféré à la ville son vigoureux et âpre caractère. Aussi bien, plus que le style lui-même, ce sont les proportions de ces maisons que l'on s'est intelligemment attaché à respecter. Le granit extrait des carrières de Chausey, fut utilisé pour les façades et pour les hautes souches de cheminées, ainsi que, pour les toitures à forte pente, la belle ardoise de Ploërmel."³⁸

Entre matière et forme, les deux parts constitutives de l'architecture, la première sauve la seconde d'une analyse qui risquerait d'être plus critique si l'on s'en tenait à la seule mesure des proportions. En effet, peut-on reconstruire à l'identique selon des dimensions nouvelles sans une fine proximité de mesure avec les anciennes?

- 34 Briant, "La reconstruction de Saint-Malo", 173.
35 Ibidem.
36 Ibidem.
37 Auffret, "La reconstruction de Saint-Malo", 163.
38 Christ, "Un exemple de reconstruction: Saint-Malo".

“Extérieurement, les maisons conservent leur caractère traditionnel, adapté, cela va sans dire, aux impératifs de l’hygiène contemporaine. C’est ainsi qu’aux étages anciens trop élevés ou qui avaient dû être coupés ou compartimentés à maintes reprises, furent substitués des étages hauts seulement de 2,80 m, percés de fenêtres plus nombreuses et moins hautes. Egaleme nt moins profondes qu’autrefois, ces maisons furent dotées de cours intérieures qui permirent un plus large ensoleillement de celles-ci.”³⁹

Salubrité, fonctionnalité, esthétique: les reconstructeurs ont fort à faire. “Il faut donner à chaque logis sa part légitime d’air, de lumière, de soleil et de verdure. La loi primordiale de la façade est d’obéir à ces nécessités dictées par le plan qui sont lois de nature. [...] Cette biologie commandera l’oeuvre architecturale, les façades n’étant que l’expression harmonieuse et sincère”⁴⁰, prescrira le Conseil d’architecture du ministère de la Reconstruction et de l’Urbanisme, en 1946, dans la ligne des recommandations hygiénistes de lutte contre la tuberculose. D’un point de vue sanitaire, l’esthétique du Saint-Malo d’avant-guerre est-elle considérée comme un support ou une charge?

Les reconstructeurs ne cachent pas leur désir d’alléger les contraintes du passé. Le temps leur manque pour repenser ce qu’ont représenté des siècles d’apports architecturaux successifs et il leur est plus pressant de bénéficier des dernières techniques de construction et de préfabrication peu compatibles avec le travail artisanal et la recherche d’ornements sculptés: “La sobriété des façades anciennes, aux saillies discrètes, aux ouvertures nombreuses et importantes facilitera l’étude des tracés nouveaux, alliant le souci de la tradition avec le goût de la simplicité et les nécessités de la technique actuelle.”⁴¹ Ainsi, la ville de Saint-Malo, malgré la perte de son image passée, gardera, nonobstant

tous les manques, quelques-uns de ses traits essentiels.

L’esprit du vieux Saint-Malo a survécu à sa reconstruction. Si sa nouvelle image peut sembler rigide, l’impression première du granit domine, ainsi que le sentiment d’une reconstruction unique, accordée à l’enceinte des remparts. Apparaît la valeur pittoresque de certains alignements actuels avec leurs vestiges de sinuosités: pourtant remaniés, ils compensent l’ennui de façades aux étages identiques, malgré le jeu des balcons inspirés de certains hôtels du XVIIIe siècle.

Une monumentalité urbaine omniprésente

La monumentalité architecturale considérable du Saint-Malo d’avant-guerre concernait les intérieurs autant que les extérieurs. Des siècles d’histoire l’auront nourrie de voyages et d’échanges. Cette sédimentation avait forgé la fierté malouine et avec elle l’esthétique de la ville.

Le grand vaisseau de terre que figurait Saint-Malo, avec ses logis accessibles par des échelles, son grouillis d’habitations et de cours mêlées non loin d’hôtels sévères et majestueux, en somme, ce qui représentait la monumentalité de la ville, appartient désormais au seul souvenir de ses habitants, aux récits des anciens voyageurs et à l’iconographie. La question des relevés de la ville à la veille du désastre et des projets de modification de parcelles et d’alignements demeure en suspens. Néanmoins, sont toujours présents le château, les remparts et le site, c’est-à-dire les assises et les limites de la ville, à la fois architecturales, géographiques et historiques.

“Avec regret, les habitants ont appris que les petites rues, qui contribuaient tellement au charme et à l’originalité de la ville, étaient condamnées à disparaître, ainsi que le vieil Hôtel-Dieu, où l’on ne mourait pourtant pas

39 Christ, “Un exemple de reconstruction: Saint-Malo”.

40 AMSM: Ministère de la Reconstruction et de l’Urbanisme, Conseil d’Architecture, Paris, 1946.

41 Ibidem: Ministère de la Reconstruction et de l’Urbanisme, *Principes directeurs de la reconstruction*, Paris, mai 1946, 48.

plus qu'ailleurs"⁴², écrira le docteur Descottes, en 1946. L'espoir des Malouins était de retrouver, si possible, ce qu'ils avaient perdu, avec en plus, le confort dit "moderne", sans que l'esthétique et le charme soient sacrifiés à ce dernier. Or un standard architectural conduisit notamment à la suppression des petits immeubles pour les intégrer dans de grands îlots homogènes. Reconstructeurs et habitants eurent des points de vue différents, que les premiers tentèrent de réconcilier dans un double discours: "Le principal problème posé par les destructions est celui de la reconstruction de la Vieille Ville. Les vestiges qui subsistent sont autant de témoins autour desquels on devra constituer des ensembles de constructions s'harmonisant avec eux, volumes des bâtiments et choix des matériaux devront être étudiés dans ce but. Le pastiche des styles révolus devra être évité, aussi bien que l'introduction de formes ou de parements discordants."⁴³ Même partielle, la préfabrication implique une normalisation inconciliable avec les principes de l'architecture ancienne de Saint-Malo: variations de rythme, changements d'échelle et d'idées, irrégularités et inventions à des niveaux de construction divers, en somme, ce qui crée la variété dans l'unité. Pourtant, l'architecte en chef, Louis Arretche (1905-1991), nommé en 1947, aura eu pour objectif de s'attacher à l'esprit de l'ensemble, en reléguant les règles d'urbanisme au second plan: "Je devais avant tout respecter les traditions de la ville et l'individualisme des habitants dont la fierté légitime dépasse le chauvinisme local quand il s'agit d'un tel joyau universellement connu."⁴⁴

On conçoit la difficulté de hiérarchiser des buts contradictoires. Ceux-ci auront conduit à résoudre d'abord des questions pratiques dans les meilleurs délais, comme le dit l'un des architectes chargés de la reconstruction des îlots: "De nos jours, il faut cons-

truire rapidement et "reloger" les habitants avec tout le confort désirable."⁴⁵ Ce dernier inclut le confort visuel, certes. Mais, il n'en est guère question: l'esthétique réclame un temps et une attention inenvisageables dans l'urgence d'un relogement.

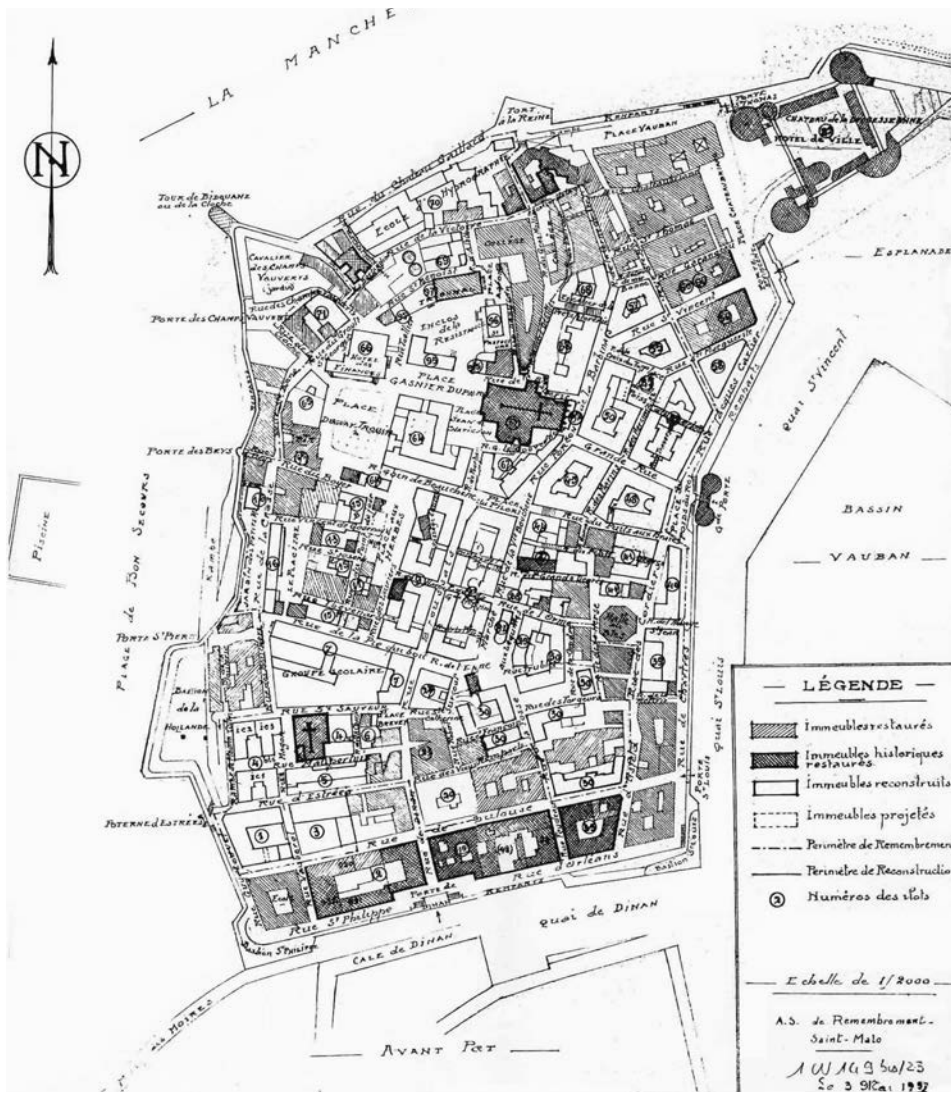
Pour allier les grandes lignes aux détails, il faut une conception architecturale portant l'unité dans la diversité. Si des siècles sont nécessaires à la maturation d'une ville, le temps d'une reconstruction certes imprégnée d'un passé considérable ne peut les remplacer. Composition des formes, couleur et matière, imaginaire et mémoire des styles, en somme ce qui constitue l'esprit rendu par une architecture, nécessite de la pensée et de l'expression. Malgré son caractère et son originalité, l'architecture des châteaux-arrières de vaisseaux (sur le principe ingénieux de la citation architecturale, telles les lucarnes de l'Hôtel des Invalides à Paris dessinées comme autant de cuirasses évidées) ne parviendra pas à susciter chez les reconstructeurs l'envie d'en faire autant. Ils bénéficièrent toutefois d'un atout qui sauva Saint-Malo de l'ennui que trop de villes reconstruites répandirent: la densité du bâti. Comme elle était considérable avant-guerre, elle survécut aux réalignements. Favorisant la vie urbaine, cette densité est d'autant plus sensible que le relief accentue le nombre de points de vue et de perspectives. À cette qualité, il faut ajouter le soin porté aux détails de la voirie: trottoirs refaits en dalles de Saint-Cast, pavement général des rues, enseignes discrètes, circulation sans feux, plaques de rues et numéros des maisons inscrits en lettres d'or sur des plaques d'ardoise. Cette exigence dans le détail associée au granit des façades contribue à renforcer l'unité et la visibilité du paysage urbain, en lui conférant une indéniable harmonie d'ensemble. Cette reconnaissance de la géographie du site est là un aspect esthétique réussi du travail des reconstructeurs de Saint-Malo.

42 Descottes, *Quatre ans sous la botte*, 1946.

43 AMSM: Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, *Principes directeurs de la reconstruction*, Paris, mai 1946, 48.

44 AMSM: L. Arretche cité par B. Champigneulle, "Surcouf et Chateaubriand reconnaîtraient leur Saint-Malo", 06.08.1955.

45 Auffret, "La reconstruction de Saint-Malo", 162.



8.15 Plan des nouveaux îlots de Saint-Malo.
[Saint-Malo, Archives municipales]

À quel degré les aspects nouveaux du bâti de la reconstruction participent-ils à la monumentalité actuelle de Saint-Malo? Plus de neuf ans de reconstruction et de discussions entre élus, représentants du ministère, habitants et hommes de l'art, donnent matière à s'interroger sur une défense de l'authenticité patrimoniale, prise au piège de compromis urbains inévitables. Le maire Guy La Chambre écrira quelques années après: "La science de l'urbaniste s'est alliée à l'art du bâtisseur, pour concevoir une cité du 20^e siècle, dont l'ordonnance architecturale reflète, sans les plagier, les traits d'un passé, synonyme de grandeur."⁴⁶

Cependant, un immeuble de granit sans esprit ni élégance a remplacé la belle maison en bois et verre de Duguay-Trouin, dont les relevés millimétrés existant auraient permis une reconstitution à l'identique. L'ennui de l'uniformité guette la reconstruction de certains îlots de Saint-Malo, partagée entre tradition et techniques modernes de construction. "Maintenant, tout est fait dans le même moule sans beauté": tel déplore ainsi les toits de même niveau, les grandes horizontales défigurant la ville. "Où sont nos pignons variés, nos jolies lucarnes, nos hauts toits divers?"⁴⁷ se demandent certains habitants. Homogénéité du bâti et usage systématique d'un matériau noble comme le granit peuvent contribuer à la formation d'un style, mais cette unité ne suffit pas: il lui faut de l'invention, de la richesse d'idées et de l'expression jusqu'au dessin d'une fenêtre, d'une moulure ou d'une poignée de porte; il lui faut du rythme dans la pondération des masses et dans leurs proportions, de la clarté dans les lignes et de la précision dans les détails. Il convient que chaque élément architectural soit reconnaissable dans son entité et son identité propres, tout en appartenant à des ensembles urbains eux-mêmes doués de caractère et de communication. L'architecture d'une ville doit émouvoir et intéresser, pour recréer des habitudes perdues et épargner aux habitants un deuil sans remède.

46 AMSM: G. La Chambre, "La renaissance de Saint-Malo", 1960.

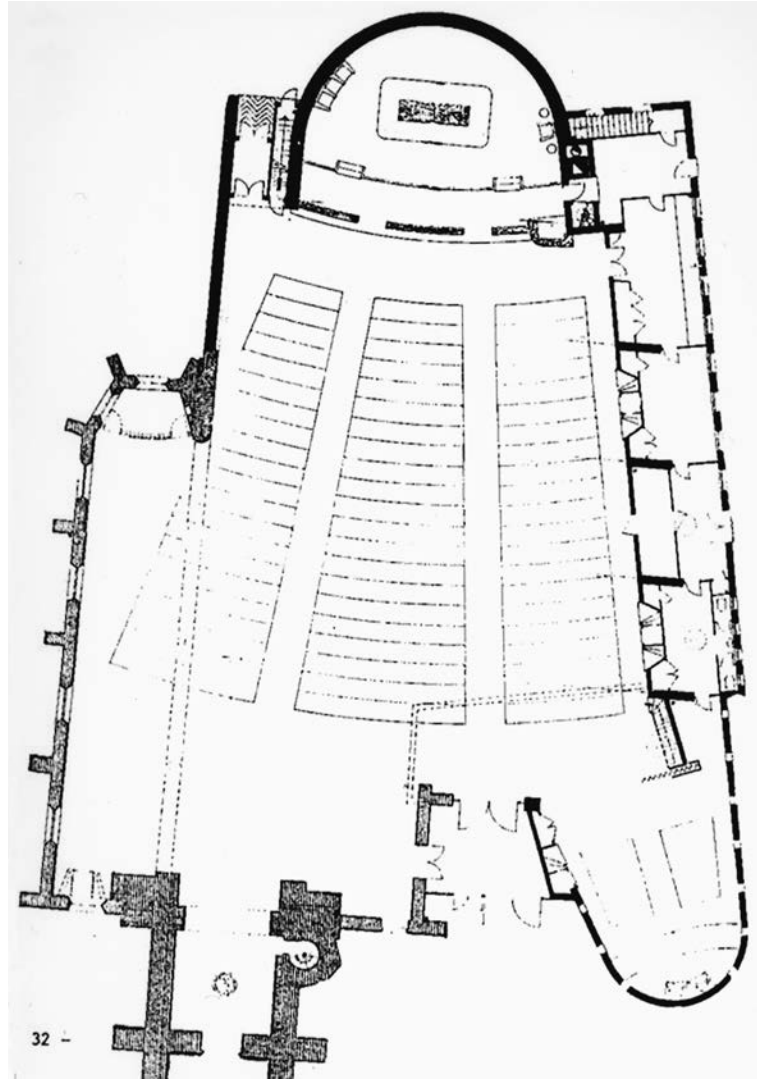
Conclusion

Les alignements sont la ligne de front de la mémoire urbaine. La guerre a brisé la mémoire de Louvain et de Saint-Malo. Les Louvanistes ont ressaisi les alignements anciens. Ils ont retrouvé la mémoire du cœur de Louvain, “l’enceinte sacrée”. Ils ont reconstruit le lien de monumentalité qui unit les habitants à leur ville dans la beauté de son architecture. Ils ont pu prendre le recul de leur histoire. Les Malouins, pour leur part, ont été acculés à reconstruire leur cité dans l’urgence d’un relogement. Ils n’avaient jamais imaginé qu’une telle destruction puisse avoir lieu. La plupart des alignements d’avant-guerre ont été effacés. L’esprit même du parcellaire ancien et de ses réseaux multiples n’existe plus. La cité défunte ne pouvait renaître semblable à elle-même, alors que les motifs de son rayonnement militaire et commercial ont depuis longtemps disparu et que le tourisme est sa principale activité. Restent de sa mémoire le site et ses remparts, le ciel et la silhouette surélevée des toitures. De loin, la ville apparaît dans son habit de granit et d’ardoise. De près, dans le double meurtre de son histoire, celui de son bombardement et du vandalisme qui suivit, sa mémoire est enfouie sous ses nouveaux alignements. Jusqu’à quel point la conservation de ceux d’avant-guerre aurait-elle pu empêcher cette perte? A défaut d’une réflexion patiente sur l’histoire des alignements, les Malouins ont ajouté un élément capital dans la pensée de leur reconstruction: la découpe sur le ciel.

Entre le tracé des alignements et le *skyline*, une ville s’élève et se bâtit. À partir des alignements, on obtient des façades, ce qui sépare le couvert du plein air. Ces façades représentent de nouvelles réalités urbaines ou architecturales, sans doute une modernité fonctionnelle, matérielle et financière, vécue dans l’enthousiasme de l’après-guerre.

Elles forment l’image de la ville. Elles révèlent une pensée urbaine, une pensée d’architecture, où la règle vitruvienne “solidité, commodité, beauté” se convertit à l’échelle urbaine en “salubrité, fonctionnalité, esthétique”. Cette pensée conduit à vivre la mémoire et l’histoire en termes de support et de charge. Conserver les alignements, les restaurer ou en inventer d’autres: ces décisions ne dépendent pas seulement de l’ampleur des dommages, mais de la volonté plus ou moins forte de reconstruire le passé d’une ville pour porter son avenir.

47 Buron, “La destruction et la reconstruction de Saint-Malo”, 186.



Le symbole ou la fonction?

La reconstruction des églises protégées après la Seconde Guerre mondiale

Céline Frémaux

Cette contribution ne s'inscrit pas dans le cadre d'un travail spécifique sur l'histoire du patrimoine, mais dans le cadre d'une étude d'une typologie d'édifices, les églises paroissiales, dans le contexte de la reconstruction succédant à la Seconde Guerre mondiale. Ce thème fait partie du sujet d'une thèse de doctorat sur l'architecture religieuse postérieure à 1945 dans la région Nord-Pas-de-Calais qui comprend les trois diocèses de Lille, Arras et Cambrai.¹

Le corpus des églises construites dans cette région depuis 1945 comporte environ 190 édifices, dont à peu près la moitié sont des reconstructions suite aux dommages de guerre. De ces reconstructions, le parti a été pris d'écarter les églises classées quand leur restauration n'occasionnait pas de modification notable par rapport à l'état antérieur, considérant qu'elles ne nourrissaient pas réellement le débat sur l'évolution de l'architecture religieuse. Seul a été retenu un certain nombre d'églises classées partiellement qui ont fait l'objet d'une véritable reconstruction. Pour autant, les références aux conceptions et aux pratiques de restauration des services des Monuments historiques sont omniprésentes dans ces recherches.

Ce qu'il paraît intéressant de souligner, c'est que les débats théoriques sur la restauration de l'église, monument hautement symbolique de la cité, sortent, dans le contexte d'après-guerre, du cadre de l'administration des Beaux-Arts. En effet, suite aux destructions massives, un nombre et une diversité d'acteurs importants sont concer-

nés par la sauvegarde et la restauration du patrimoine religieux.²

Dans un premier temps, nous verrons à quel point pour certains de ces acteurs il est important de retrouver l'église avant tout pour sa fonction, en tant que lieu de culte. Nous verrons aussi combien les pratiques de restauration des services des Monuments historiques restent une référence pour la restauration "à l'identique" et souvent représentent l'espoir de retrouver la silhouette familière de l'ancienne église.

Ensuite, nous présenterons, à travers quelques exemples, différents acteurs qui, outre les services des Monuments historiques, prennent part au débat sur la restauration des églises après la guerre et quels sont les liens et les échanges qui ont pu influencer les conceptions et les pratiques de restauration des uns et des autres.

Enfin, nous confronterons des exemples de restauration d'églises non classées et classées en nous intéressant plus particulièrement à la prise en compte par les architectes de l'évolution de la liturgie. Alors que l'architecture religieuse, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, est marquée par un renouveau largement influencé par le Mouvement liturgique et sa conception de la pratique du culte, les architectes œuvrant sur les édifices protégés ont-ils su répondre aux demandes de transformation de l'espace intérieur?

9.1 L'église Saint-Piat de Courrières, dessinée par Charles Waldschmidt, 1964.

[Photo de l'auteur]

1 Thèse d'histoire de l'art sous la direction de Jean-Yves Andrieux, Université de Rennes II, soutenue en décembre 2005. Pour le département du Pas-de-Calais voir: Frémaux, "Églises contemporaines du Pas-de-Calais".

2 Voir aussi les contributions de Voldman et Gourbin.

La “course à la protection” des églises endommagées par faits de guerre

La destruction totale ou partielle des églises, et elles sont nombreuses en France à être touchées³, affecte particulièrement la population. Il faut considérer qu’au-delà de l’aspect matériel, la reconstruction de l’église comporte une dimension sentimentale et une dimension idéologique importantes, qui motivent d’autant plus les propriétaires et les affectataires dans la “course à la protection” de leur édifice.

Une des zones les plus touchées de la région Nord-Pas-de-Calais est celle de la “poche” de Dunkerque. Une succession d’articles parus dans *La Croix du Nord*, édition régionale hebdomadaire du journal catholique, dresse le bilan des destructions d’églises des alentours de Dunkerque.⁴ Ces articles laissent imaginer le traumatisme ressenti par la succession des destructions et mettent en évidence le souci de remplacer au plus vite l’église: “A Petite-Synthe les Allemands ont fait sauter la tour de l’église en 1940 et en 1945 l’édifice a été dynamité. Le curé célèbre les offices dans une salle de patronage. À Grande-Synthe toute l’agglomération est rasée. L’ennemi a fait sauter l’église et incendié le village. Un baraquement-chapelle sert de lieu de culte. À Mardyck l’église avait une tour carrée du XVI^e siècle de vingt-deux mètres de haut. Très endommagée en 1940, en 1944 les Allemands voulant faire sauter la tour détruisirent l’ensemble. Du 9 au 17 septembre 1944, 500 obus tombent sur le village. L’école sinistrée abrita les cérémonies religieuses pendant un moment puis un baraquement. À Fort-Mardyck l’église donne l’illusion d’un bâtiment intact de l’extérieur et cependant elle est en grande partie détruite. À Cappelle-la-Grande les Allemands ont fait sauter l’église. Ce qui reste de sacristie sert au culte en attendant

le baraquement. Le presbytère est transformé en blockhaus. À Spycker en attendant le baraquement, le curé célèbre la messe en plein air, à la grotte Notre-Dame de Lourdes. À Coudekerque il n’y a plus d’église, les offices se déroulent dans la salle de cabaret.”

Les baraquements-églises remplaçant provisoirement les églises détruites sont obtenus des services de la reconstruction. C’est le service chargé des édifices provisoires au ministère de la Reconstruction et de l’Urbanisme alors conduit par Raoul Dautry (1880-1951) qui est chargé de leur distribution.⁵ L’adjoint aux édifices provisoires, à la suite des événements de Dunkerque, en envoi rapidement vingt-deux pour l’archiprêtré de Dunkerque en écrivant: “Notre premier devoir est de rétablir dans les Flandres le culte, si nous ne voulons pas être balayés par le communisme.”⁶ Au-delà de l’aspect sentimental ou architectural, la restauration de l’église représente également la reprise de la pratique du culte et réactive des débats idéologiques.

Bien qu’elle tarde à figurer sur les listes des priorités à accorder aux dommages de guerre, l’église représente pour tous une référence identitaire et spatiale. Suite au traumatisme de la destruction, la tentation existe toujours, après 1945, de reconstituer le patrimoine à l’identique, surtout dans les zones rurales et maritimes, où les populations très pratiquantes sont particulièrement attachées à leur église. Le recours au classement est alors envisagé comme la possibilité de retrouver l’état antérieur de l’édifice, d’effacer l’anéantissement de l’église.

Une “course à la protection” s’engage, qui reflète deux dimensions essentielles. D’abord, les difficultés financières rencontrées pour relever les édifices du culte. En effet, quand l’édifice est classé, le financement de sa restauration est assuré. Pour les édifices non protégés, toujours pour des raisons financières, certains préconisent de

3 Près de 6000 églises sont endommagées en France entre 1939 et 1945: chiffre de la Fédération nationale des groupements d’églises dévastées (*Semaine religieuse de Lille*, 07.09.1947).

4 Les citations suivantes sont tirées d’articles de A.R. Depreester parus dans *La Croix du Nord*, [fin 1945], conservés aux AHDL, 4 E 600.

5 Raoul Dautry fut le premier titulaire du ministère de la Reconstruction et de l’Urbanisme (16.11.1944-22.01.1946).

6 AHDL, 4 E 600: Recueil en souvenir de Mgr Couvreur.

conserver le maximum des parties subsistantes. L'abbé Lestocquoy, secrétaire de la Commission des Monuments historiques du département du Pas-de-Calais et conservateur du musée diocésain lance un appel en ce sens en 1946: "Pour le moment, il est essentiel de s'en tenir à une attitude de prudence. On sait que la loi prévoit une attribution de 70% des dommages; mais on n'a jamais précisé la base d'évaluation (1939 ou 1946). Par conséquent, si une partie de l'édifice subsiste, il faut la conserver absolument. Notre époque laisse peu d'illusions sur la qualité et l'ampleur des futurs monuments; en règle générale ce qui a un siècle d'existence et plus, est mieux construit que tout ce qui s'est fait depuis et l'avenir ne s'annonce pas plus favorablement au contraire."⁷

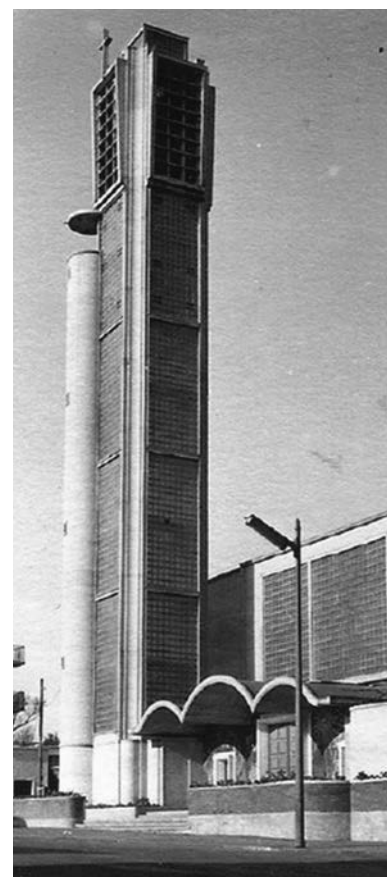
Ensuite, deuxième dimension de cette course à la protection, la référence constante à la première reconstruction et aux pratiques

des services des Monuments historiques à cette période. En effet, le souvenir des restaurations des monuments historiques de l'entre-deux guerres est présent dans les esprits tandis que la conception des pratiques de sauvegarde a évolué. Paul Léon (1874-1962), en charge du service des Monuments historiques après la Première Guerre mondiale affirme que plutôt que de reconstruire une église neuve, son administration optait souvent pour la restauration des travées subsistantes de l'ancienne église en place.⁸ Cette conception prévaut encore après 1945 pour de nombreux cas de reconstructions d'églises. Par exemple pour la restauration de l'église non classée Saint-Sauveur à Arras (Pas-de-Calais) dont subsistait le clocher de l'église reconstruite une première fois en 1935, de celle de l'église de Cappelle-la-Grande (près de Dunkerque, Nord), ou encore de celle de Hautecloque (près de

7 Lestocquoy, "À propos de nos églises dévastées".

8 Léon, "La restauration des monuments après la guerre", 9-30, cité par Leniaud, *Les archipels du passé*, 247.

9.2-9.3 L'église Saint-Pierre-Saint-Paul de Maubeuge, détruite en 1940, déclassée et 'reconstruite' d'après les plans d'André Lurçat, 1958. [www.sainte-aldegonde.com]



Saint-Pol-sur-Ternoise, Pas-de-Calais). Ces églises reconstruites présentent le même profil que les églises disparues, les mêmes dimensions, bien que leur restauration fut faite avec des techniques et des matériaux nouveaux. À Wizernes (près de Saint-Omer, Pas-de-Calais) le conseil municipal convint là aussi dans un premier temps de reconstruire l'église sur les anciennes fondations restaurées. L'architecte était tenu de relever la "projection au sol" de l'ancien édifice.⁹ Ce projet sera modifié pour des raisons économiques. À Bonnières (près de Frévent, Pas-de-Calais), le conseil municipal demande le classement de l'église en septembre 1945¹⁰ puis se ravise: "Le conseil municipal et la population veulent une église moderne."¹¹ Décision que s'empresse d'approuver l'administration des Monuments historiques: "Il s'agirait en effet d'une véritable reconstitution dont la réalisation serait contraire à la doctrine de mon administration."¹² Cette réponse résume le changement d'attitude de ce service d'une reconstruction à l'autre. Alors que les reconstructions à l'identique étaient encouragées après 1918, elles sont exclues après 1945.

Cette mutation de la théorie de la restauration des services des Monuments historiques semble avoir évolué parallèlement aux tendances architecturales de la reconstruction en général. Pour les architectes des Monuments historiques, il n'est plus question après 1945 de reconstituer un édifice, c'est-à-dire de le relever à l'identique. Par exemple, l'église Saint-Pierre-Saint-Paul de Maubeuge (Nord) était inscrite. Sa destruction a occasionné son déclassement et donné lieu à l'édifice que nous connaissons actuellement d'André Lurçat. [9.2-9.3] De la même façon, une grande partie des maîtres d'ouvrage, du clergé et des architectes rejettent le pastiche et les styles néo qui ont régné l'entre-deux-guerres. Dès 1945, la revue *L'Art sacré*, alors princi-

pal vecteur du renouveau de l'architecture religieuse en France, incite ses lecteurs à tout mettre en œuvre pour ne pas rater la seconde reconstruction "comme elle le fut après l'autre guerre".¹³ L'abbé Pentel, président de la Commission diocésaine d'art sacré (CDAS) de l'évêché d'Arras rejette sans appel les réalisations d'après la guerre 1914-1918: "Hélas, après celle-ci, la reconstruction a été d'une rare platitude et trop souvent d'une qualité technique déplorable. [...] La mentalité et le goût étaient si peu préparés et si peu évolués, tant du côté des fidèles que du côté du clergé ou des municipalités, qu'il leur a fallu [aux architectes] bien souvent renoncé à toute hardiesse."¹⁴ Claudius-Petit lui-même, ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme, dénonce les dangers de la "reconstruction à l'identique" n'aboutissant, la plupart du temps, qu'à de mauvais pastiches.

Restauration des églises: un chantier théorique ouvert?

Il importe de considérer l'action des services des Monuments historiques en parallèle avec les réflexions des autres acteurs de la sauvegarde du patrimoine religieux. Comme nous l'avons déjà vu, les maires, les conseils municipaux, le clergé, la population jouent un véritable rôle dans la conception de la restauration des églises. Nous nous pencherons plus particulièrement sur le rôle non négligeable des architectes indépendants de l'administration des Beaux-Arts, et sur celui des institutions religieuses.

À Croix-en-Ternois (près de Saint-Pol-sur-Ternoise, Pas-de-Calais), le clocher de l'église est classé. L'architecte désigné par le conseil municipal décide de conserver les fondations existantes et le profil de l'ancienne église. Il introduit néanmoins une innovation remarquable: la mise en valeur du chœur par son éclairage. Les exigences

9 AM Wizernes: Délibération du conseil municipal, 02.12.1955.

10 AM Bonnières: Délibération du conseil municipal, 16.09.1945.

11 Ibidem: Lettre du maire à la direction de l'Architecture (ministère de l'Education nationale), 02.09.1948.

12 Ibidem: Lettre du directeur de l'Architecture au maire, 07.11.1948.

13 Régamey, "Reconstruire les églises", 2.

14 Pentel, "Un programme diocésain", 18.

essentielles du cahier des charges de l'église après la Seconde Guerre mondiale, qu'elle soit à reconstruire ou à construire, sont d'une part l'introduction de certains éléments de confort, telles que la diminution du volume, l'installation du chauffage, l'aménagement d'une chapelle de semaine, et d'autre part la mise en valeur de l'autel et le regroupement des fidèles autour de lui, aménagement issu des réflexions sur l'*aggiornamento* liturgique qui aboutiront aux textes produits par le second concile du Vatican en 1963.¹⁵ Ici l'architecte, à moindre frais il est vrai car il emploie du simple verre coloré, met en lumière le chœur en ouvrant de longues baies autour de l'autel. Il allie ainsi structure ancienne et nouvelles données pour l'aménagement de l'espace intérieur. On remarquera qu'en dépit de la loi sur les abords qui étend sa mission¹⁶, le service des Monuments historiques ne s'est pas opposé à cette hardiesse. Le temps est révolu où la commission des Monuments historiques refusait de voir adjoindre des parties modernes à un édifice ancien (comme ce fut le cas à Béthune après la Première Guerre mondiale pour l'hôtel de ville que l'architecte Louis Cordonnier voulait accoler au vieux beffroi).¹⁷ À l'église d'Œuf-en-Ternois (près de Saint-Pol-sur-Ternoise), dont aucune partie n'est protégée, c'est l'architecte désigné par la coopérative de reconstruction, La Renaissance des clochers, qui choisit de restaurer le clocher partiellement détruit. Pour reconstruire l'église tout en permettant l'agrandissement du cimetière, l'architecte déplace tout simplement l'édifice sur la place attenante. L'unique nef reprend la forme profane de la halle, forme que le même architecte avait employé pour la reconstruction d'une autre église du diocèse à Sainte-Catherine-les-Arras. Seul un parement en pierre assure la continuité avec le clocher ancien. [9.4]

Au regard de ces exemples, on peut se demander si la hardiesse des solutions de restauration/reconstruction des architectes agréés pour la reconstruction, municipaux ou autres, n'a pas servi d'exemple aux architectes des Monuments historiques. Nous verrons plus loin qu'à Courrières l'architecte des Monuments historiques a démarqué lui aussi nettement les parties anciennes des parties modernes.

Autres acteurs importants de la restauration des églises: les institutions religieuses. L'appel pour lancer les emprunts destinés à financer 30% des frais de reconstruction des églises appartenant aux diocèses qui ne sont pas pris en charge par l'État est relayé dans les diocèses.¹⁸ Ainsi le cardinal Liénart, évêque de Lille, fait passer en décembre 1950 une note dans les journaux régionaux: "Il y a deux ans, les Français répondant à notre

15 *Gaudium Spes*, constitution sur la liturgie, 04.12.1963.

16 Loi sur les abords, 25.02.1943. Elle impose la surveillance de tous les permis de construire dans un rayon de 500 m autour des monuments classés.

17 Grislain, "Bailleul et Béthune".

18 Les bâtiments privés, telles que les églises construites après la loi de séparation de l'Église et de l'État de 1905, ne touchent que 70% des dommages de guerre. Ils peuvent obtenir les 30% qui restent (part différée) sur une autre caisse qui est alimentée par des fonds d'emprunt.

9.4 L'église Saint-Martin d'Œuf-en-Ternois, par l'architecte Jean Rocard, 1961.

[Photo de l'auteur]



appel couvraient en 24 h le premier emprunt de 950 millions émis pour la reconstitution des églises et édifices religieux sinistrés. Grâce à leur générosité, nombre d'édifices ont été mis en chantier, évitant ainsi une ruine complète.¹⁹ Plus loin: "Il s'agit aujourd'hui du salut d'une grande partie de notre patrimoine religieux. Pour les clochers meurtris, pour les paroisses sans église, pour les œuvres religieuses agonisantes faute d'un toit, nous demandons instamment aux catholiques de ne pas se dérober à leur devoir et de souscrire largement."

Certes le vocabulaire employé correspond au public et à la cause visés. On parle ici de "salut" du patrimoine là où les services des Monuments historiques emploieraient le mot "sauvegarde". Mais c'est bien un discours d'acteur de la protection du patrimoine, qui témoigne d'une réelle connaissance des problèmes de terrain. Le cardinal sait en effet l'importance, pour la sauvegarde des bâtiments, de la mise hors d'eau. Il sait aussi que toute interruption des travaux menace la pérennité du chantier. Évidemment, une des préoccupations de l'évêque est de permettre aux services d'église de continuer à être actifs. Mais ce sont bien les "clochers meurtris" qui figurent en tête dans l'appel à financer l'emprunt pour travaux.

Outre l'engagement personnel des évêques concernés, une organisation émanant de l'épiscopat français témoigne de l'activité intensive du clergé pour la sauvegarde du patrimoine religieux. Il s'agit de la Fédération nationale des groupements d'églises et édifices religieux sinistrés, dont le siège est à Paris. Le travail de cette institution est connu mais pas assez pour l'inflexion qu'il a pu apporter aux conceptions de restauration en général et à celle des services des Monuments historiques en particulier.

La première tâche de la Fédération consiste à "procéder aussi rapidement que possible à la création et à la mise en place

d'une organisation générale permettant d'agir efficacement sur la restauration des édifices religieux".²⁰ Elle travaille avec l'administration des Beaux-Arts afin de hâter les travaux ayant un caractère d'urgence et de faciliter les liaisons avec le ministère de la Reconstruction. La Fédération eut notamment un rôle majeur en ce qui concerne la place des vitraux dans la reconstruction des églises.²¹ Elle a en effet soutenu l'idée d'étendre le privilège des Monuments historiques en matière de vitraux aux édifices du culte non classés. Une instruction du Commissariat général aux dommages de guerre signifiait que seuls les vitraux des édifices classés seraient pris en charge, les autres églises devant se contenter, au mieux, de verre teinté. La Fédération, considérant qu'il serait injuste de fermer l'avenir aux sinistrés par une notion trop étroite du "somptuaire" notamment en ce qui concerne les vitraux, désira que ne soit pas sacrifiée délibérément la magnifique renaissance du vitrail, réussite la plus éclatante de l'art français contemporain et émit le vœu que les vitraux soient admis là où leur qualité propre ou l'architecture de l'édifice les imposaient, étant entendu que leur indemnisation par l'État serait différée jusqu'à ce que la situation du pays permette leur règlement.²²

En outre la Fédération est intervenue auprès de l'administration des Beaux-Arts et a permis la protection des parties sinistrées de la cathédrale de Nevers, l'obtention de crédits supplémentaires à Saint-Louis de Toulon, la mise en place de vitraux à Gournay-en-Bray et Elbeuf.

19 AHDL, 6 L 710: Note du cardinal Liénart adressée aux journaux régionaux pour insertion, 18.12.1950.

20 Ibidem: Rapport de l'activité de l'Œuvre de secours aux églises dévastées, 06.03.1947.

21 Voir aussi la contribution de Blanchet-Vaque.

22 AHDL, 6 L 710: Assemblée générale de la Fédération nationale des groupements d'églises et édifices religieux sinistrés, 11.07.1947.



9.5 L'église Saint-Martin de Bergues d'après les architectes Paul et Jean Gélis, 1959.

[Photo de l'auteur]

Monuments historiques: le symbole ou la fonction?

Avant d'être le symbole d'une cité, l'église est un lieu de culte. L'intérêt porté à l'usage, plutôt qu'à l'image, au plan plutôt qu'à l'élévation révèle la connaissance qu'avaient les architectes des Monuments historiques de l'évolution liturgique en cours, probablement grâce au contact avec les instances ecclésiastiques, et le souci qu'ils avaient de rendre au culte un édifice respectueux des parties conservées mais bien adapté à sa fonction, en l'occurrence un espace aménagé pour concentrer l'attention des fidèles sur l'autel.

Dans le Nord-Pas-de-Calais, deux exemples d'églises partiellement classées à la reconstruction desquelles ont œuvré un architecte en chef des Monuments historiques et un architecte en chef des Bâtiments de France sont particulièrement intéressants à cet égard. Le premier est l'église de Bergues, près de Dunkerque. [9.5] Ce cas est

emblématique des destructions causées par la guerre dans la région car Bergues, ville typiquement flamande, fut très endommagée par les bombardements. Dans l'étude réalisée par les services de l'Inventaire régional sur les *Églises et retables des Flandres* paru en 1993, on lit sur Bergues: "Les destructions de 1940 et 1944 ont jeté bas le beffroi, jadis le plus beau du Nord, qui n'a retrouvé que sa silhouette, et l'église Saint-Martin reconstruite à l'économie."²³ Pourtant l'église, dont le pignon sud et le transept sont classés, a été reconstruite par l'architecte en chef des Monuments historiques Paul Gélis (1887-1975). Un des trois vaisseaux de la nef et deux des trois vaisseaux du chœur sont rebâti en briques jaunes par respect d'unité, tandis qu'une version simplifiée du clocher est élevée à l'emplacement de l'ancien. De l'édifice antérieur il ne reste, avec le chevet et le flanc sud du chœur, que le bras sud du transept. Quelques colonnes de la nef ont également conservé leur fût de pierre.

23 *Églises et retables des Flandres*, 18.

En ne reconstruisant pas le vaisseau nord, Paul Gélis permet non seulement de faire des économies mais aussi d'adapter la taille de l'édifice aux besoins paroissiaux. La démarche de l'architecte peut être rapprochée de celle d'Yves-Marie Froidevaux (1907-1983), architecte des Monuments historiques dans la Manche: un compromis entre restitution et reconstruction.²⁴ À Saint-Lô, Froidevaux a composé lui aussi une façade où la "cristallisation" des ruines fait de l'église un monument commémoratif.

Le second exemple, l'église de Courrières (près de Lens, Pas-de-Calais), dont le clocher est classé en 1942 (c'est d'ailleurs son classement qui évita la disparition complète de l'église), est reconstruite par l'architecte en chef des Bâtiments de France Charles Waldschmidt, chargé du chantier en 1961. [9.1] Celle-ci encore plus que la précédente témoigne d'une attention particulière de l'architecte à l'adaptation de l'édifice aux exigences du culte moderne. Son plan triangulaire tout d'abord répond parfaitement à la volonté de faire converger les lignes et les regards vers le chœur. Plusieurs églises reconstruites dans la région bénéficient de cette organisation spatiale mais elles sont assez rares pour justifier de signaler l'originalité du parti pris d'un architecte des Bâtiments de France.

Un rapport de l'architecte explicite ses choix: les données orientant la reconstruction étaient multiples: le programme imposait certaines dispositions (un édifice de 900 places, un autel bien visible, une chapelle de semaine), les possibilités financières (le coût de la reconstruction ne devait pas dépasser le montant des dommages de guerre, soit 700.000 NF valeur août 1958), l'existence d'un clocher classé monument historique, restauré et financé par le service spécialisé et de quelques murs de l'église (non classés mais anciens pour la plupart), la disposition assez particulière du terrain. Plutôt que de

détacher du clocher classé l'édifice nouveau l'architecte a cherché au contraire à l'y intégrer par la conservation partielle d'éléments de l'église ancienne, dont l'état permettait la restauration, éléments qui d'ailleurs étaient techniquement le clocher et le justifient esthétiquement. À partir et en retrait de ces parties anciennes, l'architecture du nouvel édifice est volontairement très dépouillée, exempte de pastiche. Intérieurement, un même matériau, le bois ciré, couvre la nouvelle nef et le bas-côté nord conservé et il n'y a dans celle-là aucune fenêtre visible qui pourrait lutter désagréablement avec les baies anciennes. Le choix d'une couverture en terrasse est opéré pour ne pas nuire à l'échelle de la tour. Lors de son inauguration en 1964 le curé souligne dans son discours la valeur de l'étude de M. Waldschmidt, architecte au service des Beaux-Arts, qui a "admirablement marié les exigences de l'architecture ancienne au dynamisme de l'école moderne".²⁵

L'étude commune des églises classées et non classées évite d'isoler les monuments historiques de l'histoire générale de l'architecture. Les questionnements concernant les conceptions de restauration des églises, dans un contexte de destructions massives, ne sont pas propres aux cas particuliers des églises protégées, mais à l'ensemble des églises à reconstruire.

Cette démarche peut être enrichissante à plusieurs égards. D'abord échapper à l'analyse monumentale et considérer l'édifice à la lumière de l'ensemble des paramètres qui ont déterminé sa reconstruction, notamment la diversité des acteurs en jeu. Les attendus de cette publication sont entre autres d'identifier le rôle spécifique des conservateurs et des institutions de la conservation dans la reconstruction, et le rôle spécifique des architectes. Nous pensons avoir démontré que dans le contexte de la reconstruction et concernant un édifice aussi symbolique que

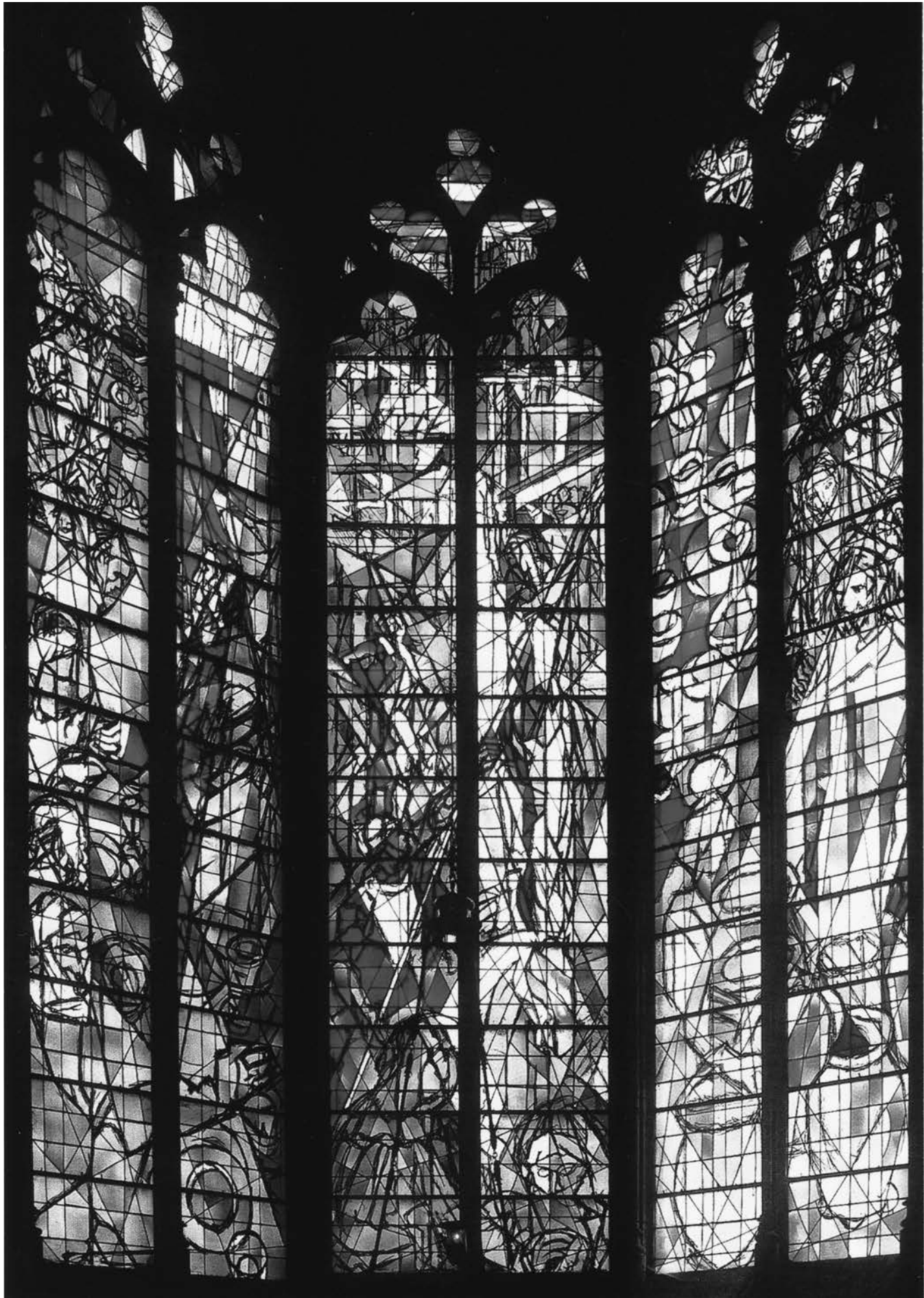
24 Koetz, "Yves-Marie Froidevaux".

25 "Bénédiction de l'église Saint-Piat", 20.10.1964.

l'église, les acteurs sont nombreux à interférer sur les conceptions et les pratiques de restauration.

Ensuite reconsidérer la valeur d'usage de l'édifice. Une dimension importante dans le contexte de l'après-guerre est celle de l'évolution liturgique. La question de la fonctionnalité de l'église, liée aux impératifs financiers dans les cas d'églises non protégées, a été à l'origine de la formulation de formes et surtout de plans nouveaux. La prise en compte des innovations concernant la célébration du culte commence à se faire jour en France et les églises classées, qui sont avant tout des lieux affectés pour le culte, ne sont pas isolées de cette évolution. Les architectes des Monuments historiques, comme beaucoup d'autres concepteurs d'église, ont cherché à concilier le symbole et la fonction.

En marge de ces considérations, pour montrer que la question "le symbole ou la fonction?" est toujours d'actualité, il est frappant de remarquer que l'architecture de plusieurs églises reconstruites récemment pour remplacer des bâtiments vétustes cherche à allier elle aussi le symbole, le repère spatial, par le maintien de l'ancien clocher, et l'adaptation d'un nouveau bâtiment aux besoins des communautés paroissiales d'aujourd'hui.



Les enjeux de la création contemporaine dans la restauration d'un monument classé

Les premiers vitraux de peintres à la cathédrale de Metz, 1952-1965

Christine Blanchet-Vaque

La cathédrale Saint-Étienne à Metz a été gravement endommagée par les bombardements de 1944 soufflant une partie des verrières du XIX^e siècle qui n'avaient pas été déposées au début du conflit. Aussitôt après la Libération, le service des Monuments historiques entreprend la restauration et la repose des vitraux anciens, mais envisage également, et par tranches successives, le remplacement des verrières disparues.

La commande des vitraux de la cathédrale de Metz inaugure au début des années 1950 un nouveau parti pris artistique au sein de l'administration des Monuments historiques, car pour la première fois, des peintres indépendants de renommée nationale voire internationale sont sollicités pour concevoir les maquettes de vitraux pour un édifice catholique classé. Cette première expérience participe d'un contexte historique dans lequel l'Église à travers quelques religieux, notamment les pères dominicains, Régamey et Couturier, tente de renouer un dialogue avec les artistes de son temps. Cette commande, qui comprend trois ensembles de vitraux confiés à Jacques Villon, Roger Bissière et Marc Chagall, représente un tournant décisif dans ce que nommera en 1963, l'inspecteur général des Monuments historiques Jacques Dupont, la "nouvelle politique du vitrail"¹

Les propositions artistiques

L'édifice, par la hauteur de sa nef, 42 mètres, est l'un des plus élevés de France. Il y a donc de grandes ouvertures de superficies différentes qui représentent une surface totale de 6500 m². L'originalité de ce patrimoine verrier est de pouvoir suivre, à travers le temps, l'évolution historique et stylistique du vitrail du XII^e au XX^e siècle.

Les artistes pressentis sont des peintres déjà âgés qui n'ont jamais réalisé de vitraux, excepté Marc Chagall qui a conçu de modestes fenêtres à Assy. Les trois artistes ont collaboré avec l'atelier Jacques Simon à Reims dirigés par Charles Marq et Brigitte Simon. Le vitrail n'est plus abordé par ces artistes plasticiens comme un art appliqué. Leurs recherches explorent les techniques du support du verre. Les artistes qui acceptent de concevoir des œuvres pour l'Église, le font dans la perspective de leurs travaux d'atelier tout en tenant compte des conditions particulières liées au bâtiment en tant que monument et espace liturgique.

Les vitraux de Jacques Villon

Gaston Duchamp, dit Jacques Villon (1875-1963), est le frère aîné d'une famille de six enfants qui compte également deux autres artistes célèbres: le sculpteur Raymond Duchamp-Villon (1876-1918) et Marcel Duchamp (1887-1968). En 1943, la galerie Louis Carré l'expose en France et aux États-Unis acquérant de la sorte une notoriété

10.1 Jacques Villon, La Cène, La Crucifixion et Les Noces de Cana, vitraux dans la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale de Metz, 1956-1957, réalisés par l'atelier J. Simon, Reims. [Metz, Œuvre de la Cathédrale]

1 AMP, Nevers, 81/58/230/14 c. 35: Rapport de Dupont adressé au directeur de l'Architecture, 12.11.1963.

internationale couronnée en 1956 par le grand prix de la Biennale de Venise; le peintre âgé de quatre-vingt ans est alors en plein travail à Metz. Les sujets iconographiques sont issus de l'Ancien et du Nouveau Testament et évoquent le thème de l'Eucharistie. Les cinq fenêtres présentent chacune une scène: au centre, celles issues du Nouveau Testament: *La Crucifixion* dans la baie centrale, flanquée à gauche, de la représentation de *La Cène* et, à droite, celle des *Noces de Cana*. [10.1] Dans les deux fenêtres de chaque extrémité, deux moments de l'Ancien Testament, à gauche, *La Manne* et à droite, *Le Frappement du rocher*.² L'ensemble converge vers *La Crucifixion* où le corps de Jésus, désigné jusqu'ici par le pain et le vin, est offert à la vue de tous, incarnant l'ultime sacrifice. Les dessins prennent forme par l'utilisation systématique du triangle, tracé légèrement par le plomb. De grandes plages de couleurs vertes, jaunes, violettes, oranges et rouges rythment les surfaces.

Posés en 1957, ces verrières ont eu un véritable retentissement médiatique: "L'audacieuse expérience tentée à la cathédrale de Metz où grâce aux vitraux de Villon, l'art moderne s'allie harmonieusement à la beauté architecturale, peut être désormais considérée comme une réussite et apporte au vénérable édifice un regain d'intérêt." Cet article du journal *Le Républicain Lorrain*, daté du 24 juillet 1958, illustre de l'accueil favorable que la presse, d'une manière générale, a réservé à cette œuvre. Jacques Villon, fort de cette première expérience et malgré son âge avancé, a poursuivi son aventure du vitrail avec les verriers rémois, et entre 1962 et 1963, il a élaboré deux baies, une à l'église de Bouchevillier et une autre sur le thème de *La Crucifixion* pour la chapelle de Bièvres.

2 Dans l'Ancien Testament, à travers le thème de l'Exode des Hébreux, le frappement du rocher et la Manne retracent les miracles de Moïse interprétés comme une préfiguration de la Cène. Les noces de Cana, récit donné par saint Jean dans son Évangile, a été également commenté comme une préfiguration de la Cène.

3 Atelier fondé par Paul Ranson (1864-1909) en 1906, et racheté en 1931 par Mme H. Cérésolle.

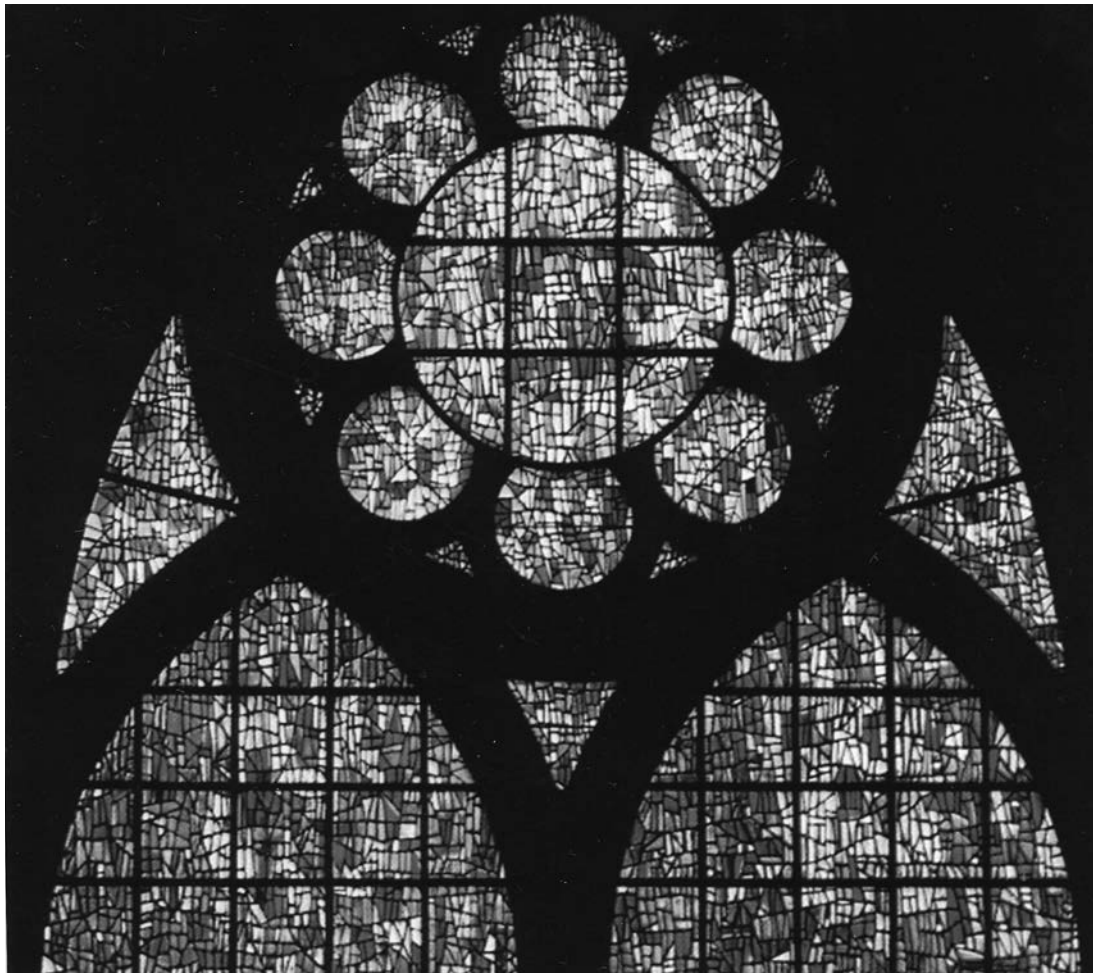
4 Voir à ce propos: Allemand-Eyer, *Les vitraux de Bissière*.

Les vitraux de Roger Bissière

Entre 1923 et 1938, Roger Bissière (1886-1964) est professeur à l'Académie Ranson³ où dès 1934 il ouvre un atelier de fresques fréquenté par de jeunes artistes comme Alfred Manessier (1911-1993) et Jean Le Moal (1909-2007), attirés par l'art monumental. En 1947, l'œuvre de Bissière affirme un style plus personnel dont les vitraux de Metz témoignent: une multitude de petites touches colorées et juxtaposées selon une grille orthogonale. Afin de traduire le plus fidèlement les maquettes de l'artiste, les verriers ont utilisé des échantillons de verre de petites dimensions constituant ainsi 422 pièces au m². Les vitraux sont placés au-dessus des tambours des portes, sous les tours la Mutte et du Chapitre. [10.2] Les couleurs froides du vitrail nord s'opposent aux couleurs chaudes de la partie sud. Les nouvelles verrières font partie intégrante de la composition générale de la cathédrale, elles ne sont pas isolées comme celles de Jacques Villon. De cette façon, Roger Bissière tient compte de la confrontation visuelle de son œuvre avec celles du passé. Les deux vitraux sont d'une surface modeste, 24 m², mais ce sont les premiers vitraux non figuratifs posés dans un édifice classé, et les seuls dans la cathédrale de Metz. Bissière a également créé des vitraux non figuratifs à l'église de Cornol et de Develier en Suisse.⁴

Les vitraux de Marc Chagall

Marc Chagall (1887-1985) est né en Russie, dans une famille juive très religieuse. Après la Seconde Guerre mondiale, il s'installe à Vence et découvre de nouveaux supports artistiques comme la mosaïque et le vitrail. Le sujet religieux devient omniprésent dans son œuvre, et à la demande du R.P. Couturier (1897-1954), il conçoit ses



10.2 Roger Bissière, vitrail au-dessus du tambour de la porte sous la tour du Chapitre de la cathédrale de Metz, 1958-1960, réalisé par l'atelier J. Simon, Reims.
[Metz, Œuvre de la Cathédrale]

premiers vitraux, en 1957, à l'église Notre-Dame du Plateau d'Assy.

À Metz, Marc Chagall est d'abord présenté pour concevoir deux verrières du déambulatoire du chœur, une composée de quatre lancettes surmontée d'un réseau polylobé et l'autre, que l'artiste surnomme la blessée, possède trois lancettes. Les fenêtres du déambulatoire sont en majeure partie du XVI^e siècle, et à petites scènes, aussi l'œuvre de Marc Chagall était, pour Renard, "idéale" pour harmoniser l'ensemble et créer un dialogue entre les vitraux du passé et ceux du temps présent. Dans ces fenêtres au nord, Chagall rend hommage aux rois et aux prophètes de l'Ancien Testament, comme Moïse, Jacob, David, etc. [10.3] La lecture se fait de gauche à droite. Les scènes de l'An-

cien Testament, empreintes de la poésie chagallienne, restent fidèles à la représentation traditionnelle de l'iconographie.

Lors du passage en commission supérieure des Monuments historiques, les maquettes retiennent l'attention de ses membres par leur grande qualité, mais le parti pris des coloris les inquiète car elles leur paraissent difficiles à traduire sur verre. Mais, à cette occasion, le maître verrier, Charles Marq (1929-1985), relève le défi technique et met au point la technique du verre plaqué ou doublé afin d'obtenir dans le même verre l'infinie variété des tons.⁵

En 1961, Chagall reçoit la commande de la fenêtre basse du transept, au nord, constituée de quatre lancettes et d'un réseau polylobé. Ici, l'artiste nous convie à rêver, mais

5 Verre plaqué ou doublé: le verre coloré dans la masse est surcolorié par placage en surface. Le verre est ainsi constitué de deux couches d'épaisseur différente: la première est fine et colorée tandis que la seconde est blanche ou légèrement teintée. La couleur peut être enlevée à l'acide sur le verre plaqué, et des différences de tonalité peuvent être apportées dans la même teinte.

10.3 Marc Chagall, Sacrifice d'Abraham, Le songe de Jacob, La lutte de l'ange et de Jacob, Le buisson ardent, vitraux dans le déambulatoire de la cathédrale de Metz, 1959-1965, réalisés par l'atelier J. Simon, Reims.
[Metz, Œuvre de la Cathédrale]



aussi à méditer sur le thème du Paradis, texte canonique extrait du livre de la Genèse. Sur un fond jaune doré, l'ensemble de ces scènes vibre par cette solution monochromatique que l'artiste a choisi pour harmoniser sa baie avec le vitrail ancien.⁶ [10.4] Entre 1968 et 1970, dans les fenêtres hautes du triforium, au-dessus du Paradis, Marc Chagall conçoit un ensemble d'une dizaine de baies, sur lequel s'épanouissent des bouquets de fleurs, des oiseaux.

Les vitraux de Metz sont pour Chagall sa première grande commande en la matière, et jusqu'à sa mort, il a réalisé de nombreux autres programmes de vitraux en France et à l'étranger.⁷ C'est donc à partir de l'exemple de Metz que certains responsables des Monuments historiques, et malgré les polémiques diverses, tentent de pressentir les artistes les plus représentatifs du moment

pour créer les verrières disparues des cathédrales et des églises de France.

Afin de définir les véritables enjeux de la création contemporaine dans la restauration d'un édifice classé, nous souhaitons rapidement revenir sur les conditions juridiques et administratives dans lesquelles les premiers vitraux de peintres ont été commandés.

“Le droit des cathédrales, le droit dans les cathédrales”⁸

Depuis la loi dite de la Séparation des Églises et de l'État, en 1905, la propriété des cathédrales a été transférée de la responsabilité de l'Église vers celle de l'État, qui a toutefois l'obligation de respecter l'affectation au culte.⁹ Les cathédrales sont également protégées par la loi de 1913 au titre de leur classement au monument historique.¹⁰ L'État inter-

- 6 Ce vitrail d'une superficie de 424 m² a été conçu par l'artiste Théobald Lixheim en 1504.
- 7 Forestier, *Chagall*.
- 8 Frier, “Le cadre juridique de l'aménagement intérieur des cathédrales”.
- 9 La loi du 17.04.1906 et le décret du 04.07.1912 ont confié la charge des cathédrales au secrétariat d'État aux Beaux-Arts, qui est au moment de la commande des vitraux de Metz placé sous l'autorité du ministère de l'Éducation nationale.
- 10 Le rythme de protection des monuments historiques varie selon les périodes. Cependant, le classement des édifices a été particulièrement rapide entre 1905 et 1930, à la suite de la séparation de l'Église et de l'État.

vient donc en tant que propriétaire d'une dépendance domaniale mais également en tant que chargé de la surveillance d'un monument classé; l'Église intervient en tant qu'affectataire légal. À Metz, nous sommes dans une configuration particulière puisque le département de la Moselle est resté soumis au régime concordataire de 1801.¹¹ Le rôle du clergé apparaît ainsi fondamental dans les discussions sur la commande des vitraux, notamment à propos de la question du décor et des engagements financiers. Les responsables du service des Monuments historiques ont donc la charge de l'entretien, la conservation et la restauration de l'édifice. Le vitrail, objet mobilier par nature, est, une fois scellé au monument, immobilier par destination. Il n'est pas seulement un objet de contemplation puisqu'il a deux fonctions dans l'édifice: celle de clôturer l'ouverture du bâtiment afin de ne pas laisser passer les intempéries et celle de diffuser la lumière. Le propriétaire a donc l'obligation d'entretenir les vitraux voire de les remplacer pour que l'édifice soit toujours fermé.

Définition des problématiques

Lorsque l'architecte en chef des Monuments historiques, Robert Renard (1908-1979), décide de faire appel à Jacques Villon, Roger Bissière et Marc Chagall, ce n'est pas sans déroger à certaines règles administratives. C'est donc une nouvelle procédure de la commande des vitraux qui s'instaure au sein de l'administration. "L'usage habituel"¹² pour les Monuments historiques est d'organiser un concours entre les maîtres verriers auxquels les responsables du service soumettent un programme iconographique ou un cahier des charges très précis. D'ailleurs, après la guerre de 1939-1945, le premier projet de vitraux à Metz est les onze fenêtres hautes de la nef, dans le côté sud.

En 1951, les responsables des Monuments historiques décident d'organiser un concours remporté par le maître verrier Jean Gaudin (1879-1954).¹³ Cette première commande s'établit dans les règles administratives définies jusque là par le service des Monuments historiques. Le maître verrier est à la fois le créateur de la maquette et son traducteur en verre. Cependant, en 1951, la nomination à Metz de Robert Renard¹⁴, nouvel architecte en chef des Monuments historiques, bouleverse la suite du programme des vitraux.

Au cours des délibérations des commissions supérieures des Monuments historiques, les vitraux de ces peintres deviennent un enjeu fondamental dans les discussions, car les avis sont partagés à propos de l'intégration de l'art "moderne" dans un édifice ancien. Une série de questions se pose quant au rôle du service dans ce parti pris artistique. Le service des Monuments historiques doit-il seulement conserver l'édifice tel qu'il en a hérité? Dans quelle limite l'intégration de l'art contemporain est-elle une mise en valeur du monument? Comment juger une œuvre, quels en sont les critères, etc.? Des interrogations qui sont, par ailleurs, toujours d'actualité.¹⁵

Si les membres du service des Monuments historiques s'interpellent sur cette mise en valeur du monument, il ne faut pas oublier que celui-ci est un espace liturgique dans lequel une communauté religieuse vit. Aussi la question du "décor" apparaît-elle importante dans le choix de l'artiste et dans la rédaction d'un programme iconographique. De plus, l'accord de l'artiste pour répondre à ce type de commande se révèle être un aspect tout aussi fondamental, car il doit accepter toutes les contraintes liées à l'intégration de son œuvre dans un édifice du passé et dans un lieu culturel.

11 Sous le régime concordataire, l'État considère "juridiquement" le culte comme un service public auquel il alloue un budget, rémunère les ministres du culte, nomme les évêques et crée des établissements publics destinés à la gestion matérielle de l'Église, etc. En revanche, bien que la loi de 1905 affirme le principe du libre exercice des cultes, ces derniers perdent toute reconnaissance de la part de l'État. Lorsque l'Alsace et la Lorraine redeviennent françaises à la fin de la Première Guerre mondiale, le Conseil d'État a considéré dans un avis du 24 janvier 1925 que le "régime concordataire était toujours applicable".

12 AMP, Metz, 81/057/77/2 c. 24: Procès-verbal de la délégation permanente de la commission supérieure des Monuments historiques, séance du 09.11.1953, rapporteur Lucien Prieur.

13 La commission supérieure des Monuments historiques, réunie en 1954 pour statuer entre deux programmes, celui du maître verrier Jean Gaudin et le peintre M. Couturat, choisit les études du premier et ordonne leurs exécutions.

14 Robert Renard a été nommé architecte en chef des Monuments historiques en 1946 jusqu'en 1974. Il a occupé ses fonctions dans les départements de la Sarre et de la Moselle. Il est l'initiateur des vitraux de Jean Cocteau à l'église Saint-Maximin à Metz.

15 Nous renvoyons le lecteur aux travaux de l'auteur: Blanchet-Vaque, *De l'Église à l'État* et Idem, "Het glas-in-loodproject van Markus Lüpertz in de kathedraal van Nevers".

L'influence de la revue *L'Art Sacré*, 1952-1965¹⁶

Robert Renard est nommé à Metz au moment où les vitraux du maître verrier Jean Gaudin sont sélectionnés par les responsables de la commission. L'architecte en chef mène à terme le programme, mais n'hésite pas à critiquer ce parti pris artistique affirmant sa volonté de faire appel à des peintres reconnus et indépendants pour poursuivre le remplacement des autres vitraux.

C'est dans cette période d'après-guerre que les dominicains, les R.P. Couturier et Régamey (1900-1996), demandent à leurs confrères de solliciter les artistes les plus représentatifs du moment pour introduire dans l'Église de nouvelles formes plastiques et s'insurger ainsi contre le développement de l'art saint-sulpicien et des œuvres fabriquées industriellement. C'est à travers la revue *L'Art Sacré* qu'ils dirigent de 1937 à 1954, que les dominicains défendent leurs idées sur la définition d'un nouvel art sacré. La recherche de la beauté et de la vérité de l'œuvre devient, pour eux, les nouveaux critères pour faire entrer l'art "moderne" dans les églises. Lorsque le R.P. Couturier lance son appel pour commander des œuvres aux grands artistes, il explique qu'il vaut mieux avoir affaire à un génie athée qu'à un mauvais peintre croyant. Les nouvelles églises d'Assy, Vence et Audincourt deviennent très vite emblématiques de ce renouveau de l'art sacré; Henri Matisse, Fernand Léger, Jean Bazaine, Georges Braque, etc. acceptent, sans concession avec leur art, de franchir le seuil des églises et de l'Église. Mais, ces œuvres sont destinées à être insérées dans des architectures contemporaines.

La mise en valeur de l'église ancienne est également, pour les dominicains, une préoccupation principale et la création artistique reste un point crucial dans les rapports entre les représentants du service des Monuments

historiques et ceux de l'Église. Si les dominicains souhaitent que l'Église commande des œuvres d'art à des "artistes modernes", ils lancent un appel vers les responsables des Monuments historiques à qui ils reprochent de laisser la création des verrières à des maisons de vitraux dans lesquelles on pratique un ou plusieurs genres baptisés "style moderne".

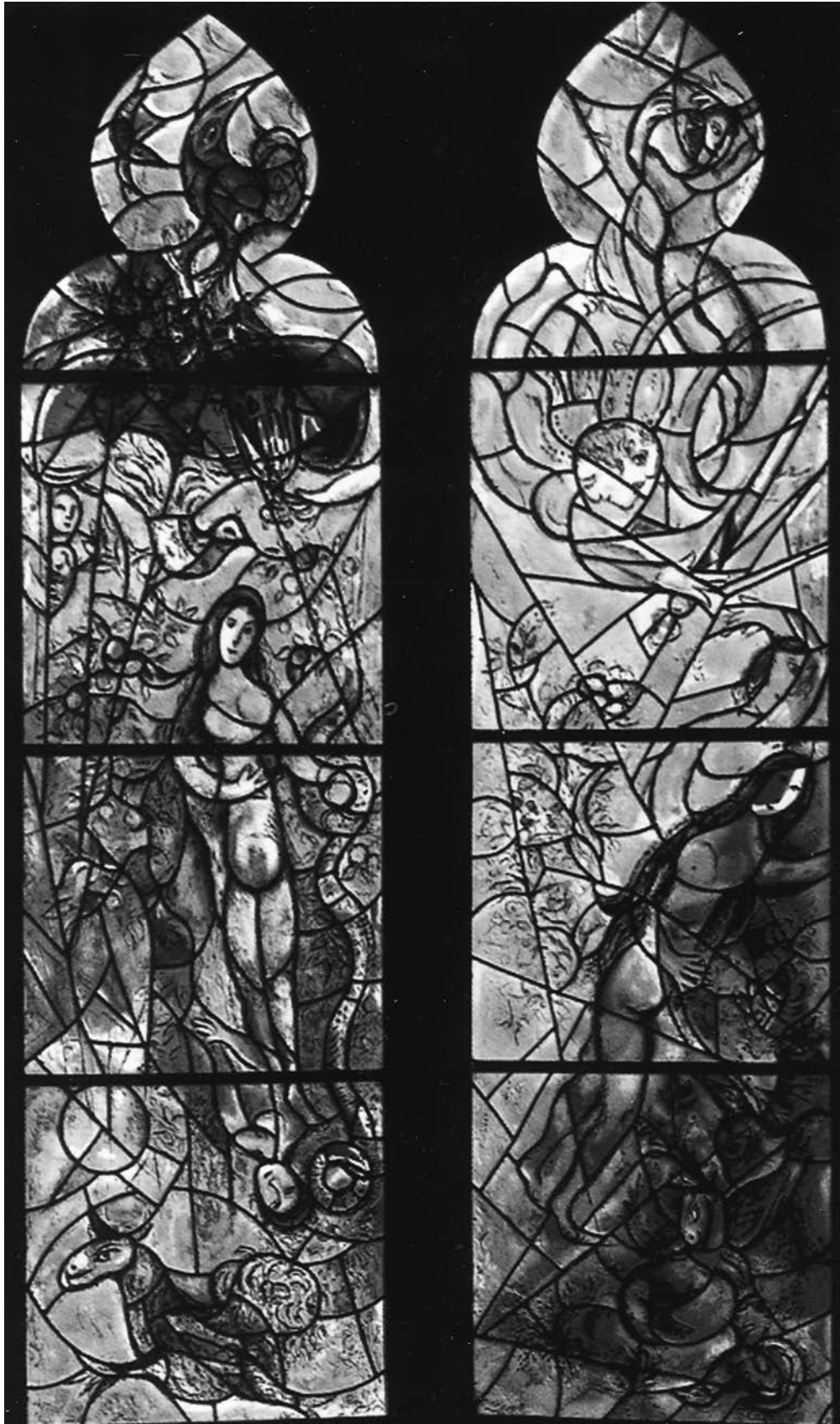
Robert Renard est sans conteste influencé par les idées défendues par les dominicains. Par exemple, lorsqu'il envisage le projet de la chapelle du Saint-Sacrement à la cathédrale, il écrit une lettre au secrétaire d'État aux Beaux-Arts, dans laquelle il expose son point de vue quant à choisir des artistes et non des maîtres verriers: "[...] Faire un concours restreint entre les meilleurs maîtres verriers. Cette solution qui est bonne au point de vue pratique et technique, est à notre avis beaucoup moins heureuse au point de vue artistique. Car à notre avis les seuls vitraux intéressants et représentatifs de notre époque sont les œuvres de grands peintres: Léger, Matisse, Manessier, etc."¹⁷

Les artistes cités sont ceux défendus par les deux directeurs de *L'Art Sacré* comme Léger à Audincourt et Matisse à Vence. La référence d'Alfred Manessier aux Bréseux démontre précisément l'attention de l'architecte en chef portée aux ensembles présentés par les dominicains. Certes, Manessier ne jouit pas encore de la renommée internationale de Léger et Matisse, mais Robert Renard le désigne en exemple au même titre que ses confrères, parce que la pose de ses premiers vitraux, entre 1947 et 1949, pour la petite église des Bréseux n'est pas sans importance, car c'est le premier ensemble de vitraux non figuratifs insérés dans une église ancienne pour lequel *L'Art Sacré* a consacré plusieurs articles.

Le premier projet de Robert Renard est de confier les vitraux de la chapelle du Saint-Sacrement à Fernand Léger. Nous savons

16 La rédaction de *L'Art Sacré* est assurée entre 1945 et 1954 par les R.P. Régamey et Couturier; de 1954 à 1969 par les R.P. Cocagnac et Capellades. À ce sujet voir Caussé, *Les artistes, l'art et la religion en France*. Voir aussi la contribution de Böröcz dans ce volume.

17 AMP, Metz, 81/057/77/2 c. 24: Lettre de Renard au secrétaire d'État aux Beaux-Arts, Paris, 26.10.1953.



10.4 Marc Chagall, *Création d'Eve, Adam et Eve chassés du Paradis*, vitraux (détails) dans le transept nord de la cathédrale de Metz, 1961-1965, réalisés par l'atelier J. Simon, Reims. [Metz, Œuvre de la Cathédrale]

- 18 On retrouve aussi un extrait d'une encyclique sur "la liturgie sacrée" du 20 novembre 1947, par le pape Pie XII et le commentaire du R.P. Régamey sur ce texte: "Il faut absolument laisser le champ libre à l'art de notre temps lorsqu'il se met au service des édifices et des rites sacrés, avec le respect et l'honneur qui lui sont dus." *L'Art Sacré*, 5-6 (1951) jan.-fév.
- 19 AMP, Metz, 81/057/77/2 c. 24: Propos de Renard pour justifier le refus de Fernand Léger. Lettre de Renard au ministre de l'Éducation nationale, Paris, 21.08.1958, 2.
- 20 Nous devons signaler la polémique suscitée dans le service des Monuments historiques lors de la proposition des artistes des Ateliers de l'Art Sacré d'offrir leurs vitraux et les poser à la cathédrale Notre-Dame à Paris entre 1937 et 1939; même si les conditions administratives et artistiques restent très différentes de celles de la cathédrale de Metz, ces questions d'intégration ont donc déjà été débattues dans le service. Voir Piel, "La querelle des vitraux".
- 21 En 1961, le numéro de *L'Art Sacré* consacré à Marc Chagall rend hommage à Renard pour les commandes des vitraux de la cathédrale de Metz et salue l'initiative d'une courageuse entreprise. Voir "Les vitraux de Chagall pour la cathédrale de Metz", 25.
- 22 Le ministère chargé des Affaires culturelles est créé en 1959. À partir de cette date, le directeur général de l'Architecture (aujourd'hui, le directeur du Patrimoine) est placé sous l'autorité du ministre chargé des Affaires culturelles.
- 23 Il faut tenir compte des nombreuses modifications administratives entre 1959 et 2004, liées à l'histoire du ministère de la Culture, mais d'une façon générale, la commande publique des vitraux d'artistes en France, reste financièrement répartie de cette façon.

qu'il est rentré en contact avec le peintre et qu'il a eu plusieurs entretiens avec lui afin de lui demander des cartons de vitraux. Le programme envisagé à la cathédrale de Metz s'inscrit dans la continuité des réalisations de Léger à Assy et Audincourt. Pour convaincre sa hiérarchie d'accepter cet artiste, l'architecte en chef n'hésite pas à joindre à ses lettres et à ses rapports, des numéros de *L'Art Sacré*, des photographies d'Audincourt ou d'Assy.¹⁸ Mais, cette tentative de commande échoue car finalement Léger refuse expliquant que l'architecture gothique ne l'intéresse pas et que des vitraux modernes porteraient préjudice aux vitraux anciens.¹⁹ Toutefois, au sein de la commission supérieure des Monuments historiques, le choix de Fernand Léger suscite entre les membres les premières interrogations sur ce type d'intégration, notamment les questions liées à la création et à sa liberté d'expression.²⁰

Robert Renard souhaite donc que le service des Monuments historiques suive la voie artistique ouverte par *L'Art Sacré*. Les responsables de la revue sont également attentifs aux actions menées par Robert Renard à Metz soutenant régulièrement ses initiatives.²¹

Les réactions au sein du service des Monuments historiques, du ministère de l'Éducation nationale et du clergé

Devant les hésitations de ses confrères et parfois même l'hostilité de certains d'entre eux, Robert Renard impose les projets des peintres. L'architecte en chef doit pour commander des vitraux en référer à l'inspection générale des Monuments historiques qui instruit l'affaire au directeur de l'Architecture qui lui-même informe le cabinet du ministre de l'Éducation nationale.²²

Pour être certain de ne pas essuyer de refus, Robert Renard commande les vitraux sans l'accord préalable de sa hiérarchie. Il contacte les artistes, leur soumet les projets et leur demande des études préparatoires. À l'évidence, sachant qu'il n'obtiendra pas de budget supplémentaire pour rémunérer les artistes, l'architecte en chef sollicite, sans autorisation de sa hiérarchie, une aide au service ministériel de la Création artistique. Il va alors établir des relations entre deux administrations qui n'étaient pas habituées à se rencontrer. Robert Renard, avant d'aviser son intention de demander des cartons à un peintre, obtient également du chapitre de la cathédrale la prise en charge financière d'une partie de la réalisation des vitraux.

Le service de la Création artistique s'engage ainsi à acheter les maquettes des peintres tandis que les Monuments historiques en accord avec le clergé financent l'exécution des vitraux. Les deux directions acceptent d'emblée de collaborer et cette association institue des règles administratives qui perdurent.²³ De cette façon, une nouvelle procédure de la commande est mise en place dans laquelle la conception artistique des vitraux obtient une reconnaissance administrative.²⁴ Or, cette initiative vaut à Renard quelques reproches de la part de quelques confrères: "S'il faut féliciter Monsieur Robert Renard d'avoir pris les contacts nécessaires et obtenus des appuis financiers, il semble imprudent de sa part d'avoir pris position quant aux choix de l'artiste à appeler et d'avoir provoqué une mise à l'étude de la part de la direction générale des Arts et des Lettres sans avoir préalablement soumis ses projets à la direction générale de l'Architecture."²⁵

Le chapitre est consulté pour la commande des vitraux de Jacques Villon; il finance une partie des vitraux et rédige le programme iconographique. Néanmoins, le chanoine Coutre, représentant du chapitre, manifeste

une certaine réserve s'opposant par ailleurs à l'essai qui pourrait être tenté d'introduire dans cette chapelle des vitraux inspirés "de l'art ultramoderne".²⁶ Cette désapprobation n'a pas été prise en considération par les responsables ministériels, car dans les nombreux courriers de l'administration, aucun ne fait état de la position du clergé. Cependant, le chapitre a fourni l'étude iconographique pour les vitraux de la chapelle soumis à Villon qui a parfaitement respecté les thèmes.

Le clergé n'est pas du tout évoqué de façon officielle pour les vitraux de Roger Bissière.²⁷ Marc Chagall choisit ses thèmes bibliques sans que le clergé ne soit consulté, en témoignent les délibérations des membres de la commission supérieure. Par ailleurs, Jacques Dupont, allié incontestable de Renard, présente à ses collègues les maquettes de Chagall, en argumentant que l'artiste respecte l'iconographie traditionnelle mais précise que le clergé ne les a pas encore vues.²⁸ Par contre, sous la pression du clergé, Robert Renard renonce à pressentir Jean Cocteau (1889-1963) pour les baies du déambulatoire²⁹ remplacé ultérieurement par Chagall. Il est difficile d'affirmer si les membres du service des Monuments historiques souhaitent délibérément ne pas prendre l'avis du clergé. Dans les années 1950, faire intervenir dans une cathédrale un peintre représente déjà un enjeu au sein même du service des Monuments historiques. Du reste, les polémiques suscitées par "la querelle de l'Art Sacré" et la querelle des vitraux n'ont pas échappé, entre 1950 et 1957, à ces membres qui vraisemblablement souhaitent prendre des précautions pour éviter de nouvelles batailles.³⁰

Les vitraux de Metz déterminent donc une étape essentielle de l'intégration de l'art moderne dans les cathédrales. L'architecte en chef, Robert Renard, en répondant à l'appel du R.P. Couturier, a su "parier" sur le génie

des artistes. Il a également instauré une nouvelle procédure de commande de vitraux au sein de l'administration ministérielle. Dans les années 1955/1960, le succès de cette première introduction de vitraux contemporains dans un édifice de culte classé a suscité de nombreux projets au sein du service des Monuments historiques comme dans les cathédrales, à Nevers (Jean Bazaine et Alfred Manessier)³¹, à Saint-Malo (Jean Le Moal) ou dans des édifices plus modestes comme à l'église de Varengeville (Georges Braque et Raoul Ubac) ou à l'église Saint-Jacques à Reims (Joseph Sima et Helena Vieira da Silva). Aujourd'hui encore, les artistes les plus représentatifs de la scène artistique, sont conviés à créer des vitraux dans des édifices classés, constituant ainsi un nouveau patrimoine religieux pour les générations futures.³²

24 Les artistes plasticiens conçoivent les études préparatoires, généralement à l'échelle 1/10 qui sont présentées aux membres des Monuments historiques lors des diverses réunions du service.

25 AMP, Metz, 81/057/77/2 c. 24: Lettre de Lucien Prieur au directeur général de l'Architecture, Paris, 04.11.1953.

26 Ibidem: Lettre du chanoine Coutre au directeur général des Beaux-Arts, Metz, 30.11.1953.

27 Aucun écrit ne faisant mention de l'avis du clergé.

28 AMP, Metz, 80/15/39: Procès-verbal de la commission supérieure des Monuments historiques, Paris, 25.07.1958, rapporteurs: J. Dupont et L. Prieur.

29 Renard avait semble-t-il commandé les vitraux à l'artiste, mais devant l'hostilité du clergé et des personnalités locales, il renonce au projet. Avec l'accord de sa hiérarchie, il propose au peintre de créer les vitraux de l'église Saint-Maximin à Metz.

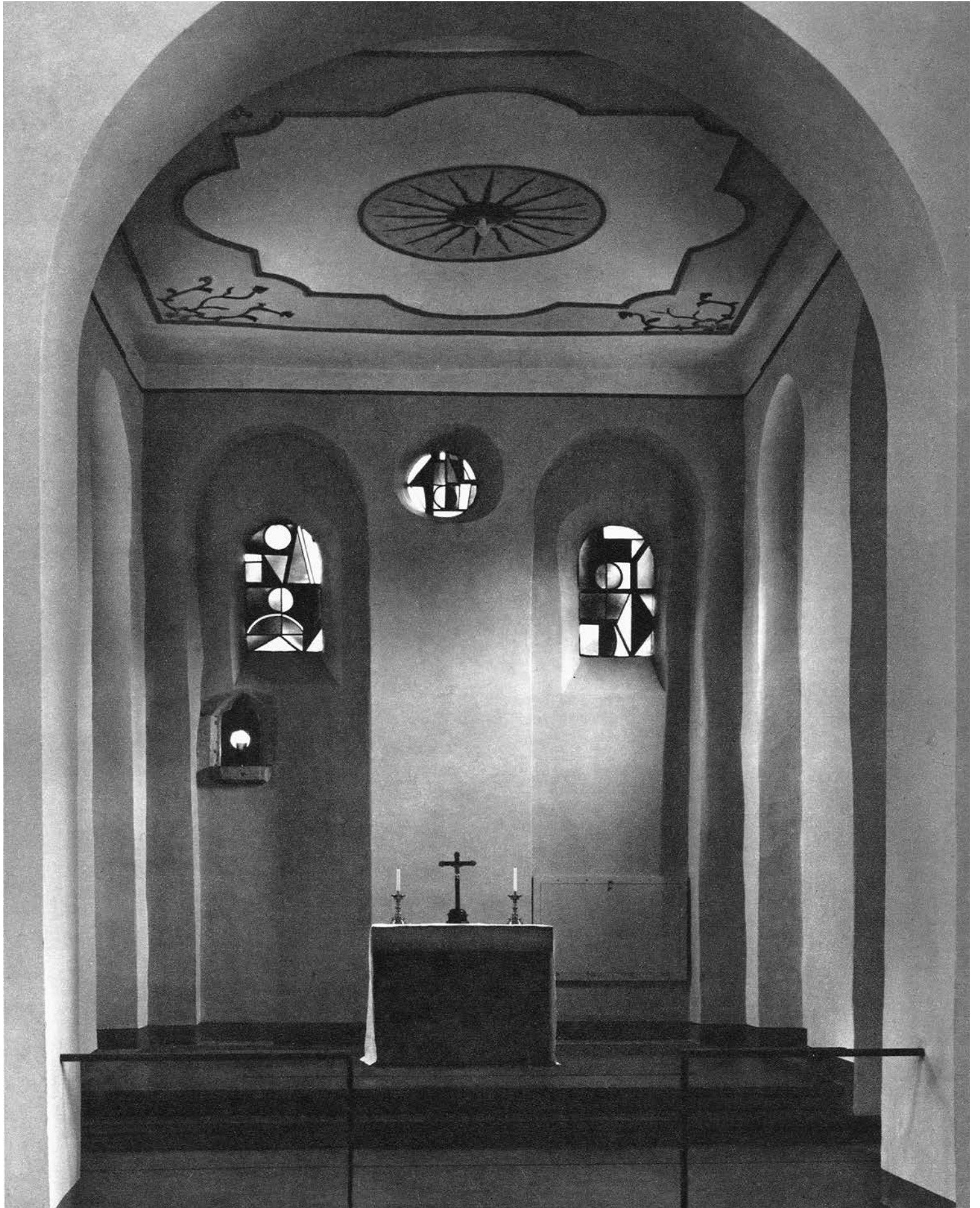
30 Les querelles représentent un tournant décisif pour faire accepter l'art moderne dans les églises catholiques. Les deux querelles se révèlent être un véritable débat national. En 1951, "la querelle de l'Art Sacré" est suscitée par *Le Christ en croix* de Germaine Richier à Assy et *Le chemin de croix* de Matisse à Vence.

La question de la représentation du Christ est vivement discutée par les conservateurs catholiques. La querelle est telle que le Vatican intervient pour la faire cesser. Voir Rinuy, "La sculpture dans la 'querelle de l'Art Sacré'".

La querelle des vitraux contemporains dans des édifices anciens éclate en 1957 dans *Le Figaro Littéraire* sous la plume de Marcel Arland. Ce dernier attaque, avec virulence, les verriers, les Monuments historiques et ce qu'il appelle l'Art chrétien les accusant d'avilir les plus belles églises de France et souhaite que les artistes reconnus soient appelés à créer des vitraux. L'article de Marcel Arland suscite des réactions opposées notamment celles d'Yvan Christ dans la revue *Arts* qui prend position contre l'introduction de l'art contemporain dans les édifices anciens. Voir aussi Blanchet-Vaque, *De l'Église à l'État*, 81-89.

31 La commande des vitraux de la cathédrale de Nevers remonte aux années 1960 avec le projet de Jean Bazaine et Alfred Manessier mais celui-ci n'aboutit pas pour des raisons administratives. Les vitraux actuels de la cathédrale sont signés par les artistes Raoul Ubac en 1976-1982 et depuis 1989 François Rouan, Jean-Michel Alberola, Gottfried Honegger et Claude Viallat.

32 Voir les catalogues des expositions du Centre international du Vitrail à Chartres: Lagier, éd., *Les couleurs du ciel*; Idem, *Lumières contemporaines*.



A Remarkable Continuity between 1930s Ideas and Reconstruction after the Second World War

New Stained-Glass Windows in War-Damaged Churches in the Diocese of Namur (Belgium)

Zsuzsanna Böröcz

The church renovation effort in the parishes of the Namur diocese after the Second World War seems to have taken place under the artistic control of one man, Canon André Lanotte (°1914 Bertrix). An art historian and archaeologist, Lanotte became a member of the Episcopal Commission for Religious Art of the Namur diocese in 1943. Beginning in the late 1930s he taught the sacred arts¹ at the Great Seminary of Namur, where he himself had studied, strongly focussing on a greater awareness of contemporary art. After the Ardennes Offensive in the winter of 1944-1945, he was promoted to secretary of the Episcopal Commission, in which capacity he was to supervise the reconstruction of damaged churches in the diocese. From 1946 as a member, and from 1954 as vice-president of the *Commission Royale des Monuments et des Sites* (Royal Commission for Monuments and Sites), he gave advice on submitted reconstruction projects. In this capacity, Canon Lanotte kept close contact with church councils and the priests and deacons of the parishes, many of whom asked his advice on the choice of an architect or artists. His proposals, based on personal preference, strongly influenced the composition of project teams. His seat on various, independently operating commissions gave him an ideal position from which to realise his vision.

From the year 1946 André Lanotte was responsible for the restoration or refurbishment of no fewer than 750 churches, war-damaged or not, in the diocese of Namur. Although he had the support of Bishop

André-Marie Charue (1898-1977, bishop 1941-1974), Lanotte frequently experienced opposition from conservative members of the clergy and the local administration.² In his many sharply formulated articles, however, he showed an unwavering position.³ His consistency of thought and critical attitude throughout were remarkable.

The most important policy points of André Lanotte were the rejection of revivalism, a regionalist and rational use of materials, the close collaboration between architect and artists, liturgical awareness and the quest for a beauty linked with economy. He called this attitude “sainement moderne”.⁴

In Contrast with Flanders

Thanks to Lanotte, the restoration of damaged churches in the diocese of Namur started immediately after the war, in accordance with a fully developed and coherent vision. No diocese in Flanders had a clergyman of his effectiveness at its disposal. Neither Flanders nor Brussels produced church refurbishments of any interest in the first five years after the war. Articles from that period, especially in the otherwise progressive periodical *L'Artisan et les Arts Liturgiques*, indicate that Flanders was still following pre-war guidelines.

After 1950, the achievements of the inter-war period were rejected in Flanders, a questioning attitude towards sacred art became symptomatic, and new things were being developed that would come to fruition only

11.1 *The St Stephen's Church in Waha, renovated by Roger Bastin and Jacques Dupuis. The stained-glass windows and the polychromy in the choir are designed by Louis-Marie Londot, 1958. This picture was published in Art d'Église (1959, 221) in an article on the church of Waha by André Lanotte. [Louvain, KADOC: KYB154]*

- 1 We distinguish the more general terms ‘religious’ or ‘Christian’ art from the more specific terms ‘sacred’, ‘church’ or ‘liturgical’ art, the latter three indicating a subgroup of the former. ‘Sacred art’ is art destined for the church interior, where it fulfils a well-defined liturgical function, and therefore synonymous with ‘liturgical’ or ‘church’ art. ‘Religious’ or ‘Christian’ art refers in its content to a certain religiosity, even when it is not intended to be part of a liturgical setting. Other authors have defined these terms differently. See for example Lemaire († 1954), *De toestand der godsdienstige kunst*; Idem, “L’Art Religieux” (1922), XVIII; Idem, *L’art religieux* (1939), 3; Idem, *L’architecture religieuse*, 2-3; Idem, *L’Art religieux et ses parasites*.
- 2 Antwerp, Archive of the author: Letter by André Lanotte to the author, 18.10.2000; Dulieu, “Contra. Le chanoine André Lanotte”, 21.
- 3 For the bibliography of André Lanotte, see Lanotte, *L’Art est toujours contemporain*, 153-158.
- 4 Lanotte, “Les églises dévastées”, 20.

after 1960. This probing, hesitant attitude permeated the exhibition 'Ars Sacra 58' in Louvain, for example.⁵ Neither its organisers nor anyone on the outside for that matter seem to have considered to any sufficient extent what concept should form the basis of an exhibition on sacred art, and opted for an approach that interpreted the term 'religious art' in the widest possible sense.⁶

One figure in West Flanders who deserves to be mentioned is the priest, archivist and librarian of the Bruges diocese, Michiel English (1885-1962), who gave guidance to artists after they had been commissioned. He was kept informed of liturgical developments through his contacts with the liturgist Camillus Aloysius Callewaert (1866-1943), who had founded the *Liturgische Kring van Brugge* (Bruges Liturgical Circle) in 1907. English was a member of the Royal Commission for Monuments and Sites, of the *Commissie van de Kerkelijke Kunstschaten* (Commission for Ecclesiastical Art Treasures) of the diocese and of the *Genootschap van Geschiedenis van Brugge* (Bruges Historical Society).⁷ After the Second World War he advised on restoration concepts and the choice of artists in the region. English pleaded for a high-quality modern church architecture, one that integrated regional elements. This made him criticise neo-Gothic architecture, in particular that of Baron Jean-Baptiste Bethune (1821-1894), because the style was identical in Flanders and Wallonia.⁸ Lastly, English wrote the iconographical programme for most new stained-glass windows in churches of the diocese. Although his ideals must have sounded progressive in post-war Flanders, his approach was outdated in a wider context. Through his influence, the conviction that an iconographic programme should be figuratively represented held sway much longer in West Flanders than elsewhere.

The Problem According to Lanotte

In contrast with the situation in Flanders, by 1946 Canon André Lanotte had elaborated his vision, following which he was to guide the restoration projects of churches and church interiors in the diocese.⁹

Although Lanotte's vision shows certain similarities with France, it took the French Dominicans several years to develop their progressive programme.¹⁰ It may be asked: what was the basis of the canon's view. From what sources did he draw inspiration? How could he start work, with the bells of the armistice still chiming as it were, in accordance with a fully developed programme?

Lanotte was convinced that post-war reconstruction was hindered not by dire financial circumstances as much as by a hostile artistic climate. He gave three main reasons for this, each connected to the question of art education: first, the fossilised academic art schools which still upheld the old dogmas of 'stylistic purity' and 'unity of style'; second, the abundance of commercial art studios, run by the alumni of the art schools, which produced (in his words) "cheap, worthless and inert Christian art" without taking account of contemporary art or reflecting it in anyway; and third, the indifference of the clergy to contemporary art.

These are problems that were already debated in the 1930s and that France also struggled with in the same period. Aesthetic education in general had been an issue in Belgium since the late 1930s and Lanotte personally addressed it as a teacher at the Great Seminary. In the interwar period the diocesan inspector Canon Fernand Crooÿ (1881-1949), who promoted the modernising of the sacred (applied) arts, wrote that an art education for seminary students was not a superfluous luxury.¹¹

5 *Ars Sacra 58*.

6 Bekaert, "Gewijde kunst", 132.

7 Strubbe, "Z.E.H. Michiel English", I, III, VI.

8 English, "Kloosterbouw in West-Vlaanderen", 188-189.

9 Lanotte, "Les églises dévastées".

10 See the periodical *L'Art Sacré* between 1945 and 1950.

11 Crooÿ, "La formation esthétique du jeune clergé".

Lanotte's Conceptual Basis

The canon's approach centres on five concepts: the importance of intuition in art and especially sacred art, the primacy of architecture in *Gesamtkunst*, the regionalisation of modernism, the potential of the applied arts and the value of art. If these issues were acute in the late 1940s and 50s, they had also come up repeatedly in interwar debates.

Intuition

Lanotte thought, along the lines of the first half of the century, that a renewal of the sacred arts was desirable provided the link with tradition remained intact. Within the confines of the programme and of liturgy, artists and architects were to jointly develop a creative process based on their intuition - for it was intuition that created the lost success of tradition.¹² He called for a "counter-reformation against the false revival of the Middle Ages" that would regenerate faith in the possibilities of the present day.¹³

In their progressive periodical *L'Art Sacré*, the French Dominicans attacked the 'eclecticism and vulgarity' common in artistic circles, the lack of creativity and the mediocre output in the sacred arts during the post-war years, blaming it on academic art education. They, too, regarded intuition and sensitivity as necessary conditions for quality, especially the Dominican painter and stained-glass artist Marie-Alain Couturier (1897-1954) and the Dominican theologian Pie-Raymond Régamey (1900-1996), the two champions of the French post-war renewal of the sacred arts.¹⁴ [11.4] Like the French art historian Marcel Aubert (1884-1962), Couturier called intuition and sensitivity necessary conditions for quality.¹⁵ They both stated that these properties had defined the quality of medieval artistic production and that they were essential for creating art objects with

a personal character. Along the same lines, Régamey argued that common sense was being disrupted in art education institutions and that it was precisely this disruption that was causing pupils to lose their intuitive faculties. The result was a design practice that followed generalisations, systems and the commonplace instead of a personal path.¹⁶ It should be added that the term 'intuition' had played a central part in the ideas of the German theologian Romano Guardini (1885-1968), who guided the Liturgical Movement in 1920s Germany.¹⁷

The primacy of architecture

According to André Lanotte, the primacy of architecture was essential to the success of a church refurbishment project. The existing architecture and the architectural interventions set the guidelines for refurbishment. If artists were needed, they were chosen by the architect. The dialogue between client, architect and artists ultimately determined the quality of the project. To Lanotte, the choice of the right architect as the project leader was a guarantee for success.

Lanotte had put this view forward as early as 1946 and repeated it often.¹⁸ His selection criteria were a breadth of experience and adherence to high standards on a professional as well as a human level. The idea was clearly not unprecedented. The German modernist churches of the 1920s had also been realised by an artistic team coordinated by the architect, working in close collaboration and with a common commitment to economy. The close relationship between architect and artists also characterised the pre-war regionalist-modernist churches in Belgium and France. Finally, the World Exposition in Brussels in 1935 was used as a laboratory for testing a closer collaboration between artist and architect, an evolution that was supported by the government.¹⁹

12 Lanotte, "Présentation d'un effort diocésain", 26.

13 Ibidem, 25-26.

14 Régamey, "L'éducation artistique du clergé", 14; Idem, "Explication de la décadence", 243-244, 256-257, 265-267, 282. See also the contribution by Blanchet-Vaque in this volume.

15 D.A., "Le Congrès du Vitrail", 124. Marcel Aubert was a specialist on stained-glass windows. He wrote the survey *Le vitrail en France* which was published in Paris in 1946.

16 Couturier, "Ce que l'église attend du Vitrail"; Idem, "La renaissance du vitrail", 436.

17 Bilo, *Romano Guardini*, 22.

18 Lanotte, "Les églises dévastées"; Idem, "Nous avons tous besoin de beauté"; *Art Sacré d'aujourd'hui*.

19 Devillez, *Kunst aan de orde*, 349.

Regionalist modernism

Lanotte's lasting appreciation of modernism, which does not seem to be influenced by German achievements, can be explained within a Belgian context. The economic crisis, the rejection of modernism by both left- and right-wing dictatorships and the mistrust in democratic countries of modernism's international ambitions had not led to the end of modernism but to a détente between modernism and tradition.²⁰ By the end of the 1930s, the context of Belgian church architecture, as in France, was characterised by a conjunction of regionalist tendencies (whether monumental or not), modern technologies and functionalist perceptions. Albeit on a small scale, this rapprochement between tradition and modernity was reflected in the attempts to create a more simple church architecture with a sober interior, adapted to the participation of 'common' people in liturgy, without loss of architectural quality.²¹

In the second half of the 1930s a national discourse developed on the theme of the applied arts and the arts and crafts. Much energy was spent on democratising the arts with the purpose of engaging them in the formation and propagation of national identity. The academic tradition was abandoned in favour of a more utilitarian approach among the arts and artists. On the other hand, art education was reformed to integrate artists and craftsmen more in society, and state commissions to artists were multiplied to improve the latter's social position. This policy, though differently applied, was pursued equally in left- and right-wing circles on the eve of the Second World War.²² *Sachlichkeit* in architecture did not seem to fit this new sensitivity, nor did it serve to express collective values. In church architecture the tendency did not altogether abolish functionalism, but the focus was shifted onto

'the social'. This implied a preference for traditional and regional idioms, in many cases accompanied by a new monumentality.²³

On the eve of the Second World War modernism returned to Belgian church architecture with the project of the Saint Alena Church in the Brussels Saint-Giles district (architects: Roger Bastin (1913-1986) and Jacques Dupuis (1914-1984)). This project, which fuses a modernist ethos with an almost Renaissance spatiality, perfectly reflects the situation just before the war. Design started in 1938 and construction in 1941. After the war the church was finished between 1945 and 1951.

According to André Lanotte, Belgium did not need to copy Europe's finest church architecture to achieve worthy results. Before organisation by crafts had disappeared and the academic art schools had taken over, 'measure, simplicity and discretion' already characterised the regional architecture of Namur and Luxemburg. In the 1930s these qualities again became central to the debate. Lanotte argued that with a more open and confident attitude it was possible to approach the ideal.²⁴ In a remarkable elaboration he embedded this attitude in local tradition and culture. He defended the search for new solutions, arguing that the traditional crafts in the region had always adopted new materials and methods under the guidance of architects and artists. A return to the crafts would, besides, be beneficial to the production chain of applied arts on a social level, as it would restore the lost honesty of naïve imagery.²⁵

- 20 Puttemans, "Roger Bastin", 9.
- 21 1951-1991. *Een tijdsbeeld*, 77.
- 22 Devillez, *Kunst aan de orde*, 12, 63, 70, 82, 87, 89, 91-92, 100, 107, 115, 118-120, 128, 153-154, 319.
- 23 Flouquet, "Architecture et décoration au Heysel"; Schmitz, *L'Architecture moderne en Belgique*, 30; Idem, "L'Architecture religieuse en Belgique"; Bekaert, *Hedendaagse architectuur in België*, 15.
- 24 Lanotte, "Présentation d'un effort diocésain", 26-27.
- 25 Ibidem, 26.
- 26 Aron, *La Cambre et l'architecture*, 28, 31, 36-37 and 51.
- 27 For example in the Cistercian abbey of Notre-Dame de Clairefontaine in Cordemoy (arch. Henry Vaes 1876-1945) built between 1930 and 1935, not only Eugen Yoors (1879-1975) and Jan Huet (1903-1976), the latter with a Saint-Luke background, worked on the decoration but also two pupils of the symbolist painter of the First Latem School Gustave van de Woestijne (1881-1947), namely Marcel Laforêt (1897-1974) and Geor(ges) de Vlaminck (1897-1980), alongside Irene Vander Linden (1897-1959). [11.2] The last three artists had been students at La Cambre. Piron, ed, *Belgische beeldende kunstenaars*, II, 794. More in Delvoy, Culot and Van Loo, *La Cambre*; Van Everbroeck, "Une abbaye moderne: Notre-Dame de Clairefontaine à Cordemoy"; Rivièrè, "L'Abbaye cistercienne de Cordemoy".
- 28 Dubois, *Albert Van huffel*, 100-101; Van de Perre, *Op de grens van twee werelden*, 32.

Local craft and new materials

The background of Lanotte's corrected form of modernism can be traced back to ideas relating to the applied arts which, from the 1930s, received much attention in a wide network connecting art-education, cultural and political circles. An important node in this web seems to have been the art school of the Benedictine monastery of Maredsous in the diocese of Namur. In these years Maredsous expanded its sphere of activity beyond Belgium's Catholic circles onto the political front, where it defended the cause of the applied arts. It did this in collaboration with teachers of the *Institut Supérieur des Arts Décoratifs* known in Dutch as the *Hoger Instituut voor Decoratieve Kunsten* of La Cambre in Brussels, which Henry van de Velde (1863-1957) had founded in 1927 based on his experiences in the *Deutsche Werkbund* and in the *Weimar Kunstgewerbeschule*.

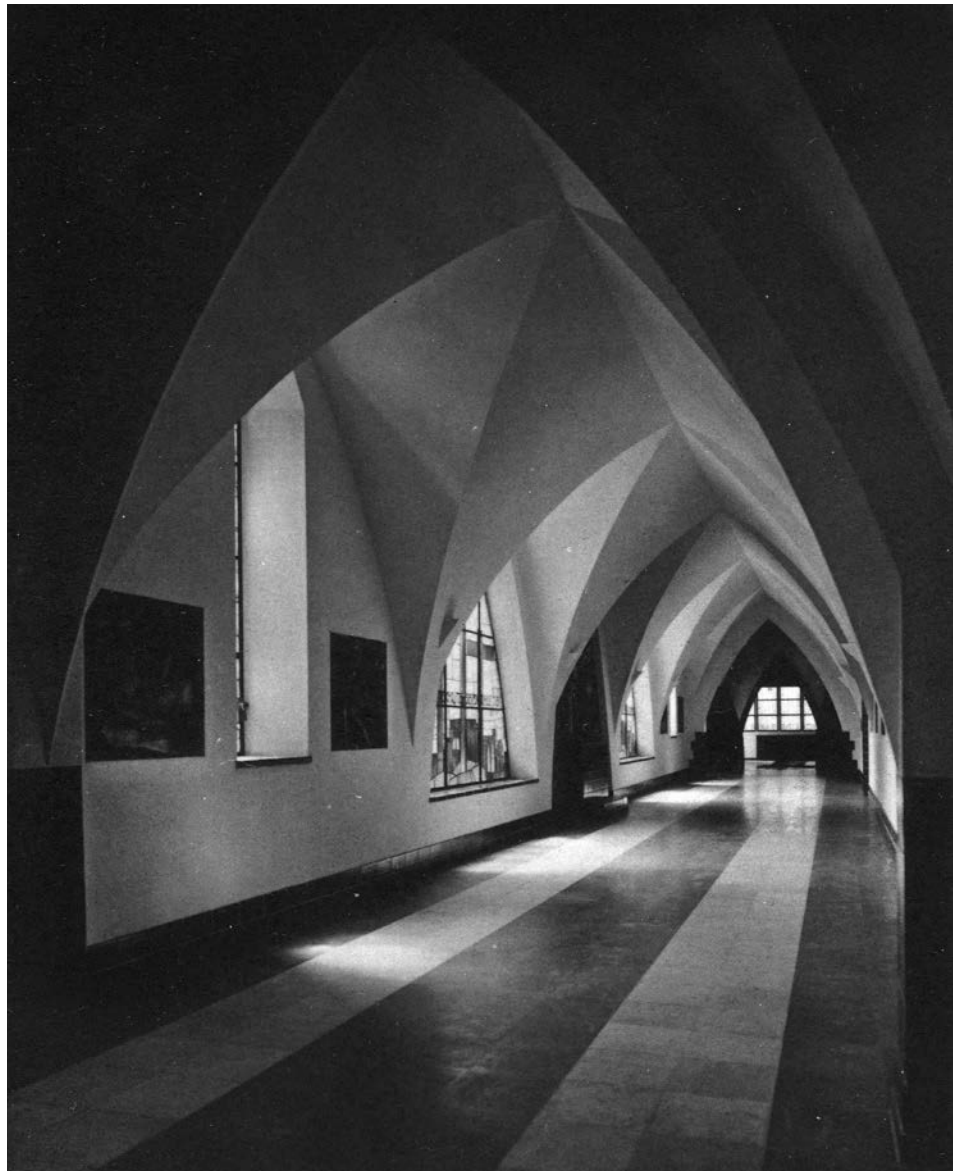
While the St Luke's schools represented so-called 'confessional' (i.e. Catholic) education and the art academies were the forum of traditional liberalism, La Cambre was to be an art school with far greater openness to social and technological changes. All three schools tended toward greater functionality in the production of the applied arts, but in the more traditional programme of the first two this tendency kept a lower profile. La Cambre emphasised the social aspect of art as it put rationality before sentiment, and kept historical styles as well as Art Nouveau at a distance. These choices stood for an aesthetic and moral ideal, not a social, let alone socialist project. The belief in 'the dignity of everything that exists' led to the rational war on 'ugliness'. In practice this was an attempt to integrate artists in the chain of mass production. According to the institute, art and technology should not be socially disengaged, but the designer's artistic

freedom should come first at all times.

The programme was often given political connotations, but the man behind it was an aesthete more than a politician.²⁶ It is not surprising, therefore, that artists from La Cambre circles readily accepted commissions for churches.²⁷

The director of the art school in Maredsous in the 1930s was and had been for nearly two decades Sébastien Braun (1881-1980), the Benedictine architect and advisor to the Thomist cardinal Désiré Mercier (1851-1926).²⁸ Braun, whom Lanotte

11.2 The cloister of the abbey of Notre-Dame de Clairefontaine in Cordemoy by architect Henry Vaes, 1930-1935. The stained-glass windows are designed by G. de Vlaminck. This picture was published in Marcel Schmitz's L'Architecture moderne en Belgique (1937). [Louvain, K.U.Leuven, Centrale bibliotheek: X19068 schm]



knew personally, pleaded for simplicity and economy as the essence of true beauty. He argued that the arts and crafts must develop in this spirit in order to create church interiors that complied with the latest liturgical standards. He did this publicly during the 6th Catholic Congress, which was held in Malines in September 1936. The theme was ‘culture and art in a Christian context’, addressing the lack of taste apparent in the decoration of churches. Braun proposed that ‘modern industrialism’ was to blame for the decline of the applied arts. A renewed appreciation of craftsmanship would remedy the situation, and would contribute at the same time to Christian society.²⁹

Another initiative, this time to enhance the collaboration between artists, craftsmen, art industry and dealers, was the *Kunst en Nijverheid* (Art and Industry) society, which came into being in July 1936 in Elsene. The programme was comparable to that of the *Deutsche Werkbund*, and was initiated by the gold- and silversmith and enamel-ist Félix Jacques (1897-1966) and Canon Fernand Crooÿ. Jacques was educated at Maredsous and taught the gold- and silversmith’s craft at La Cambre.³⁰ On the board were members of diverse political affiliations, among them vice-president Marcel Schmitz (1885-1963).³¹ Crooÿ had collaborated with Schmitz on the Pavilion of Religious Art in 1935 and organised salons for modern sacred art, not in museums but in liturgical settings.³² The renewal of Belgian art industry and its education was also the central theme during the preparations for the Paris World Exposition of 1937.

In July of that same year a new initiative was confirmed in Maredsous with the establishment of the Belgian division of the *Comité International des Artisanats, Métiers et Enseignements d’Arts* (International Committee of Artistic Artisanships, Crafts and Training Programmes). The initiator

was Dom Laurent Matthieu, then director of the Maredsous art school, who in collaboration with the ceramicist Henri Javaux (1892-1976) researched the causes of the decline of the applied arts and the potential for their renewal. Both considered craftsmanship more important than the industrialisation of the arts. The following year they organised an exhibition and a congress on the crafts and applied arts of the Namur region. One of the results was a call for renewing the applied arts and for stimulating popular education. A new service, the *Nationale Dienst voor de Kunstambachten en -nijverheden* (National Service for the Applied Arts and Industries), was set up. During the war the service concentrated on the revival of those Belgian traditional crafts related to regionalism and folklore. Maredsous too continued its engagement. On its initiative, provincial committees were set up which, during the occupation, were given ample opportunity to continue their activities. More and more they leaned toward folklore under the father figure of the autodidact ethnographer Albert Marinus (1886-1979), who himself was not opposed to industrial production.³³

In 1946 the monastery of Maredsous organised the first post-war international congress on church art. It was aimed at anyone in favour of renewing church art. The speakers were asked to deal with the question of how a true Christian art production might be assured in compliance with the demands of tradition, in this case meaning liturgy. The French periodical *L’Art Sacré* enthusiastically reported on the successful first issue of the *Journées d’art de Maredsous*.³⁴

In France, the restoration of the crafts was not explicitly linked to the use of new materials and techniques. It was, however, in Germany where the ideals of the *Deutsche Werkbund* bore fruit in the production of sacred art long before the Second World War.

29 Braun, “Le mobilier sacré des églises nouvelles”, 158-159; Devillez, *Kunst aan de orde*, 97, 113-114.

30 Piron, ed, *Belgische beeldende kunstenaars*, I, 732.

31 The Catholic architect, urbanist and art critic Marcel Schmitz was also director of the Department of Applied Art of the General World Exhibition in Brussels in 1935. According to Schmitz contemporary churches had to be modern but what ultimately counted was the spirituality of the building. *Algemene Wereldtentoonstelling van Brussel in 1935*, 24 and 52; Schmitz, *L’Architecture moderne en Belgique*, 23 and 29. [11.2]

32 Brilliant, *Art chrétien en France*, 240; Braun, “Le mobilier sacré des églises nouvelles”, 146; Devillez, *Kunst aan de orde*, 97.

33 Devillez, *Kunst aan de orde*, 115, 322-324.

34 “Les problèmes de l’art sacré”, 32.

In pre-war Belgium Lanotte's conviction was, not surprisingly, shared by Henry van de velde but not by Sébastien Braun. Someone else in line with Lanotte was Marius Renard (1869-1948), a socialist politician who specialised in the education of the 'artes minores'. He was at the same time director of the *École des Arts et Métiers* (School for Arts and Crafts) in Saint-Ghislain, a member of various associations dealing with art education and editor of the periodical *Savoir et Beauté*. Renard was convinced that technological progress was not the reason for the decay of the traditional applied arts.³⁵

Art is too expensive

Although he was aware of the financial limitations of the reconstruction effort, Canon Lanotte was convinced that spending a lot of money on one expensive but valuable work of art had more advantages than paying less for a number of cheap 'nice' objects. The canon was in favour of 'less but better work', guaranteed by the fact that it was not mass produced.³⁶ His view was supported by his acquaintance Sébastien Braun of the school of Maredsous who had already stated explicitly in 1936: "Rien de plus cher que le bon marché".³⁷ This was, of course, a stark contrast with the logic of public tender, which encouraged cheap, mass-produced 'churchware' by invariably selecting the cheapest offer.

The abundant acquisition of church decorations, including stained-glass windows, from commercial studios was, according to Lanotte, symptomatic of the first post-war years.³⁸ This explains why he disagreed with the guidelines defended in the introduction to the *Exposition nationale d'art religieux moderne* of 1947 held in the Brussels *Palais des Beaux-Arts*. Its purpose was to stimulate the renewal of Belgian religious art. But it was driven by a concern of the provincial

governments to increase the part of the art industry in the national economy. The economic perspective was openly stated as one of the most important on the agenda. Clearly the scale of the post-war reconstruction project played a crucial role in this.³⁹

Lanotte's view on this issue was shared by many. Before the war the *Deutsche Werkbund*, the Brussels art school of La Cambre and the Swiss artist Alexandre Cingria (1897-1945), and after the war the French Marie-Alain Couturier, were all convinced that mass production could only result in quality if it was designed by an artist.⁴⁰ With Braun and Lanotte, Couturier agreed that the 'art is too expensive' argument was a misleading one, and he advocated collaboration, involving lesser artists as well.⁴¹ Lanotte was quite explicit about the conditions under which such an operation was likely to succeed, but his position was not radical. In 1950 he proposed a solution combining cheap serial production and high art. He would address professionals and artists, and ask them to design objects that would not date, using only their sensitivity to form and the ideal of simplicity. This method would lead to high-quality liturgical objects produced in greater numbers. There were two conditions: the quest for 'timeless forms' should be continued, with the 'type' having to be renewed over and over again, and any form of commercial appropriation was to be avoided. Lanotte believed that the more church interiors were designed by authentic artists with differing convictions, the easier it would be to refute the idea that a representation appealing to most of the faithful could not have artistic value.⁴²

This conceptual background enabled Lanotte to establish a clear and convincing approach to the various problems he was confronted with, from conservation to abstraction, from interior decoration to stained-glass windows.

35 Devillez, *Kunst aan de orde*, 90.

36 Lanotte, "Les églises dévastées", 17-21.

37 Braun, "Le mobilier sacré des églises nouvelles", 158.

38 Lanotte, "Les églises dévastées", 17-21.

39 *Exposition nationale d'art religieux moderne*, 1-3.

40 Cingria and Claudel, *Der Verfall der Kirchliche Kunst*, 34.

41 Couturier, "Aux grands hommes, les grandes choses".

42 Lanotte, "Présentation d'un effort diocésain", 30.

Conservation

André Lanotte expressed a preference for projects that, while “without conscious archaeological preconceptions, without romantic clinging to regionalism”, still had an affinity with the old houses and churches of the region.⁴³ Lanotte condemned the laws subsidising the mere conservation of protected historic monuments. He criticised the procedures and argued that the Royal Commission should be allowed to independently appoint architects and contractors and to use available budgets at its own discretion.⁴⁴

According to Lanotte the conservation of historic buildings should respect the layers of time, so that the monument would in its diversity be an updated testimony of past and present. In his view, a historic church should conserve its outer appearance as much as possible, but its refurbishment should be adapted to contemporary demands.⁴⁵

This approach to monument care, which aims to develop and activate the significant layers of the monument, was widespread in Germany, where new stained-glass windows were already being introduced in historic churches after the First World War.

Canon Lanotte was to apply this attitude on a large scale in the many conservation projects under his supervision. The contrast between his views on the exterior and the interior of the historic church is particularly remarkable, not only in Belgium but in Western Europe. As an archaeologist, he was all too aware of the historical value of the churches in the region, but as a clergyman he favoured a church interior conceived according to the newest liturgical demands. This attitude reflected the combined ideal of conserving the fruits of tradition while recognising its living character. Twenty years later this concept would be central to the Charter of Venice.

Interior

Lanotte concentrated mainly on organising the church interior so that it could serve the church community symbolically and spatially, focussing on the celebration of the Eucharist. “Form, volume, rhythm and a living dialogue with the light” had to work together to create an ideal atmosphere that corresponded with the feelings of contemporary Catholics.⁴⁶ To achieve the right conditions for prayer, liturgy, community and artists needed to be aligned. This required a truthful community feeling devoid of individualism.⁴⁷

Lanotte was convinced that the primacy of architecture could only be re-established after the ‘false richness’ of existing church interiors was removed. In German pre-war projects as well as in the post-war programme of the French *Ars Sacra* movement, emptying overdecorated church interiors was considered a necessary element in creating an adequate space for the altar and the Eucharist.⁴⁸

An example of this is the Romanesque St Stephen’s Church in Waha, a monument protected since 18 August 1941 that subsequently suffered war damage.⁴⁹ Work on the design started in 1947.⁵⁰ Lanotte considered the main issue to be the renovation of the church interior in compliance with contemporary demands. He judged the project less problematic from an archaeological point of view, but from an aesthetic one extremely delicate. For this reason he chose an excellent architect who was well informed on the latest artistic developments.⁵¹ The design was made by Roger Bastin and Jacques Dupuis, the architects of the St Alena Church in Brussels. Their aim was the “rediscovery of an atmosphere that will show the value of the old building [...] while making it speak a contemporary language”.⁵² The refurbishment was explicitly based on liturgical

43 Idem, “Namur 1950-1960”, F.

44 Lanotte, “Présentation d’un effort diocésain”, 27.

45 Ibidem, 26-27.

46 Lanotte, “Namur 1950-1960”, 338 and F.

47 Idem, “Présentation d’un effort diocésain”, 31.

48 Ibidem.

49 ARA, Disaster Damage, E-8227-4: Waha.

50 On the history of the church, its archaeological and historical value, the funds acquired during the restoration and restoration techniques (except the rearrangement of the interior and stained-glass windows), see Mertens, “L’église Saint-Etienne à Waha”.

51 Buzet, Archives de Commission Diocésaine de l’Art Sacré de Namur: Dossier Waha: Copy of the letter by André Lanotte to the priest of Waha, 19.09.1947.

52 Ibidem: Copy of the letter by André Lanotte to Camille Bourgault, 30.08.1948.



11.3 The main altar of the St Stephen's Church in Waha, designed by Roger Bastin, 1958.
[Photograph by the author]

considerations, giving particular importance to the position of the altar in the space. It was designed as a floating element, hovering above the floor of the nave, making it a real 'eye-catcher'. [11.3] The commission for the stained-glass windows was given to Louis-Marie Londot (°1924), the painter and stained-glass artist who at the time was collaborating with Lanotte on many projects.⁵³ [11.1] The geometrical compositions of the windows generate the desired colour and light effects by using pigmented antique glass of varying thickness and without any painting. The general approach in the restoration of the St Stephen's Church overturned the so-called 'archaeological mentality'. The attitude of merely repairing and conserving a monument was replaced by one of actively and assertively setting every-

thing valuable in a favourable light and at the same time adapting the building to contemporary worship "[...] to set up an accurate scale of value for architecture, furniture and paintings; to design the necessary arrangements for the place of worship, providing it does not run counter to contemporary tendencies; not to make a museum out of it; to refuse to remain 'neutral' but to foster a sensitivity for hierarchy and the ensemble of things; to realise that spirituality only becomes reality by taking on colour and form, that the spirit fulfils its mission only in the meeting and agreeing of the demands of sensitivity and of the material".⁵⁴

In the case of the refurbishment projects in his diocese Lanotte was not looking for artistic genius. Even in 1950, he was very critical of the attitude of the French

53 More over Londot in Richardeau, *Louis-Marie Londot*.

54 Lanotte, "Waha", H. (Translation by the author).



11.4 Stained-glass window (detail) designed by Jacques Le Chevallier for the parish church in Ham-sur-Sambre, 1948-1949. This picture was published in a special issue of *L'Art d'Église* (19 (1950) 2-3, 55) on the diocese of Namur, written by André Lanotte. [Louvain, KADOC: KYC371]

Dominicans, who chose to work with renowned artists irrespective of their religious convictions. Lanotte felt this approach threatened to turn sacred art into something aristocratic and churches into museums. A church interior conceived as a museum would lack the spontaneity it required as a living centre of prayer. Like others before him in the 1930s, Lanotte preferred to work with local and practising craftsmen who did

not claim to be artists or geniuses. On the other hand he opposed protectionism, and if necessary he looked abroad for the right person.⁵⁵ On three occasions he asked a master from France to create stained-glass windows and frescos in his diocese: Marie-Alain Couturier, who worked on the Sacred Heart Church in Saint-Servais, Jacques Le Chevallier (1896-1987) on the parish church in Ham-sur-Sambre [11.4] and Maurice Rocher (1918-1995) on the church in Hargimont.

Stained-glass Windows

Canon Lanotte emphasised that a church interior constituted a unity in which the question of stained-glass windows was extremely important. The issues he addresses in his opinions on stained-glass windows echo his wider concerns: commercial workshops, the relationship between designer and client, the wish for a contemporary and living art and the pains of bureaucracy.⁵⁶ His correspondence shows that he closely followed developments in stained-glass window commissions and proves that he worked to put his convictions into practice.⁵⁷

He argued that the working procedure needed to be adjusted. The first designated should be the designing artists instead of the workshops. Ideally, of course, the artist and maker should be one and the same. If this were not the case, the choice of the executing workshop should be left to the designer. When a project was state subsidised, however, the decision would be made by public tender. By contrast, Lanotte, together with the Stained Glass Department of the National Commission of Applied Arts, zealously defended the principle of fixed prices. He argued in vain that in order to improve the quality of projects it was necessary to eliminate financial competition and to

decide only on artistic criteria.⁵⁸ The amendment to the law was never passed.

In France, Couturier had criticised the nineteenth-century division of labour in workshops for stained-glass windows, influenced by the laws of supply and demand, as early as in 1939.⁵⁹ In this system one man made the design, a second cut the pieces from sheets of coloured glass, a third painted them, a fourth craftsman fired them, a fifth one put the glass in lead and someone else was needed to set the window in place. Like Lanotte, Couturier saw in this the reason for the immense output of characterless stained-glass windows. Though Lanotte did not know the pre-war texts of Couturier, the parallel is striking. It indicates a comparable situation in both countries. In Germany on the other hand, the separation between designer and maker was also common practice, but they always worked in close collaboration. Lanotte found no artist in his diocese who fulfilled the ideal of designer-maker. Flanders, in contrast, did have such an artist in the person of the autodidact Michel Martens (1921-2006).

Abstraction

Lanotte did not mind the gradual disappearance of stained-glass windows in the tradition of *'La bible du pauvre'*. He welcomed the tendency toward abstraction, perceiving it largely as the continuation of the process started by Cubism. But abstraction was, in his eyes, not the only possible road. With a freer interpretation of tradition, a renewal was possible in which recognisable symbols replaced the narrative character of traditional iconographic programmes. This is illustrated by the stained-glass windows of the church of Our Lady and St Peter in Gembes, designed by Simon Steger and put in place by the begin-



11.5 Stained-glass window designed by Simon Steger for the church of Our Lady and St Peter in Gembes, 1956-1959. [Photograph by the author]

ning of 1959. [11.5] Following the wish of the parish priest the twelve windows of the nave feature one coherent theme.⁶⁰ The Old Testament Canticle of the Hebrews in the fiery furnace from the Book of Daniel was chosen. The images were not based on scenes as starting points, but on building blocks or symbols of the text, such as animals, birds or a cornfield.⁶¹ Steger wanted to treat them in a decorative and poetic way. He developed the elements per individual window. He did not communicate a narrative story with these motives, but rather his personal state of mind when contemplating the theme of the commission. There is no linear continu-

55 Idem, "Présentation d'un effort diocésain", 32.

56 Ibidem, 29, 52-57.

57 Buzet, Archives de la Commission Diocésaine de l'Art Sacré de Namur. Every parish has its own dossier.

58 "Afdeling van het gebrandschilderd raam"; Lanotte, "Présentation d'un effort diocésain", 29.

59 Couturier, "La renaissance du vitrail", 436-438; Idem, "Problèmes de verriers".

60 Buzet, Archives de la Commission Diocésaine de l'Art Sacré de Namur: Dossier Gembes: Letter by the priest of Gembes, L. Lejeune to André Lanotte, 26.10.1955.

61 Ibidem: Note by André Lanotte on a letter by Simon Steger to André Lanotte, 18.08.1955.

62 Lanotte, "Namur 1950-1960", 357.

63 Debuyst, "L'Art religieux moderne en Belgique", 194-195.

64 Dulieu, "Contra. Le chanoine André Lanotte".

ity between the windows. André Lanotte felt that Steger's figurative windows illustrated how an old theme could be unexpectedly reborn by the inspiration of contemporary painting, in this case Cubism. The knowledge of and familiarity with contemporary secular painting seemed to have set free an old Biblical theme in a new way.⁶²

At the same time Lanotte preferred stained-glass windows, which were first of all instrumental in shaping the natural lighting of the liturgical space, to be non-figurative. Thanks to their non-cerebral character and their decorative power, non-figurative stained-glass windows were considered especially apt in shaping a place of prayer.

This preoccupation also fed Lanotte's interest in polychromatic church interiors. Louis-Marie Londot decorated many churches with

techniques including polychromy, such as the parish church in the village of Baclain (1955). [11.6]

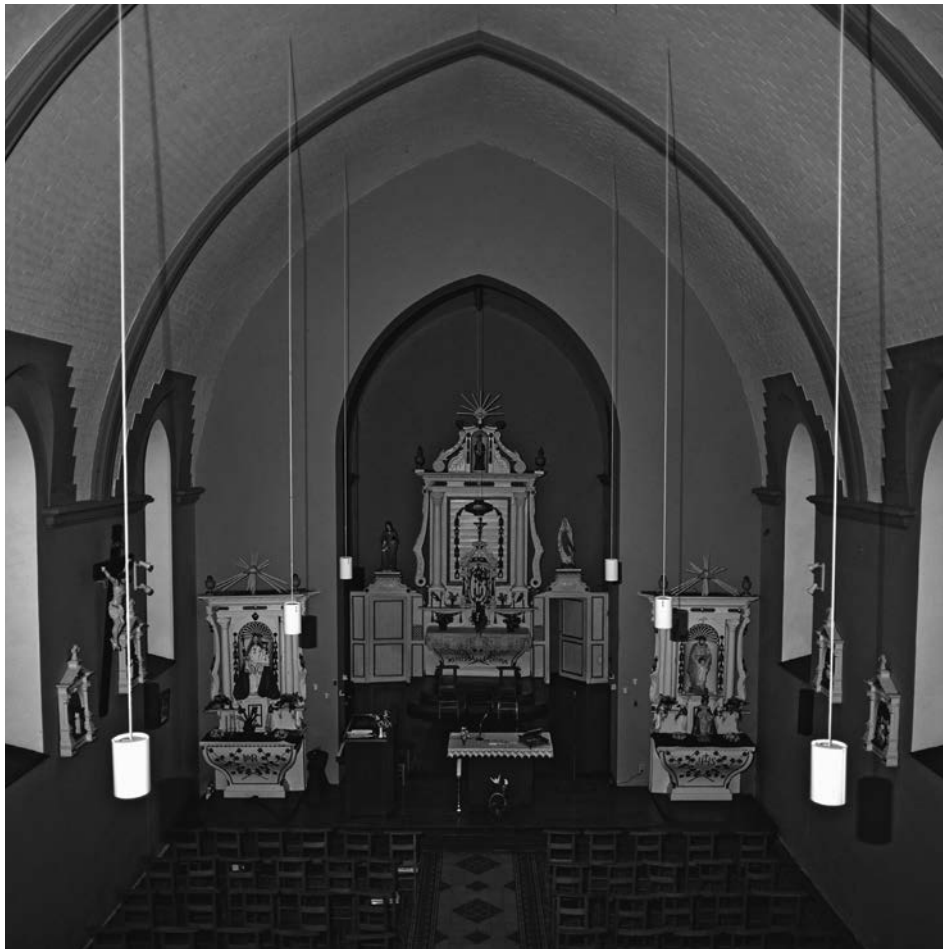
Once again, Lanotte's architecturally based conception of stained-glass windows and of non-figurative art in church interiors lay along lines expounded by Couturier before the war and Régamey, mainly after 1945, in the periodical *L'Art Sacré*. Germany had undergone a more natural passage to abstraction, in fact already present in their vegetal and decorative compositions of the 1920s.

Conclusion

Authors who discussed the activities of Canon André Lanotte situated him either near the French *Ars Sacra* movement, whose ideas they say he adopted and adjusted to the Belgian context, or as a brilliant person who created a coherent programme out of the blue through an exceptional feel for the needs of the time.⁶³ Since the revaluation of nineteenth-century revivalism in recent historical and art-historical research, the refurbishments under his supervision have also been labelled as iconoclastic.⁶⁴

My research indicates that during the first post-war years the canon showed no particular interest in German church architecture, and that he was unaware of the French *Ars Sacra* movement until 1946. Many of the issues discussed in *L'Art Sacré*, the periodical of the French Dominicans, correspond with problems that confronted Lanotte. He could have found support for some of his activities through these texts. However, in many other aspects, to begin with his attitude towards architecture, he followed routes fundamentally different from the French. On the whole Lanotte's vision was much closer to the pre-war or German approach, although it would be too much to suggest a real influence.

11.6 Polychromy of the parish church of Baclain by Louis-Marie Londot, 1955.
[Photograph by the author]



I argue that he restored the primacy of architecture and attention to regional and traditional craftsmanship, ideas characteristic of the years of his education and professional start. I also propose that he had an insight into the post-war artistic climate and into changing liturgical conceptions that allowed him to imbue an eclectic ground with a feeling for economy. His genius, if we can call it that, lies in the construction of a unique and effective synthesis of a pre-war body of ideas and post-war endeavours. His uncomplicated attitude towards tradition and modernity, his multiple professions as archaeologist, art historian and theologian, and in addition his personal artistic taste, all contributed to the success of his projects. The gradual shift of stained-glass windows towards 'elements of a lesser god' in some church interiors in the Namur diocese is remarkable in any respect. Their only remaining *raison d'être* was their influence on the light of the church interior, even when figurative representation was still applied. In this way they finally fulfilled the pre-war wish for stained-glass windows that would simply create a church-like atmosphere.

The content of Lanotte's work paved the way for the conclusions on sacred art of the Second Vatican Council, held between 1962 and 1965, to which his bishop Mgr Charue actively contributed.⁶⁵ But Lanotte was not only a forerunner of the Council. In the field of monument protection he had been acting according to the same principles for twenty years, when they were adopted in the Charter of Venice in 1964. Above all in his church refurbishments, he applied the guidelines, still valid now, more consistently than even their co-author, the Belgian architecture historian and architect Raymond M. Lemaire (1921-1997). While Lemaire considered a church only as architecture, Lanotte perceived the whole, including the interior decoration. His projects always restored

the furniture and stained-glass windows, or designed them in parallel with the architecture. What is striking and exceptional is that this most effective contributor to the renewal of the sacred arts was neither an artist, nor an architect or politician, but a clergyman.

65 Declerck and Soetens, *Carnets conciliaires de l'évêque de Namur A.-M. Charue*.



Recreating an Urban Atmosphere

The Rebuilding of Three Dutch Towns: Middelburg, Rhenen and Wageningen

Arjen Looyenga (†)

Let me start with a few personal recollections. When I first visited Middelburg, I was not particularly impressed by the traditionalist architecture in the parts of the town rebuilt after the war destruction of 1940. I found it boring, nondescript, beyond any comparison with what was lost. I remember also that in my school days, when I was about sixteen, I drove with one of my school-teachers through Rhenen, rebuilt in the same way, and that we made great fun of the new houses in the town centre; we found the arcades on Herenstraat in particular absolutely preposterous.

I had similar experiences in Belgium. In 1982 I visited Diksmuide, which had been heavily damaged in the First World War and subsequently rebuilt. I did not like it at all. To my mind it exhibited a kind of *Hänsel und Gretel* architecture that had nothing to do with the demands of modern life. A friend of mine said to me, “Do not go to Ypres, it is even worse”, so I did not go to Ypres until the *Living with history* congress in 2004. I will presently describe what my experiences were then.

Why were we so heavily opposed to the way these towns were rebuilt? I personally was not opposed to revivalism at that time. I was a great admirer of the Dutch Gothic Revival architect Pierre Cuypers (1827-1921). But, like many people, I was still under the impression that the kind of architecture built in places like Middelburg, Rhenen and Wageningen was totally out of touch with the demands of the twentieth century. To sum it up briefly, it was not

modern. But what about the cities rebuilt in a modernist fashion? Did I greatly admire Rotterdam’s Coolsingel, or did I walk through the new market square in Arnhem singing with pleasure? The fact is that I did not. The market square in Arnhem is a wasteland with just a few scattered remnants of what once was a living city.

What is particularly painful in these rebuilt cities is the rift between the old and the new. In Rotterdam, if you walk from the Boijmans-Van Beuningen Museum, situated in a beautiful late-nineteenth-century neighbourhood, to the city centre, the sudden and clear-cut break between old and new buildings makes you realise with a shock precisely how far the firestorms got. One has the same experience in Arnhem. The surviving parts of the town and the new parts are hardly integrated; they both lead independent lives. This break can also be seen in many German cities, such as Mainz or Hildesheim.

In Middelburg, there is nothing of the kind. You need to observe the town carefully to find out what was destroyed and what survived. Old and new look as an integrated whole. As soon as I realised this, I began to look at these traditionalist reconstructions with fresh eyes and started to like them. I will discuss Ypres in time, but as a preview of my conclusions, when I finally got there, I really liked it.

12.1 The town hall of Middelburg in 2004.

[Photograph by the author]

Interwar Architecture in the Netherlands: a Brief Survey

For a long time the development of Dutch architecture in the 1920s and 1930s was seen as a straightforward process.¹ The current view can be summarised as follows. Pierre Cuypers and to a much greater extent Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) were the founding fathers of modern architecture, particularly because of their rationalist approach to the building process. The expressionist Amsterdam School was a bit of a problem because of its strong aesthetic predilections, but after the mid-twenties it withered away, when the Modern Movement gained momentum. It is true, there were some retrospective movements, even among the modernists themselves, but they could not stop history taking its course. After the Second World War, traditionalist architecture still had its adherents, but at the end of the day the real winners were the modernists. This teleological interpretation of architectural history, summarised here in a very simplified way, has been very influential indeed.

In the meantime it has become evident that the picture is far more complex. The Amsterdam School is not so easy to define and its connection to Expressionism is far from clear. Although it is certainly expressionist, probably not all expressionist architecture in the Netherlands can be labelled Amsterdam School. However, neither expressionism nor modernism was the dominating architectural force. Traditionalism, for a long time marginalised by the 'modernist' historians, was in fact prevalent.

Traditionalist architecture should first be distinguished from traditional construction.² The term traditional construction or vernacular architecture refers to those building activities that are performed according

to rules handed down over generations and applied without too much reflection, a more or less unconscious process. Traditionalism, on the other hand, is a deliberate reorientation towards the traditions of the past. It is sometimes assumed to have its starting point in what is called the Vernacular Revival of the 1900s. Traditional vernacular architecture was rediscovered as a source of inspiration for contemporary architecture. This is a general European phenomenon.

But traditionalism is far more complex than that. There was a nationalist traditionalism, which was particularly strong in Scandinavia, Finland and Hungary, stressing among other things the importance of local building materials. This again can be linked to architectural regionalism, which has its roots in the nineteenth-century revivalism.

The relation of traditionalism to the revivalist styles is far from clear. Some traditionalist architects deliberately wanted their work to be an alternative to nineteenth-century historicism, but in other cases the difference is not so outspoken. Gothic Revival architecture has several regionalist and vernacular tendencies.

Traditionalist architecture in the Netherlands follows the general European pattern in some respects. The Vernacular Revival of the first decade of the twentieth century has its Dutch variant, in which architects including Jan Gratama (1877-1947) and Herman van der Kloot Meyburg (1875-1961) built country houses clearly derived from traditional farmhouses. This vernacular traditionalism developed in ecclesiastical architecture much later. Revivalism was still very influential in this branch of architecture.

Another branch of early Dutch traditionalism sought its inspiration in the simplified Dutch classicism of the late seventeenth and early eighteenth centuries. How far this architecture was related to the German 'Um 1800' movement is not yet clear.

1 See Vriend, *Architectuur van deze eeuw* and Fanelli, *Moderne architectuur in Nederland*. For a different view, see Colenbrander, ed, *Stijl, norm en handschrift in de Nederlandse architectuur*.

2 Ibelings, "Het andere modernisme"; Baeten, "Hollandse Beaux Arts".

German influence was probably limited in this respect.³

There are at least three directions in the Dutch traditionalist architecture of the 1920s and 1930s. The first one may be called 'artisanal' traditionalism; it was rational in the sense that it strove for constructional honesty; it was romantic in that it used a kind of medievalism as its starting point. It stressed traditional craftsmanship, often in an exaggerated way, with oversized bricks, heavy beams and big hinges. The best-known representative of this trend was Alexander Jacob Kropholler (1882-1973) whose works and writings certainly have some 'Berlagian' overtones, but who is also firmly rooted in the early twentieth-century Vernacular Revival.⁴

Another direction of traditionalist architecture may be labelled 'Beaux-Arts' traditionalism, since it rests on the designing principles of the Beaux-Arts schools, the influence of which was limited in the Netherlands during the nineteenth century.⁵ Its key figure was the architect Henri Evers (1855-1929), a professor at Delft Technical University.⁶ He built relatively little, but his ideas were put into practice by his students, among others Gijsbert Friedhoff (1892-1970), Adrianus van der Steur (1893-1953) and the enigmatic Frits Peutz (1896-1974), who in the 1930s built some of the most outspokenly modernist buildings of that period in the Netherlands while at the same time designing churches in a full Gothic Revival style. This Beaux-Arts traditionalism had its counterparts in several other European countries, notably Sweden.

The third direction is also linked to the Delft Technical University. In 1924 a new professor was appointed: Marinus Jan Granpré Molière (1883-1972). It was he, and not his colleague Henri Evers, who created a Delft School of architecture. This notion of a Delft School has often been used in a very

confusing way in Dutch architectural historiography, to denote all Dutch traditionalist architecture.⁷ This has caused serious misunderstandings as to the nature of Dutch traditionalism. The term 'Delft School' should be used exclusively for Granpré Molière and his circle.

Molière was more influential because of his ideas than what he actually built. In 1927 he converted to Catholicism and came under the influence of Neo-Thomist philosophy. The review *Het Rooms-Katholiek Bouwblad*, founded in 1929, became one of the main vehicles for propagating his ideas. He rejected the Beaux-Arts academism of his predecessor Evers. His own doctrine is rather complex and cannot be summarised here; a few points must suffice. He had an organic, hierarchical view of society, which according to him, should be reflected in architecture. He set great store by the traditional pillars of society - the church and civil government. Thus, in his opinion the town hall and the church should be the main foci of urban design. The value he attached to traditional building materials such as brick and wood linked him and his school to the artisanal traditionalism of Kropholler and his followers. The Delft School had a certain preference for the vernacular architecture of the countryside, as is evident from the work of one of Molière's students, Johannes Fake Berghoef (1903-1994).

Molière advocated the use of traditional architectural forms, but this did not mean that he ignored the demands of modern life. In the garden city Vreewijk in Rotterdam, designed by Berlage, Molière and his later associate Pieter Verhagen (1882-1950) were responsible for building most of the houses, which they did according to strictly standardised models, however, in a more or less vernacular idiom. In 1919 he and Verhagen had opened an architectural office together; in 1919 A.J.T. Kok joined them.

3 Mebes, *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, on early nineteenth-century German architecture, had a great impact at the beginning of the 20th century.

4 On Kropholler: Derks, Kuyt and Roding, *A.J. Kropholler*.

5 See Baeten, "Hollandse Beaux Arts".

6 On Evers: Timmer, *Henri Evers*.

7 Fanelli, *Moderne architectuur in Nederland*.

After Molière became a professor, most of the actual architectural work in his office was carried out by Verhagen and Kok.

The picture of Dutch traditionalism is not yet complete, however. After 1930 it became clear that the modernists as a group were far from homogeneous. Some architects around the modernist review *De 8 en Opbouw* who called themselves ‘the 32’ considered the modernist principles too limited and one-sided, and sought to establish a new link between modernity and tradition. In doing so they rediscovered the simplified Dutch Classicism of the late seventeenth and early eighteenth centuries that had also been a point of departure for one of the branches of early twentieth-century Dutch traditionalism. In some respect this also brought them rather close to Beaux-Arts traditionalism. The work of the architects Jan Frederik Staal (1879-1940) and his son Arthur (1907-1993) is worth mentioning here, in particular their entry for the Amsterdam Town Hall Competition of 1937. Some of them went even further and discovered vernacular architecture as a source of inspiration.

Such was the state of Dutch architecture in 1939, when the great war started that was to change the world.

The Second World War in the Netherlands and the Beginnings of Reconstruction

Although the Netherlands managed to stay out of the First World War, in the Second World War they were not so fortunate. The war came to the Netherlands in two waves: in May 1940 and at its end from 1944-45. I will limit myself to the first stage.⁸

On 10 May 1940, German troops invaded the Netherlands with such overwhelming force that the Dutch army had to surrender within a few days. One of the main battle-

grounds was the Grebbeberg, in the middle of the country. During the battles several of the surrounding villages and towns were severely damaged, among them the towns of Rhenen and Wageningen. In order to enforce a quick capitulation, the German *Luftwaffe* bombed two Dutch cities, Rotterdam and Middelburg. The centre of Rotterdam was almost completely wiped out. Plans were soon made for its reconstruction, but the actual rebuilding of the city only started after the war. The result was a modern city with only a few scattered remains of the past.⁹ The cases of Middelburg and the two small towns of Rhenen and Wageningen, which are the main subject of this article, are different from Rotterdam.

In 1944 and 1945, when the Allied Forces invaded the occupied territory of the Netherlands a second wave of destruction followed. Many towns and villages were heavily damaged, particularly in the southern parts of the country, notably the towns of Arnhem, Nijmegen and Venlo.

The organisation of the rebuilding activities during the war was entrusted to one office, the *Regeeringscommisariaat voor de Wederopbouw* (Government Reconstruction Agency), under the direction of Dr. Johannes A. Ringers (1885-1965), a civil engineer who had been working on important public works both in the Netherlands and the Netherlands East Indies.¹⁰ His appointment was one of the last actions of the Dutch Commander in Chief H.G. Winkelmann before the capitulation to the Germans. Ringers kept his office during the occupation, in spite of his well-known anti-Nazi attitude. He was able to set up an efficient organisation that he directed with an almost absolute authority. He managed to keep most of the reconstruction activities out of the hands of the German occupants, and was also a key figure in the Dutch resistance.

8 The basic work on war destruction and reconstruction in and after the Second World War in the Netherlands is Bosma and Wagenaar, eds, *Een geruisloze doorbraak*. See also *Monumenten in oorlogstijd*.

9 On Rotterdam, see Bosma and Wagenaar, eds, *Een geruisloze doorbraak*, 137-143 and 310-316; Wagenaar, *Welvaartsstad in wording*.

10 On Ringers, see Bosma and Wagenaar, ed, *Een geruisloze doorbraak*, 91-99; Lichtenauer, “Johannes Aleidis Ringers”. An extensive biography is currently being prepared.



12.2 The centre of Middelburg in 1946.
Postcard by KLM.
[Louvain, KADOC]

Middelburg

The oldest part of Middelburg is a mound castle, built in the late ninth century as a defence against the Viking raids.¹¹ It was surrounded by a moat, the Lange Delft, still clearly recognisable in the town plan. This fortification soon became the centre of the area's administration. In 1123 an abbey was founded within its walls, originally of Regular Canons, and from 1127 onwards, of the Premonstratensian order. In the tenth century new settlements developed east and west of the castle. After that the town was extended several times. Harbours were constructed and Middelburg became an important trading centre, notably for the Dutch East India Company (VOC). In the course of the eighteenth century the town lost its commercial importance. Since the nineteenth century its main function has been administrative, it being the seat of the provincial government, which has been housed in the ancient abbey buildings from the Reformation until today.

The mound castle gave the oldest part of the centre its circular shape. The major

centres of the town were the abbey and its surroundings and the Markt (market square) with its late-mediaeval town hall. The abbey was in fact a town within the town, with its own gates, and therefore had a very secluded character. The main thoroughfare from the market square to the northeast just touched the abbey's boundaries.

In 1940 the oldest part of the town (more or less the old mound castle) was mostly destroyed, as was the market square with the town hall. Soon plans were made for the town's reconstruction. The architect in charge was Pieter Verhagen, one of Granpré Molière's associates. It was not his intention to reconstruct the original town's shape, but to recreate its atmosphere, thereby taking into account the demands of modern city life. Several plans were made but in the final plan the original layout was considerably altered. One of the main purposes of these alterations was to improve the visual connection between the two major historical buildings, the abbey and the town hall, an idea clearly derived from Granpré Molière's theories.

11 On the history of Middelburg: Sijnke and van Gent, *Geschiedenis van Middelburg*. On war destruction and reconstruction: Berghoef, "Stedebouwkundige en architectonische aspecten van Middelburgs wederopbouw"; Bosma, *Architectuur en stedebouw in oorlogstijd*; Bosma and Wagenaar, eds, *Een geruisloze doorbraak*, 125-136.

The new centre was primarily intended to be a shopping area. The few residential areas were strictly delineated, illustrating the application of the modern urban concept of separation of functions. A new district was built outside the city walls for the people who had previously lived there. One of the main alterations concerned the main thoroughfare through the old centre, which had been a straight road, but now was altered into a bayonet shape. The main reason, as already mentioned, was to establish a clear visual link between the two major centres of power: the market square/town hall and the abbey. A new street was laid out, the Nieuwe Burg, which led straight from the market square to the west façade of the abbey church.

The Markt itself, with its famous town hall [12.1], was also reshaped. Its original irregular trapezium shape was changed into a rectangle, at an oblique angle to the town hall. The adjoining part of the Lange Delft, which was to be the main shopping area, was widened. These two alterations in the urban

fabric greatly enhanced the visual appearance of the town hall. It is now the dominating urban element both on the Lange Delft and on the market square.

The new houses were all supposed to evoke a typical Middelburg atmosphere, a notion which was rather vague since unlike other Dutch towns such as Amsterdam, Delft or Dordrecht, there was no such thing as *the* typical Middelburg house. In fact, mediaeval houses were rare; the vast majority of older houses date from the eighteenth century, at least in their outward appearance. In one of the first streets to be built after the war, the Korte Burg (1940-1942), the houses were built in a style reminiscent of eighteenth-century architecture, in the simplified classicism that was also so dear to early twentieth-century traditionalists and also very popular with the Group 32 architects. Verhagen initially advocated whitewashed façades, which is certainly not a part of the Middelburg building tradition, but later refrained from that. In the Lange Delft and other streets put up later, some not until after the war, we find a mixture of styles, running from mediaevalsque buildings to neo-seventeenth- and eighteenth-century houses, including some Amsterdam-style neck gables. The individual character of each house was stressed; no housing blocks were planned. [12.3]

The rebuilding of the two key monuments, the abbey and the town hall, took a long time and cannot be discussed here. For our present purposes a few remarks may suffice. In order to increase the office space for the provincial government, a new wing was added to the abbey complex. A plan was drawn up in 1941 by Johannes Fake Berghoef and Hans de Lussanet de la Sablonière (1907-2002), the architect in charge of the abbey's reconstruction, but not carried out until 1960. Its architecture is clearly derived from the older parts of the abbey and offers



12.3 The Lange Delft in Middelburg, a mixture of styles.
[Photograph by the author, 2004]

an interesting example of traditionalist architecture. [12.4] The extension of the town hall (1946) by Ad van der Steur also deserves mention.

Apart from the abbey and town hall, few major monuments were rebuilt. The reconstruction in 1969-1970 of the 1582 Sint-Joris Doelen (archery house), which was completely destroyed in 1940, is one of the few exceptions. A few new public buildings deserve mention, the most important being the *Polderhuis*, again by Berghoef (1947-1950), a brick building with a turret on the roof, clearly inspired by late mediaeval Flemish town halls. Note the asymmetrical placing of the main entrance, without the high perron that is usual in the prototypes.

Another important building is the Roman Catholic church of Sts Peter and Paul, built in 1949-1951 by Cornelis Marie van Moorsel (1892-1962), near the market square, in a style that combined Kropholleresque features and elements derived from Granpré Molière.

Rhenen

Rhenen is a small country town that used to be important for two reasons: its strategic position between the territories of the prince bishop of Utrecht and those of the Duke of Gelre (Gelderland), and as a stop on the pilgrimage route to the shrine of Saint Cunera. Her church owes its present shape to reconstruction activities carried out between about 1451 and 1531. After the Reformation the pilgrimages were abolished and the town lost much of its importance. It was, however, the residence of Frederic of the Palatinate, the 'Winter King' of Bohemia (1619-20). His palace was demolished in 1812, and was commemorated by a small square.

In May 1940 a major part of the town centre was destroyed. Its reconstruction started during the war and was mostly completed before 1945, when a second wave of destruction occurred. The architects in charge were C. Poederoyen, a student of Granpré Molière and J.B. van der Haar.¹²

- 12 On Rhenen, see Bosma and Wagenaar, eds, *Een geruisloze doorbraak*, 115-120; van Embden, "Rhenen"; *Rhenen bedreigd, bezet, bevrijd*.



12.4 The new wing of the abbey complex in Middelburg, 1960.
[Photograph by the author, 2004]



12.5 *The Frederik van de Paltshof in Rhenen in 2004.*

[Photograph by the author]

12.6 *The fire brigade building in Rhenen, 1942.*

[Photograph by the author, 2004]

They also did not intend to reconstruct the original townscape. It was altered, partly to improve the traffic situation and partly to enhance the urban development qualities of the main church.

The town's major urban element was the thoroughfare from Utrecht to Arnhem, which cut through the middle of the town. Plans were made to remove this busy road to the outskirts. However, people were concerned that this might isolate the town and have a negative impact on its economic and social life. The architect therefore

decided to make this thoroughfare the heart of the town, by widening it into an elongated square, now called the Frederik van de Paltshof. [12.5] This was possible because all the buildings south of the street had been destroyed. There was a problem, however, which was the great difference in elevation between the surviving row of houses on the northern side and the newly planned buildings opposite. This was solved by putting up a retaining wall, which caused a sharp division between the surviving part of the square and the new layout. The 'sequel' to the square, the Herenstraat, was rebuilt on both the northern and southern sides. As in Middelburg the individual character of each house was stressed. One way of achieving this was to charge different architects with the plans. However, standardisation took its toll: the architects had to build their different houses on a common foundation. As to their style, they mostly referred to the town's older buildings, which are usually of a rather plain character.

The old centre, including the church and old town hall, was given a more secluded character. It is connected to the new square by a gate. There is also new modest housing west of the church where the Winter King's palace had been. One of the most remarkable buildings in this part of the town is the former fire brigade building from 1942, with its whitewashed pilasters, tall chimneys and especially its tower, which offers a visual link between the church and town hall and the newer part of town. [12.6] Again, one of the main purposes of the reconstruction was to recreate and to enhance the town's urban atmosphere, and at the same time to adapt it to the demands of modern traffic and commerce.



Wageningen

Wageningen is a country town in the province of Gelderland, originally situated on the shores of the Rhine. It was walled in at the end of the fifteenth century. Its main street is the Hoogstraat, originally a dike along the Rhine. The main urban functions (civic, ecclesiastical) are to be found south-east of this main thoroughfare. The Agricultural School, now the Agricultural University, was founded in 1876.

In 1940 a major part of the original town centre was destroyed. Plans made in the same year for its reconstruction were partly executed during the war.¹³ The architects in charge were A. Kraaijenhagen, another student of Granpré Molière, and J.T.P. Bijhouwer, who also belonged to Molière's circle. One of their main aims was to give the town back its original urban structure, which had been blurred by the nineteenth- and early twentieth-century enlargements. At the same time some important modifications were made in the town's layout, particularly in the neighbourhood of the main church. Against the wishes of the Heritage Board the church square was enlarged and given an oval shape; at the same time it was opened to

the main street, the Hoogstraat. [12.7-12.8] These measures were taken partly to extend the capacity for the market, but also to bring the town's two major buildings, the church and the town hall, into a stronger visual connection. Thus the churchyard, with its ancient cemetery, lost its secluded character, a measure that was subjected to severe criticism.¹⁴

The main difference from both Middelburg and Rhenen was that here the basic unit was the housing block, and not individual houses built by different architects. The block north of the church is given a particular rhythm by the gables that still give each dwelling some individuality. At the same time at the east end of the street a building was put up with a small steeple, a reference to the former town gate.

In all three cases traditionalist forms were used and at the same time the towns were adapted to modern urban life. In Middelburg the decisive factor was the separation of working and residential areas, in Rhenen it was the traffic problem, and in Wageningen the need for a bigger market square. Still the traditionalist foci of authority, church and town hall were always given a prominent place in the plans.

12.7 *The marketplace of Wageningen, 2004.*

[Photograph by the author]

12.8 *The Hoogstraat in Wageningen, 2004.*

[Photograph by the author]

13 On Wageningen, see Bosma and Wagenaar, eds, *Een geruisloze doorbraak*, 120-125; Gast and de Ruiter, *Verwoesting en wederopbouw van Wageningen*; Gerretsen, "Wageningen".

14 Veenstra, "De wederopbouw van de stad Wageningen".

The Belgian Reconstructions after 1918 Compared with the Dutch

Belgium suffered a great deal in the First World War. Some towns, Louvain and Dinant for instance, were heavily damaged, while others such as Ypres and Diksmuide were almost completely wiped out. In spite of the attempts of modernist architects to create towns according to their ideas of modernity, the traditionalist view dominated.¹⁵ Reconstruction was not supposed to mean a rupture with the past. Yet the towns were not rebuilt exactly as they had been. The general layout was maintained, in contrast to the Dutch reconstruction projects discussed above, but architecturally a new kind of uniformity was sought with what was thought to be the architectural tradition of the region concerned, or an idealised image of what the town once had been, or rather should be. Thus in Ypres the basic style to be used was derived from the regional brick architecture of the late Middle Ages and early Renaissance, the period in which Ypres reached its apogee. The main elements of this style were the stepped gable, the Bruges bay and the aedicules around the windows. The building material to be used was mostly yellow brick.¹⁶ In Louvain, the seventeenth-century baroque was considered the best expression of the *genius loci*. Thus we find scrolled gables and the use of red brick combined with courses of stone.¹⁷

A similar regionalism is to be found in the reconstruction projects in Northern France (French Flanders), with the town of Bailleul as one of the key projects.¹⁸ As in Ypres, the late Gothic and early Renaissance styles were the points of departure. The building material was mostly red brick, which makes the result completely different from nearby Ypres.

The architectural regionalism of the late nineteenth and early twentieth centuries is

a fairly complex phenomenon, with links to both the revival styles and the vernacular movement. The regionalist architecture that was applied in the Belgian and French reconstruction projects still had strong revivalist overtones.

In the Dutch reconstruction projects discussed, the revivalist elements are very limited indeed, although some genuine neck gables in seventeenth-century styles can be found in Middelburg and elsewhere. There is hardly any regionalism here. As was pointed out before, the Dutch traditionalists choose as their point of departure the simplified Classicism that was prevalent in eighteenth-century Holland in order to achieve a more timeless architecture. One might sum up the different approaches both in Belgium/France and the Netherlands as an attempt to recreate the town's atmosphere. In Belgium and Northern France this was mainly achieved by architectural means, by seeking a local/regional style, and in Holland more by urban planning, using and developing the basic characteristics of the urban fabric.

The uninitiated visitor to Ypres may at first sight think he or she is in a mediaeval town. It is not, of course, a mediaeval town but an early-twentieth-century image of a mediaeval town, that is, of this particular one. This is a thrilling experience. In Bailleul one may have a different experience, since the building materials used are clearly twentieth-century and not mediaeval. Few people in Rhenen and Wageningen and the reconstructed parts of Middelburg will fail to observe that they are in modern towns that are showing their historic roots.

Both the Belgian/French and the Dutch reconstruction projects were heavily criticised later by the modernists, according to whom the architects in charge were aware of the demands of modern life, but unfortunately still clung to obsolete architectural forms, thus achieving uneasy compromises.

15 The basic work on the reconstruction of Belgium after the First World War is Smets et al, ed, *Resurgam*.

16 On Ypres see Ibidem; Dendooven and Dewilde, *De wederopbouw in Ieper*; Van Aerschot-Van Haeverbeek, *Bouwen door de Eeuwen heen in Vlaanderen*.

17 On the reconstruction of Louvain see Uyttenhove and Celis, *De wederopbouw van Leuven na 1914* and the contribution by Moignet-Gaultier in this volume.

18 On Northern France see the contribution by Mihail in the present volume. On Bailleul: Bailleul, *ville reconstruite*.

The use of traditional forms was thought to be completely out of touch with modern life.

Is this criticism fair? I do not think it is. Traditionalism is as much a part of modern life as is modernism. It is not a compromise between modern demands and tradition. It is a deliberate choice, because the traditionalist forms are thought to respond to the demands of modern society. Not in a functional way, as the modern movement would have it, but in a wider sense. Thus, contrasting traditionalism and modernity is creating a false dichotomy. A traditionalist point of view did not exclude the use of the most advanced building techniques: the traditionalist architect Berghoef was also one of the pioneers of prefab mass housing.¹⁹

I certainly do not mean to say that the traditionalist point of view provides the most satisfactory solutions to the demands of modern society, but some of its concepts are still valid, the most important being the sense of continuity. In the Dutch towns discussed here the contrast between old and new is not so painful as it is in other rebuilt towns, where there is such a strong rupture with the past. Old and new are brought together into a new unity. This does not mean that all solutions are equally successful - on the contrary, there is a lot to be criticised, but there is also a lot to be learned. The major achievement of the architects and urban planners in charge is that they succeeded in maintaining the character of the places concerned. An urban harmony was reinstated, an urban atmosphere was recreated.

19 See *Pracht in prefab*.



Histoires sans abri - abris sans histoires

La valeur historique et sociale des monuments reconstruits

Gabi Dolff-Bonekämper

Je parlerai ici de deux monuments à forte importance historique et identitaire pour la culture allemande, tous les deux des lieux de mémoire largement connus: la maison natale de Goethe à Francfort sur le Main et la salle de la paix dans l'hôtel de ville de Münster en Westphalie, où fut signé le célèbre traité de la paix westphalienne qui, en 1648, mit fin à la guerre de 30 ans. Les deux étaient classés monuments historiques, les deux furent bombardés, les deux furent détruits - la maison de Goethe brûla entièrement, de l'hôtel de ville subsistaient quelques murs, une part de la façade sur rue et les caves. Les événements qui y étaient associés - la jeunesse du poète et la signature du traité de la paix - étaient donc sans toit et parois, ils étaient, pour ainsi dire, sans abri.

Ils l'étaient pour un temps limité, car les deux édifices furent reconstruits, soi-disant à l'identique. C'est à dire que les monuments, perdus dans la guerre, furent remplacés par des simulacres qui devaient reprendre la fonction spatiale et sociale des originaux. Pour mes deux cas, on peut dire que les simulacres ont été - et sont toujours - des succès. Mais pourquoi? Serait-ce que le public n'aperçoit pas - ou ne veut pas apercevoir - la différence entre le simulacre et l'original? S'agit-il d'une pure rétro-projection sociale? Quelle est la valeur attribuée à la substance du simulacre, substance neuve qui est faite pour évoquer l'ancien? Et, finalement, comment penser aujourd'hui que les événements historiques sont venus s'abriter sous les nouveaux toits?

Car ils y sont, si l'on veut bien croire Ernst Beutler, le germaniste et connaisseur de Goethe, partisan et propagandiste de la reconstruction. Dans son livret-guide il explique d'abord au lecteur que la maison à la Grosser Hirschgraben fut détruite et reconstruite, pour l'emmener ensuite à une visite des pièces, dont la chambre sous les combles, où le jeune poète écrivit le drame *Clavigo* et le début du *Faust*.¹ Il sait - et nous savons - que ce ne fut point dans cette chambre-là mais dans celle qui la précéda, occupant à peu près le même espace. Mais cette distinction se perd dans son récit, l'événement a pris sa place dans le simulacre.

Pour illuminer la valeur attribuée à la substance du simulacre par les habitants de Münster qui ont vu leur Hôtel de Ville réduit à des murs noircis et brisés, qui savent parfaitement que la salle de la paix n'exista plus et que l'édifice actuel est une reconstruction, je cite ma mère, vieille citoyenne de Münster: "Das Rathaus steht wieder" (l'Hôtel de Ville est de nouveau debout) dit-elle, ainsi identifiant le simulacre à l'original qu'il substitue.

*13.1 Francfort, la maison de Goethe
reconstruite.
[Photo de l'auteur]*

1 Beutler, *Das Goethehaus in
Frankfurt am Main.*

Termes et paramètres

Si nous voulons discuter la valeur historique et sociale d'un monument, reconstruit ou non, nous nous trouvons devant la nécessité de bien préciser sur quel aspect nous voulons appuyer notre discours. Je propose d'introduire ici les quatre paramètres suivants: *Lieu*, *substance*, *forme*, et *signification sociale*. Ils ont, chacun pour soi, leurs particularités, associées de préférence, mais pas exclusivement, à certaines voies de recherche.

Le *lieu* comme lieu d'événement, mineur ou majeur dans l'histoire de la région, du pays, d'une dynastie ou d'un peuple, analysé dans le contexte territorial, géographique, géopolitique, sera la base et le but d'analyse d'histoire politique et sociale, de géographie ou d'ethnographie. Le lieu peut s'inscrire dans des systèmes de valeur et de référence différents, spatiaux, sociaux, temporels, il peut signifier sans qu'on y voit apparaître d'édifice, sans qu'on y trouve une substance formée. En ce cas, tout édifice qui y sera implanté sera marqué par la signification pré-architecturale.

La *substance* historique, la matière-même, travaillée, formée et mise en place par les bâtisseurs d'autrefois - et ceux qui suivaient et qui ont ajouté, altéré, réparé ou substitué des éléments et des structures - sera la base de la recherche archéologique dans le bâtiment, de la *Bauforschung*. L'archéologie dispose des moyens les plus subtiles d'observation et de repérage pour découvrir, dans la substance historiquement formée, maintes informations sur la technique et le déroulement d'un chantier, l'évolution - et la dégradation - du bâtiment et la cohérence matérielle de l'ensemble - bref, elle a les moyens de mesurer, de peser et d'interpréter les données matérielles d'un édifice.

La *forme*, la composition, l'invention artistique, innovatrice peut-être, et la posi-

tion qui convient à cette invention dans l'histoire des formes d'une certaine période sera la base de la recherche d'historien de l'art, qui vise un jugement de la qualité et une interprétation de l'œuvre dans un discours comparatif et critique, qui peut inclure des études techniques, stylistiques, typologiques, iconographiques et sociales. La forme, normalement associée à la substance première, pourra pourtant s'en détacher, elle peut se répéter à travers une réplique en substance neuve.

La *signification sociale* du monument, sa position dans la mémoire collective de différentes entités sociales et politiques qui lui attribuent un sens dans leur cadre de vie actuel, est fondamentale pour tout discours et pour toute démarche patrimonial/e, donc pour toutes les disciplines qui y participent. Elle devient le paramètre-clé au cas que, pour cause de destruction de guerre, le monument en sa substance est perdu et il y a débat pour ou contre une reconstruction. Mais ce paramètre est aussi celui qui pose le plus de problèmes, il donne lieu à de controverses qui opposent différentes disciplines et écoles de pensée, dont les géographes culturels, les urbanistes et les conservateurs de patrimoine.

Essentialisme et relativisme

La signification, est-elle intrinsèque, inscrite dans la substance et la forme du monument, où les chercheurs - de préférence les archéologues et historiens de l'architecture et de l'art - doivent la découvrir avec plus ou moins de sagesse et de chance? Est-elle définie dans l'histoire d'où elle nous parvient comme un mandat impératif? S'il était ainsi, les pierres auraient un message pour nous, à nous de le déchiffrer correctement - '*saxa loquuntur*' (les pierres nous parlent). Ce serait l'adaptation de

l'essentialisme philosophique au discours patrimonial. Toute divergence d'interprétation manifestée dans les avis d'experts ou de publiques devrait être erronée par rapport à la une et seule interprétation juste. Mais qui aurait l'autorité de dire laquelle c'est? Quelle instance supérieure, désintéressée des controverses scientifiques, politiques et sociales de son temps servirait d'arbitre, dénoncerait les erreurs et saurait dire où on en est dans la suite des erreurs?

La position inverse se lit comme l'adaptation du relativisme philosophique au discours patrimonial: si la même substance d'un monument peut s'interpréter de plusieurs manières, suivant le savoir et le vouloir de différents chercheurs et publics, et si plusieurs interprétations peuvent être considérées justes et justifiables, soit en séquence, soit en même temps, la substance-même ne transmet rien. Toute signification étant socialement construite, aucune n'est plus vraie que l'autre. Il en suit que, si la substance n'impose pas son interprétation, celle-ci perd toute autorité. Et avec elle, ceux qui la soutiennent, c'est à dire les archéologues et les conservateurs de monuments historiques, qui se font dénoncés comme des experts qui fétichisent la substance.²

Essentialisme et relativisme sont interdépendant et complémentaires dans leur impacte paralysant pour l'esprit, car si on découvre que l'un est faux, et, que, faute de mieux, on voudrait soutenir l'autre, on doit remarquer que l'autre n'est pas non plus raisonnable.³ On se trouve piégé, dans une impasse. Il en est de même avec l'opposition entre l'intrinsèque et le socialement construit. Les phrases: "toute signification d'un monument est intrinsèque", et "toute signification d'un monument est socialement construite" sont l'une aussi fausse que l'autre, et l'opposition des deux ne mène nulle part.⁴ Mais si, d'une part, les pierres ne parlent pas elles-mêmes (*saxa non loquuntur!*) et d'autre

part, le fait d'être socialement construit ne garantit aucunement qu'une signification attribuée à un monument est juste - on en a bien vu de fausses et de faussées - comment penser le lien entre la substance historiquement formée et la signification sociale? Qu'en est-il de l'autorité de l'œuvre (*Werkautorität*) et de l'autonomie de la réception (*Rezeptionsautonomie*) des publics, chercheurs inclus?

Un détour vers la théorie de la réception, développée par le philosophe et historien de la littérature, Hans-Robert Jauss, pourra nous aider ici.⁵ Pour lui, un texte ancien ne contient ni messages transhistoriques ni questions préfixées, auxquelles le lecteur moderne devrait trouver des réponses. Le texte renferme, en revanche, des réponses à des questions que le lecteur devra formuler lui-même, dans son propre temps. Cela implique que le texte porte en lui un potentiel de réponses à des questions qui ne sont pas encore posées. Je propose d'appliquer cette construction méthodologique aux monuments. Ce n'est pas le monument qui nous impose son interprétation. C'est nous qui devons trouver les questions à poser au monument et nous y trouverons des réponses. Cela implique que le monument contient un potentiel de réponses auxquelles personne n'a encore trouvé les questions. La préservation de l'original, en sa substance et forme historique, est donc indispensable afin de protéger ce potentiel de réponses.

Qui ne pose pas de question ne trouvera pas de réponse. Pour soutenir le parti de la substance, il n'est donc nullement nécessaire de prouver qu'une signification émane de l'objet, comme si celui-ci diffusait des ondes qui doivent se comprendre sans intervention sociale.⁶ Le visiteur qui se sait rien et qui n'apprend rien est, de toute façon, une fiction rhétorique. Le visiteur qui ne sait rien mais qui veut s'informer posera ses propres questions à la substance des bâtiments. Et il y

- 2 C'est ce que dit David Lowenthal, quand il reproche aux experts de soutenir la cause de l'intégrité de l'objet, qui devrait survivre intacte: "In my view, this priority is futile and mistaken. It fetishizes objects, endowing them with quasi-human, if not divine, sanctity". Lowenthal, "Stewarding the Past in a Perplexing Present", 21.
- 3 Pour la critique de l'opposition entre essentialisme et relativisme, voir Abel, *Interpretationswelten* et Idem, *Sprache, Zeichen, Interpretation*.
- 4 Par rapport au relativisme du socialement construit, personne ne l'a dit mieux que l'archéologue anglaise, Lynn Meskell: "Such a view conflates epistemic relativity (all beliefs are socially produced) and judgemental relativism (all beliefs are equally valid) [...]. Not only is this position incorrect, it is irresponsible and counter-productive to the discipline". Meskell, "Archaeology Matters", 9.
- 5 Jauf, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, voir spécialement la troisième partie: *Der poetische Text im Horizontwandel des Verständnisses*, le chapitre "Horizontstruktur und Dialogizität", 657-703.
- 6 J'ai développé ce point plus largement dans Dolff-Bonekämper, "Lieux de mémoire, lieux de discord", 135-136.

trouvera des réponses. Ceci ne s'applique pas seulement aux monuments complexes, riches en détails architectoniques et artistiques mais aussi aux bâtiments banals, aux baraques de camp de concentration, qui ne doivent pas exprimer dans leur forme l'usage horrible qui en a été fait, pour qu'on puisse argumenter pour la protection de leur substance.⁷ Elle aussi peut contenir des réponses à des questions personnelles de visiteurs et à des questions de chercheurs, qui sont encore à formuler.

C'est ici qu'intervient la dialectique entre l'action et la construction sociale que représentent la recherche et l'appropriation publique du monument, et sa substance, formée par l'art et l'histoire. D'une part, les questions et l'évaluation des indices trouvés sont évidemment fondés sur le savoir et le vouloir des experts et des publics du temps présent: elles sont socialement construites et socialement négociables. Les experts ne sont donc pas autonomes, ils ne vont pas, à eux-seuls, construire la valeur patrimoniale d'un bâtiment, ils sont des acteurs sociaux comme d'autres. D'autre part, la recherche des indices renvoie évidemment vers la substance du monument, ses murs, ses structures et ses surfaces, sa composition, ses volumes, sa position dans le paysage. La substance n'est donc jamais redondante, il ne suffit point d'en consulter une représentation écrite ou photographique. Et, pour le dire une fois pour toutes: déchiffrer des indices, trouver des questions et des réponses par rapport à un bâtiment historique demande une formation spécialisée, d'archéologue, d'architecte ou d'historien de l'art, donc il faut des experts qui savent lire la substance et la composition d'un bâtiment. Si d'autres professionnels dénoncent l'attachement à la substance des monuments comme fétichisme, c'est simplement parce qu'ils ne savent pas la lire.

Il y a donc bien une autorité de l'œuvre, mais elle ne s'exerce pas à travers un mandat impératif étroit. Et il y a aussi une certaine autonomie de la réception, d'experts et de publics, qui choisiront leurs priorités dans l'éventail des interprétations plausibles et négociables. Et, je le répète, les experts étant intégrés dans la société, leurs avis sont également socialement construits. Cependant, pour tous ceux qui veulent soumettre les constructions et interprétations données à une vérification critique, la substance - formée par l'art et l'histoire - est l'indispensable source d'information et de référence. *Substance et signification sociale* sont donc nécessairement interdépendants, il faut les deux pour un discours patrimonial.

Lieu, substance, forme, signification sociale

En cas normal, on suppose que les quatre paramètres se réunissent et se réalisent dans l'unité d'un monument - il se trouve dans un lieu précis, il a une forme, composée de substance, il est intégré dans une construction sociale qui lui attribue un sens. Substance et forme sont censé garantir l'authenticité du monument, son lieu, qui a peut-être déjà porté des édifices plus anciens, transmet une continuité d'événements historiques, sa signification sociale exprime son intégration dans la vie et la culture présente. C'est ainsi que le monument est considéré 'authentique', 'écht', 'authentic'.

Mais qu'est-ce qui arrive, si l'unité éclate, quand un monument est détruit, par accident ou en cas de guerre? Si la substance est réduite en débris informes? Quelle importance attribuer au lieu sans substance? Et la signification sociale - pourra-t-elle survivre dans les témoignages écrits, des textes, des livres, des photos, peut-être avec un renvoi au lieu dévasté? Et comment pourra-t-elle

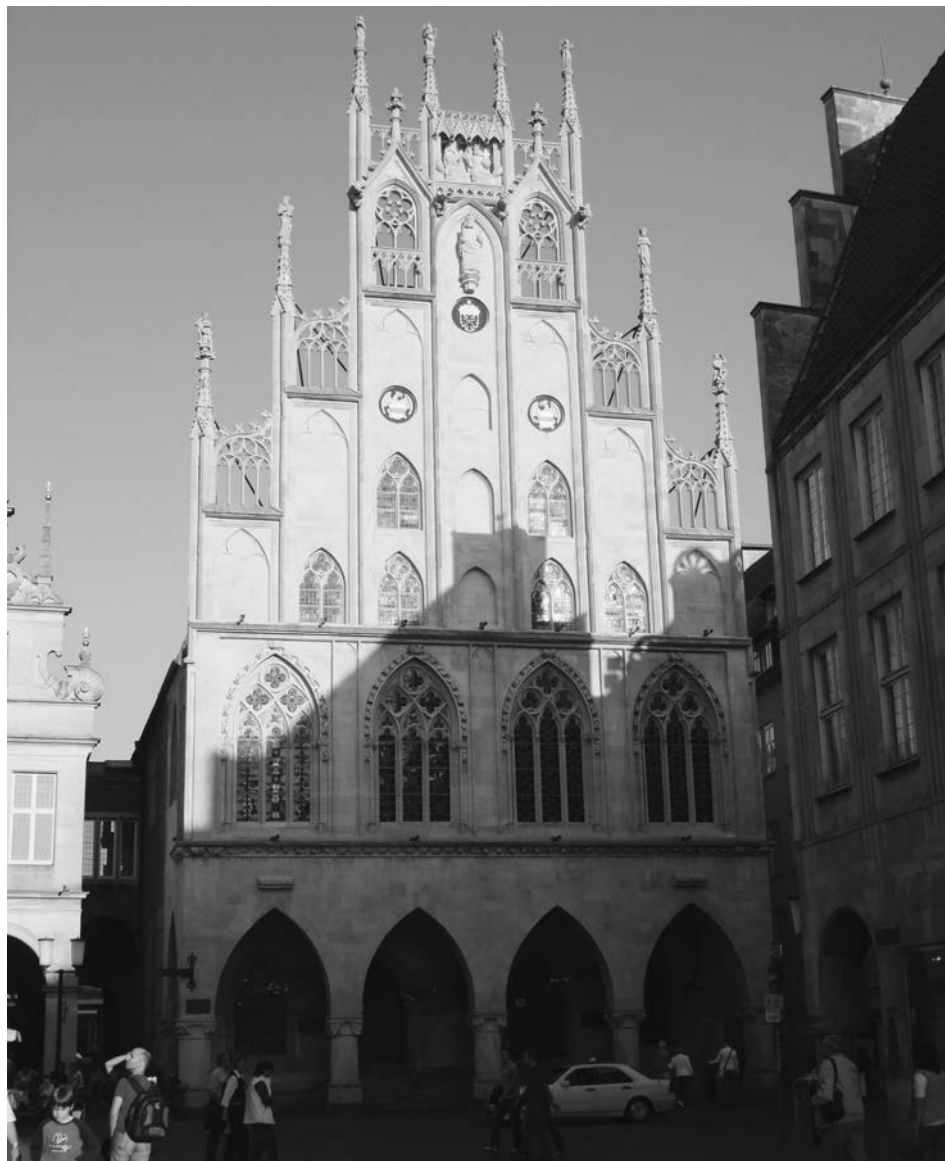
7 Voir Frank, "Monument und Stadtlandschaft".

8 Comme il a été le cas à Danzig, à Elbing, à Stettin, et dans les autres villes en Poméranie et aussi en Silésie et en Bohême, où vivaient des populations germaniques expulsées après 1945 et remplacés, en Pologne, par des populations polonaises, expulsées par les autorités de l'URSS de leur patrie et patrimoines dans les territoires réclamés pour l'Ukraine, la Biélorussie et la Lituanie.

survivre si la population n'est plus la même, pour cause de migration ou d'expulsion?⁸ Où s'abrite la valeur historique d'un bâtiment, s'il n'y a plus de bâtiment? Et, s'il s'agit du lieu d'un événement important, d'un lieu de mémoire à grand impacte social et politique, est-ce que la mémoire de l'événement se détache du lieu? Ou bien, est-ce que les personnes porteurs de cette mémoire s'accrocheront davantage au lieu, non pas malgré mais à cause de la destruction de bâtiments? Si un événement est localisé à l'endroit où il a eu lieu, où est-il fixé exactement? Quel est donc le lien entre substance, espace et événement? En tous cas, la notion du 'lieu' - d'histoire ou de mémoire - ne prend pas en compte le besoin de précision matérielle que nécessite une approche à travers la valeur témoin de la substance ou de l'espace. Ceci est, à mon avis, le noyau du problème, si on veut discuter la valeur historique et sociale d'un monument historique reconstruit. Il peut s'ajouter un problème qui n'est pas virulent dans les deux cas que je discute, mais dans d'autres.

La Friedenssaal dans l'Hôtel de ville de Münster

L'hôtel de ville de Münster en Westphalie remonte jusqu'au XIII^e siècle, au siècle fondateur de la commune qui s'établit en semi-cercle autour du siège épiscopal, de la 'Domburg' avec sa rue principale, nommée Prizipalmarkt, marché principal, jusqu'à nos jours. La très belle façade gothique de l'hôtel de ville, avec un fronton à gradin richement orné, achevée en 1335, donne sur cette rue. Du côté de la cour, dans une structure longtemps autonome, la commune installa deux belles salles spacieuses superposées, en bas la 'Ratskammer', chambre du conseil, en haut la 'Rüstkammer', chambre d'armes. La Ratskammer, où se réunit le



conseil et ou siège la cour de justice, fut réaménagée au XVI^e siècle, avec des sièges et des dossiers en bois sculpté, une cheminée historiée en pierre taillée, un plafond en poutres ornées, et un grand chandelier circulaire.

Ce fut dans cette salle, la Ratskammer, qu'en octobre 1648, les délégués diplomatiques des forces opposées de la guerre de 30 ans signèrent le traité de la célèbre paix westphalienne. Plus précisément: ce fut la paix à part (*Sonderfrieden*) négociée entre l'Espagne et les Pays Bas. Dorénavant, la

*13.2 Münster, la façade reconstruite de l'hôtel de ville.
[Photo de l'auteur]*

13.3 Münster, la salle de la paix dans l'hôtel de ville avant la destruction en 1944.



Ratskammer fut nommée la salle de la paix, la *Friedenssaal*. Tous les délégués offrirent un portrait d'eux-mêmes, à fixer au murs de la salle. Ils y sont donc restés présents, une conférence permanente, pour commémorer la signature du traité qui mit fin à cette terrible guerre. On conserva les portraits et, en outre, les coussins sur lesquels les délégués avaient été assis, chacun à sa place.

C'est ainsi que la *Friedenssaal* fut préservée à travers les siècles, représentée en images, utilisée par le maire qui y accueillit les délégations politiques et visitée et par un public croissant. Jusqu'à l'année 1943, quand on décida, face aux bombardements toujours plus durs qui dévastaient la ville, d'évacuer la salle. Les meubles, les portraits, le chandelier, les coussins - tout fut mis à l'abri dans le château de Wöbbel à 130 km de Münster. Heureusement, peut-on dire, car l'hôtel de ville subit sa destruction la plus grave le 28 octobre 1944, tout l'intérieur brûla, les murs s'effondrèrent et le fronton de la façade

sur rue choit, d'un seul coup, sur les pavés de la *Prinzipalmarkt*.

La salle de la paix n'existe plus. L'unité de lieu, substance, forme et signification sociale, déjà cassée par l'évacuation des meubles, s'effrite. Où situer en ce moment sa signification historique et sociale? Au même lieu, mais dans une substance réduite en ruines? Dans la substance des meubles, donc ailleurs, au château de Wöbbel? Dans le même espace, mais sans toit et parois? Dans la mémoire individuelle et collective de ceux qui ont connu la salle?

Images mentales

Comment concevoir la survie de la signification historique et sociale d'un monument dans la mémoire? Pour Harald Seiler, l'auteur d'un livre intitulé *Münster die alte Stadt* publié en 1948, la vieille ville de Münster n'étant guère plus qu'un paysage lunaire, mieux rangé qu'en 1945, mais d'autant plus vide, a trouvé une formule grave et très belle



13.4 Münster, la salle de la paix dans l'hôtel de ville reconstruite.

et, à mon avis, très juste. Il écrit: "Le vieux Münster ne vit plus qu'au sein de ceux qui en sont conscients, qui ont gardé la connaissance de sa forme et de sa valeur, de sa beauté et de sa dignité, dans la mémoire de ceux qui savent s'en souvenir, qui sont capables et qui veulent bien en conserver la tradition et l'image."⁹

Pour Seiler, la mémoire individuelle et collective de la ville détruite se définit donc en images mentales, beaucoup plus qu'en représentations matérielles - photos, plans, relevés.¹⁰ Seiler ne discute pas les problèmes de la reconstruction des monuments qui lui étaient si chers et qu'il représente en belles vues d'avant guerre et aussi en photos de ruines. Son discours est un travail de deuil qui recrée l'image du perdu sans la perspective d'une création de simulacres. Plus tard, les images mentales qu'il situe avec clairvoyance dans la mémoire des habitants de Münster seront pourtant d'importance primordiale, car c'est de là seulement que la signification sociale des monuments perdus

pourra se re-projeter sur les reconstructions, qui, sans cela, resteraient des simulacres creux. Ceci n'empêche pas que, plus tard encore, et pour d'autres publics, qui n'ont peut-être jamais vu l'original, le simulacre en sa qualité de bâtiment neuf qui évoque l'ancien, puisse prendre des qualités patrimoniales.

Projet et chantier

Il n'y eut pas de débat pour ou contre la reconstruction de l'Hôtel de Ville à Münster. Car personne n'était contre - mais puisque la ville entière semblait en ruines, et les faibles moyens financiers furent investis ailleurs, on n'osa guère y penser. C'est pendant l'été 1947 que le projet d'une reconstruction prit forme, mais il ne concerna que la *Friedenssaal*. Mobilisée par l'approche du tricentenaire de la signature du traité de la paix en octobre 1948, l'administration communale fit repérer l'état actuel du site. On établit un premier devis - sans annotation de prix - des maté-

9 Pour la citation originale voir Seiler, *Münster die alte Stadt*, 4.

10 C'est Günter Abel qui proposa d'introduire ce terme 'mentale Bilder' (images mentales) dans un entretien avec l'auteur, le 6 octobre 2004.

riaux nécessaires pour ériger une bâtisse qui ne serait que l'enveloppe de la salle de la paix, où on installerait les meubles rapatriés du château de Wöbbel. Un notice de l'office pour la construction (*Hochbauamt*) du 27 août 1947, mis en circuit à l'intérieur de l'administration, nous apprend des détails:

“La paroi Est de la salle - celle ou étaient les 4 grandes baies qu'on avait protégée par un mur de briques, est détruite; il reste de quoi recomposer les cadres en pierre d'une fenêtre.

Le mur Sud, où était la cheminée, est entièrement debout jusqu'à la hauteur du plafond, et en partie plus haut, mais il est déstabilisé à cause du choc. La cheminée est détruite.

Le mur Ouest est encore présent, mais le portail qui faisait le lien avec le hall du rez-de-chaussée de la mairie est détruit.

Le mur Nord est entièrement préservé jusqu'à la hauteur des anciennes poutres du plafond. Ce qui reste au dessus de là est gravement endommagé.

Le plancher semble être préservé, mais il est actuellement couvert, à 1,5m d'épaisseur, de débris.

Le plafond, une belle construction sur 6 poutres puissantes, est entièrement anéanti par l'incendie.

On considère que pour recréer la salle dans sa cohérence artistique, il faudra une réplique exacte du plafond et, également les 4 baies richement profilées. On propose construire un toit provisoire à deux versants et une charpente en acier, qu'on compte remplacer quand il y aura les moyens pour reconstruire, plus tard, l'Hôtel de Ville entier. Si le tout doit être en place pour la fête du 300enaire, il faudra y investir toutes les forces, en comptant trois mois pour la re-installation des meubles.”¹¹

La décision pour la reconstruction de la *Friedenssaal* est promue par l'office du tourisme, la *Kaufmannschaft* (association

des citoyens marchands) et les entrepreneurs siégeant à Münster, qui se chargent de fournir les matériaux et la main d'œuvre. Ceci inclut les prisonniers que le directeur de la prison mobilise et qui déblayeront le chantier des mètres-cubes de débris. On s'engage dans les travaux au printemps de l'année 1948.¹² Le but sera de réaménager la salle de la paix pour accueillir l'Union Européenne qui doit se réunir à Münster au mois d'octobre 1948.¹³ L'alternative de rapatrier les meubles et de les installer dans le *Landesmuseum* ou ils donneraient le cadre pour la dite réunion n'est pas approuvé.¹⁴ On estime que les meubles n'auront de valeur historique que reconstruits dans leur site historique. Au *Landesmuseum* ils prendraient bientôt un caractère d'objet de musée, chose qu'on veut éviter.

Il doit y avoir eu un changement de plan, car un notice du 23 août 1948 nous informe que le plafond au dessus de la salle a été construit en béton, et qu'on a déjà construit la salle à l'étage, la *Rüstkammer*, qui est également couverte d'un plafond en béton qui servira, plus tard, de plancher pour les étages du grand fronton.¹⁵ Le beau plafond en bois coloré qui couvre la *Friedessaal*, avec des poutres en bois de chêne récupérés dans une propriété près de Münster, est suspendu au plancher en béton. Pour masquer la double épaisseur, on a surhaussé l'étage.

Les travaux furent finis le 24 octobre 1948, la fête de l'anniversaire de la paix westphalienne eut lieu dans la salle de la paix recrée, et depuis, les visiteurs de Münster ont le droit d'accès à ce premier monument reconstruit. Le fait même que ce fut une salle de la paix ajouta beaucoup au renommé du projet, dont on dit qu'il aurait encouragé d'autres projets de reconstruction, notamment celui de l'Hôtel de Ville entier, entamé peu après. Déjà en 1950, quand on posa la première pierre pour ce nouveau chantier, l'orateur formula, à propos de la

11 Hochbauamt, Aktenvermerk des Sachbearbeiters Hanmann vom 8.9.1947. Kopie aus den Akten des Stadtkonservators.

12 *Neuer Westf. Kurier* du 27 Avril 1948, Stadtarchiv Münster, Bestand Zaus 56.

13 Gutschow et Stierner, *Dokumentation Wiederaufbau der Stadt Münster*, 81.

14 “Einmütigkeit bestand darin, dass auf keinen Fall die Täfelung und die Einrichtung des Friedenssaales, die noch im vollen Umfange erhalten ist, im Landesmuseum Aufstellung findet. Denn diese hat nur historischen Wert, wenn sie an der alten historischen Stätte wieder aufgebaut wird. Im Landesmuseum wird sie bald nur musealen Charakter haben Das soll aber vermieden werden.” Niederschrift über die erste Besichtigung und Besprechung zum Wiederaufbau des Rathauses und Stadtweinhauses in den Trümmern des Rathauses, 22.4.1948, gez. Dr. Wilhelm Bückler, Direktor des gleichnamigen Holzfaserverwerks, Stadtarchiv Münster, Bestand Zaus 56.

15 Niederschrift über die Arbeiten am Rathaus, Dr. Wilhelm Bückler 23.8.1948, Stadtarchiv Münster, Bestand Zaus 56.

Friedenssaal, - “dans l’œuvre en pierre de l’Hôtel de Ville, la plus ancienne maison en pierre de la ville qui remonte probablement au 12^e siècle, se trouve la salle de la paix”¹⁶ - comme s’il décrivait un monument ancien. Pour lui, l’unité du monument est recomposée, les quatre paramètres - lieu, substance, forme et signification sociale - sont réunis. Il n’aurait certainement jamais nié le fait de la reconstruction, il sait qu’une bonne partie des murailles est neuve, ainsi que les planchers et plafonds, mais il sait aussi que la *Friedenssaal* est de nouveau là. Les deux savoirs coexistent. Pour les visiteurs d’aujourd’hui, le règlement actuel prévoit un quart d’heure à passer dans la salle, on leur fait écouter un discours enregistré, qui raconte l’histoire entière du bâtiment et du traité de la paix, le dernier chapitre étant la destruction et la reconstruction. Le visiteur comprend qu’il est dans un lieu historique important, la *Friedenssaal* est bien la *Friedenssaal*, et il apprend qu’elle est reconstruite.¹⁷

Question à poser

Est-ce que la nouvelle *Friedenssaal* est authentique? L’espace et le sol sont les mêmes qu’avant. Il y a le lieu, une quantité non négligeable de substance, la forme - imitée - et une signification sociale, consensuelle dès le début des travaux, et ce sans débat controversé préalable. Mais il y a également de la substance neuve, la construction est changée, les planchers en béton s’accordent mal avec les murs en pierre de taille et moellons, et en plus, l’architecte Benteler, responsable de la reconstruction de l’Hôtel de Ville, inventa plus tard une tour d’escalier posée devant l’angle sud-est de la façade qui n’a rien à voir avec l’état antérieur de l’édifice.

Si l’événement historique, sans abri pour quatre ans, est de nouveau présent dans la

salle reconstruite, s’il n’a peut-être jamais été totalement absent, quel lien y a-t-il maintenant entre sa valeur historique et sociale et la substance actuelle du bâtiment? Devrais-je faire une différence entre ce qui reste de la substance médiévale et de la Renaissance, peut-être reconstituée et stabilisée, mais visiblement ancienne, et ce qui est la substance ersatz, insérée en 1948, plus la tour d’escalier de M. Benteler ajoutée vers 1956?

La maison natale de Goethe

Le grand poète et écrivain Goethe naquit, en 1749, dans cette maison, une maison de bonne classe moyenne, que son père, citoyen bien aisé de la ville de Francfort, fit agrandir et réaménager en 1757. Ce fut une maison en colombage sur un rez-de-chaussée en pierre, à trois étages habitables, avec des murs latéraux en pierre et un toit mansardé, une aile latérale, une cour, un jardin et une salle de jardin. Le fils y vécut jusqu’en 1775. Après son départ, sa mère, Frau Rat Goethe, y resta pour 20 ans encore, puis la vendit en 1795. Les meubles et les objets ménagers furent dispersés dans la ville. Goethe vivait à Weimar.

En 1863, le citoyen Otto Volger genannt Senckenberg acheta la maison pour le *Freies Deutsches Hochstift*, une association d’amis et de chercheurs, qui se vouait à la recherche et à la mise en valeur de l’œuvre de Goethe. L’association réaménagea l’intérieur à la manière du temps de Goethe, en rachetant des meubles et des objets qui avaient appartenu à la famille du poète ou qui l’auraient pu, étant proches en style et forme, et elle y installa une bibliothèque et une collection, accessibles au public. La maison devenait, au fur et à mesure, une maison musée, qui, au début des années 1930, trop lourde avec le poids des objets et des visiteurs, fut stabili-

16 Pour la citation originale voir typoscript classé avec d’autres papiers concernant des éléments de l’Hôtel de Ville, Stadtarchiv Münster, Bestand Zaus 56.

17 Ainsi vu et entendu au mois de juin 2004 par l’auteur.

13.5 Francfort, la maison de Goethe reconstruite: la petite fontaine de la cour qui a survécu la guerre.
[Photo de l'auteur, 2004]



sée dans sa structure par de larges et longues poutres en acier.

Déjà touchée et incendiée par des bombardements antérieurs, qui avaient incité l'évacuation des collections abrités dans 14 (ou 18, les récits varient en ce point) endroits différents, tous loin de Francfort, la maison fut entièrement détruite au mois de mars 1944. La photo du 22 mars montre les poutres en acier, déformés, mais encore en place, et deux piliers en pierre du rez-de-chaussée debout, le reste est réduit à un tas de débris, la maison de Goethe est une lacune. L'enfance et la jeunesse du poète n'ont plus de toit ni de parois, ils sont sans abri.

Après la fin de la guerre, la ville de Francfort étant dévastée par les bombes et les incendies, le sort de la maison de Goethe fut sujet d'un débat de grande portée culturelle au niveau local, régional et national. Des journalistes, écrivains, politiciens et architectes publiaient leurs avis dans des articles de journaux et de revues. Comment réagir à cette perte, l'accepter ou ne pas l'ac-

cepter, reconstruire ou ne pas reconstruire la maison de Goethe, et si non, quoi mettre à sa place? Quatre positions se dessinent assez clairement, dont le résumé dans les paragraphes suivants.

Moraliser la perte

Les partisans de cette position déclarent que la destruction de la maison natale du plus grand poète allemand est un châtement juste, châtement que nous autres Allemands avons mérité, parce que nous avons abandonné les bons principes moraux et culturels que nous avait légués Goethe. Peuple coupable, nous devons faire face à notre faillite humaine et culturelle et, dorénavant, vivre avec la lacune que cause l'absence de la maison Am Grossen Hirschgraben. Il ne faut donc surtout pas reconstruire, mais garder le terrain de la ruine, le ranger correctement, peut-être mettre une plaque. L'auteur le plus notable à citer ici est Walter Dirks (1901-1991), l'éditeur de la nouvelle revue de la gauche intellectuelle fondée en 1946, des *Frankfurter Hefte*, qui publia son article "Mut zum Abschied" (Courage pour l'adieu) dans sa revue en 1947.¹⁸

Dirks se pose toute une suite de questions: Faut-il laisser ce lieu 'sacré' non bâti, mettre une plaque, exposer les éléments sauvés dans un musée quelque part? Devrait-on construire un tel musée sur place ou reconstruire la maison elle-même? D'après lui, on aurait le choix entre deux maux: une mauvaise imitation ou un faux pénible - ou un mélange peu plaisant des deux. La maison à la Grosser Hirschgraben n'aurait pas été détruite à cause d'un incendie de fer à repasser ou d'un coup de foudre ou par une mise à feu. La grande destruction se trouverait à la fin d'un chemin qui nous aurait éloigné de Goethe. Et il résume: "Autrement dit: il y avait une logique amère dans le fait que la maison de Goethe s'affaissa en ruines.

18 Dirks, "Mut zum Abschied", une partie du texte aussi publié dans Huse, éd., *Denkmalpflege*, je cite d'après l'édition de Huse.



Ce ne fut pas suite à une mégarde que l'on devrait corriger ou d'une panne qui serait arrivé à l'histoire: il y a de la justesse dans ce naufrage. C'est pour cela que l'on doit l'accepter. [...]. Une chose seulement est adaptée et signe de grandeur ici: accepter le verdict de l'histoire, il est sans appel.¹⁹

Moraliser Goethe

C'est surtout le *Freies Deutsches Hochstift* et son directeur Ernst Beutler (1885-1960), germaniste et curateur des collections, qui ont pris cette position. Goethe y figure en tant qu'autorité morale et culturelle. Pour eux aussi, le mal qui est arrivé aux Allemands leur est arrivé parce qu'il se sont éloignés du maître, à cause d'une fossé qui s'est établie entre lui et le peuple. Voilà pourquoi maintenant, ils doivent de nouveau se rapprocher, se réunir autour de lui, qui leur sera un guide spirituel dans la crise. Dans son discours à l'occasion de l'anniversaire de Goethe le 28 août 1945, Ernst Beutler, ayant parlé du sens sacré de la souffrance, qu'aurait également

connu le maître qu'il déclare bel et bien le poète de la souffrance, il loue sa force qui guérit ("Goethes heilende Kraft") qui aiderait les Allemands à reprendre vigueur.²⁰

Cette force et la nouvelle union entre le peuple et son poète doivent se manifester dans la maison rebâtie. Pour Beutler, il est évident qu'il faut reconstruire la maison exactement comme elle a été. Lui et ses partisans n'arrêtent de nommer les éléments sauvés des débris - une grille de fenêtre, les piliers de la façade, le seuil et le linteau de la porte avec le blason des trois harpes - qui rendraient facile la reconstruction à l'identique.

Positiver la perte

Les architectes et les artistes de l'après-guerre, en Allemagne comme ailleurs en Europe, étaient, bien-sûr, adversaires à toute reconstruction de bâtiment à l'identique. Dans un appel, publié dans le journal *Frankfurter Rundschau* le 1^{er} avril 1947, donc en plein milieu du débat pour ou contre la reconstruction de la maison de Goethe, ils

13.6-13.7 Francfort, la maison de Goethe reconstruite: le dit fauteuil du père dans le simulacre de son coin et le salon au premier étage.
[Photo de l'auteur]

19 Pour la citation originale voir Dirks, "Mut zum Abschied", 201.

20 Beutler, *Besinnung*, 7f, 30.

déclarent en cinq points leurs principes pour la reconstruction des villes. Le point deux s'applique à notre cas: "Le patrimoine détruit ne doit pas être reconstruit à la manière historique, on ne peut le recréer pour de nouveaux propos qu'en formes nouvelles."²¹ Parmi les signatures sont celles des architectes Otto Bartning, Egon Eiermann, Werner Hebebrand, Max Taut, Rudolf Schwarz, Heinrich Tessenow, des artistes Max Pechstein, Gerhard Marcks, du journaliste Walter Dirks. D'autres signatures peuvent être déposés, dit l'appel, au secrétariat du *Deutscher Werkbund*.

Mais comment recréer la maison de Goethe, patrimoine détruit, en formes nouvelles? L'architecte Hermann Mäckler (1910-1985)²² argumente surtout contre une copie. On ne construit pas une maison avec rien que des meubles et des gravures, ni avec une rampe d'escalier ou une grille de fenêtre. Otto Bartning ira plus loin: il propose de construire, sur les fondations de la vieille maison, des espaces sobres ("schlichte Räume") dans lesquels on exposerait les meubles et les collections, les éléments sauvés seraient insérés aux endroits où ils appartenaient autrefois, les autres murs devraient rester neutres.²³ Il ne dit rien pour définir l'aspect extérieur de cette construction, mais en nommant Heinrich Tessenow (1876-1950), moderniste modéré, maître de la forme sobre et parfaite, il suggère une esthétique minimaliste qui serait certainement devenue un plaisir à regarder. La nouvelle maison de Goethe aurait pu avoir le même impacte pour l'architecture moderne de l'après-guerre que l'a eu la maison de jardin de Goethe (*Goethes Gartenhaus*) dans le parc de Weimar pour l'architecture du début du XX^e siècle.²⁴

Quitter le lieu

Une dernière alternative, soutenu par Edwin Redslob (1884-1973)²⁵, l'ancien *Reichskunstwart* de la république de Weimar, était d'abriter les collections dans des musées, et d'abandonner le lieu entièrement. Il propose d'ajouter à la perte de la maison la perte du lieu. C'est donc aussi la moralisation de la perte, mais il ajoute un argument intéressant: une nouvelle maison, construite ailleurs, ou on exposerait les collections, n'aurait pas l'effet décevant et désillusionnant d'une copie. Elle faciliterait au visiteur, libre de fausses illusions, de voir naître le monde de Goethe dans son esprit.

Le chantier

Le nombre de personnes adhérant au *Freies Deutsches Hochstift* triple de 1944 à 1949, de 2000 à 6000, tous sont enthousiasmés par la reconstruction. Le groupe industriel de Philipp Holzmann verse 300 000 RM, d'autres donateurs généreux s'ajoutent, et, en 1949, la maison est sous construction.²⁶ On la reconstruit en colombage sur le rez-de-chaussée en pierre, ou les piliers, le seuil et le linteau seront remployés. Les planchers sont en bois, il n'y a pas de béton dans la construction. Les ferronneries, boiseries, les stucs, les tapisseries, les menuiseries des fenêtres - tout est fabriqué à l'ancienne, on se vante des efforts des vieux artisans qui retrouvent les bonnes couleurs, les bons matériaux et les bonnes techniques. En 1951, la maison rouvre ses portes, les meubles, les gravures, les peintures, les papiers-peints - et le chauffage central - sont en place.

21 Les coupures de presse que je cite ici sont préservées aux archives du au Goethehaus à Francfort, ou j'ai pu les consulter.

22 *Frankfurter Neue Presse* le 14 mai 1947. Les coupures de presse que je cite ici sont préservées aux archives du au Goethehaus à Francfort, ou j'ai pu les consulter.

23 Bartning, "Entscheidung zwischen Wahrheit und Lüge", 28-29.

24 Pour l'importance de la maison de jardin de Goethe dans le parc de Weimar pour l'architecture du mouvement *Heimatschutz*, voir Mebes, ed., *Um 1800*.

25 Redslob, "Schicksal oder Missgeschick?"

26 Beutler, *Goethefeier 1749-1949*, 7.

La question à poser

Est-ce que la nouvelle maison de Goethe est authentique? Le lieu, l'espace, le sol, quelques éléments de la substance sont les mêmes qu'avant. Il y a donc le *lieu*, quelque peu de *substance*, la *forme* - imitée - et une signification sociale, consensuelle depuis longtemps: la maison natale de Goethe qu'on peut voir aujourd'hui à Francfort est la maison natale de Goethe, bien que, tous les gardiens et les guides qui accueillent les visiteurs, répètent que la maison est une reconstruction. Un visiteur se rappelle qu'en 1962, quand il y allait en classe, on leur parla longuement des problèmes qu'eurent les artisans de la reconstruction à trouver et reproduire le ton du 'bleu-mourant', pour les murs d'une pièce. Donc, le fait de la reconstruction figura bien dans la visite guidée pour élèves et il ne fut point oublié. Cependant, dans sa mémoire, ce fut la maison de Goethe qu'il visita.²⁷ Le problème de l'authenticité, au lieu de se résoudre, se complique.

Quoi protéger?

La question qui se pose, pour la *Friedenssaal* comme pour la maison de Goethe et les cas comparables: est-ce que la substance ersatz participe à la valeur historique des monuments, par delà le fait qu'elle témoigne de la reconstruction? Au cas d'une protection légale en tant que site ou monument historique - quoi protéger exactement? Je reviens donc à la valeur que représente la substance du simulacre, substance neuve qui est faite pour évoquer l'ancien.

Une substance neuve ne peut avoir de valeur historique, dirai-t-on. Si elle évoque l'ancien, (re-)créant une image à l'ancienne, ce ne peut être que l'image qui est à protéger. Il en suit que la nouvelle unité de lieu, de forme et de signification sociale que repré-

sente le simulacre d'un monument perdu ne peut inclure la substance. Cette dernière, n'étant qu'un substitut, peut se substituer de son tour et ainsi de suite, pourvu que l'image reste pareille, ou, du moins, similaire. Ainsi, la valeur historique et sociale, re-projetée sur la reconstruction, resterait à jamais sans lien avec la substance matérielle de l'édifice rebâti.

Les deux cas que j'ai analysé ici montrent bien, à mon avis, qu'il n'en est pas ainsi. La nouvelle substance devient nécessairement - et, pour ainsi dire, à l'immédiat - le support matériel de la signification, car sans substance la dernière resterait abstraite. C'est au moment où les professionnels de la conservation, et, plus tard, ou plus tôt, les publiques, se rendent compte de l'historicité de la reconstruction, que la substance du simulacre, devenue elle-même historique, entre dans le jeu patrimonial. Le simulacre prend les qualités d'un original, bien que, évidemment, ce ne peut être l'original antérieur à la destruction. C'est un original plus jeune, mais quand même un original, authentique en ce qu'il est - une vraie reconstruction ('ein echter Wiederaufbau').

Reste la question, si la substance ersatz, par delà le fait qu'elle témoigne de la reconstruction, participe à la valeur historique et sociale du monument, si elle peut donc renvoyer vers les temps antérieurs. Ceci dépend clairement de la construction sociale qui se fait sur place, à travers le vouloir de la population. Pour la maison de Goethe et la *Friedenssaal*, la réponse est très claire: c'est oui. Et ce n'est pas parce qu'on aurait oublié le fait de la reconstruction.

27 Entretien avec Peter Bonekämper le 2 janvier 2005.

Authenticité, ambiguïté et ambivalence

Authenticité

On peut lire dans les textes qui discutent la différence entre original et copie, que l'original a une qualité spécifique, quasi-magique. On lui attribue une aura, sentie par les initiés, qui rend l'original infiniment plus précieux et évoquant qu'une copie, même s'il n'est qu'un vestige. Walter Dirks en parle dans son article "Mut zum Aschied" que j'ai cité plus haut. Il dit que "l'essence de l'authentique relique est attaché à la vraie identité matérielle des objets". C'est elle - et ce n'est qu'elle - qui inspire au sensible le "frisson de la déférence".²⁸ La même déférence devrait donc saisir le spectateur devant les vestiges de la maison de Goethe.

Cette notion de la présence réelle est très clairement une construction sociale, inspirée par des centaines d'années de pratique religieuse de l'église romaine-catholique.

Dans le monde byzantin, le sacré n'est pas localisé dans la matière, mais dans l'image - la copie peinte d'une icône reprend le caractère sacré de l'original recopié. On peut supposer que la notion de l'authentique y sera pour autant attaché à l'image, donc à l'apparence extérieure de l'objet ou de l'édifice. Au Japon, nous dit-on, les temples shinto sont reconstruits à l'identique, avec de la matière neuve, sans perte de sacralité, tous les vingt ans. On peut donc supposer que la notion de l'authentique y sera attachée à la forme de l'édifice. Le mot de l'authenticité qui suggère la certitude d'un jugement de valeur, une fois mis à l'épreuve, se manifeste en sa qualité de construction sociale, dépendante de variables culturelles. Je ne veux pas dire que la notion de l'authentique est fautive ou superflu, mais qu'elle est socialement négociable.

Ambiguïté

Les bâtiments reconstruits restent ambigus - ils sont neuf et évoquent l'ancien. Goethe a écrit *Clavigo* dans la chambre sous les combles, mais la chambre actuellement visible est neuve. L'Hôtel de Ville de Münster, apparaît, à l'extérieur, similaire à l'apparence ancienne, son intérieur est visiblement moderne. Les maisons de la Prinzpalmarkt à Münster, avec leurs frontons ornés et leurs arcades continues, évoquent la vieille ville de Münster, mais dès qu'on va voir les bâtiments en profondeur, on se trouve entouré des petites des années 1950. Cette ambiguïté est propre aux objets et elle restera durable.

Ambivalence

Un spectateur qui, en face du simulacre, regrette l'original, qui aperçoit les manques de la copie, mais qui a également l'expérience de la ruine ou de la lacune, aura, sans doute, des sentiments ambivalents. L'ambivalence s'accrue, s'il a été adversaire, s'il a pris une position active contre la reconstruction et doit vivre avec la preuve matérialisée de son échec. Mais avec le temps qui passe, l'ambivalence peut diminuer ou disparaître. Un conservateur de monuments historiques, jeune dans le temps de la reconstruction aura, avec un peu de chance, trente ans après, l'occasion d'apercevoir des qualités patrimoniales dans les simulacres autrefois combattus. Il n'en découle aucunement qu'après cette expérience, il doit saluer avec joie tous ces projets de reconstruction qui fleurissent aujourd'hui dans nos villes - pour les églises, les châteaux et d'autres édifices perdus que les publics urbains considèrent indispensables pour la (re)construction de leur identité culturelle. Chaque cas est un cas à part, il peut y avoir des arguments pour et contre, et les professionnels du patrimoine ont le devoir d'investir leur connaissances et

28 Pour la citation originale voir Dirks, "Mut zum Abschied", d'après Huse, 200.

leur pouvoir du côté qui leur semble le bon. D'ici trente ou quarante ans, leurs futurs collègues pourront examiner la valeur patrimoniale de ce qui aura été créé. Ceci n'est pas un paradoxe, mais le propre du travail patrimonial.

Pour les deux exemples étudiés ici, je constate que, matériellement, ils resteront ambigus, mais ils ne suscitent plus de sentiments ambivalents. Ils sont devenus historiques et ainsi, ils sont, avec tout leur poids matériel des années de la reconstruction, entrés dans la construction de signification historique et sociale qui appartenait aux originaux perdus et ils sont devenus porteur de leur valeurs. C'est à dire, dans la construction patrimoniale, qui est, par définition, une construction sociale, convergent aujourd'hui les significations du *Goethehaus* et de la *Friedenssaal* reconstruits avec ceux des originaux. Le savoir du fait qu'ils sont des reconstructions et la certitude qu'ils sont ce qu'ils représentent, coexistent sans contradiction. Ils sont patrimoine en cette double identité, le neuf et le vieux n'y sont pas juxtaposés, mais imbriqués, "nicht ein Nebeneinander, sondern ein Ineinander von Neu und Alt"²⁹

Les nouveaux abris se sont donc vite chargés d'histoire - d'abord à travers la re-projection des images mentales préservées dans la mémoire des habitants, puis à travers leur propre historicité en tant que monuments d'histoire récente.

29 Hager, *Münster in Westfalen*, 6: "Es ist also eine neue und zugleich alte Stadt, die zu beschreiben ist, und zwar nicht als ein Nebeneinander, sondern als ein Ineinander von Neu und Alt. Forschen, wie das Alte im Neuen gegenwärtig bleibt, heißt nicht nach unaufhaltsam verblassenden Schatten haschen, sondern verstehen wollen, warum das Heutige so und nicht anders aussieht."

2.

THE HERITAGE
OF RECONSTRUCTION

*LE PATRIMOINE
DE LA RECONSTRUCTION*



Huib Hoste and the Reconstruction of Zonnebeke, 1919-1924

Patrik Jaspers

The village of Zonnebeke, near Ypres, had some 4000 inhabitants at the beginning of the twentieth century. During the First World War, it lay within the Ypres frontline. In the winter of 1914 the village was badly damaged in the first and second battles around Ypres. Consequently, all its inhabitants left to spend the rest of the war in England, the north of France or in other parts of Belgium. Until 1917, Zonnebeke lay within the German occupation zone but during the third battle of Ypres in 1917, the German spring offensive of 1918 and the final offensive of the Allies, the village was part of the frontline and was totally destroyed. [14.2] Nothing of the old pre-war village was spared. After the war, it was uncertain whether or not the village would be reconstructed at all. However, the inhabitants who returned were able to rebuild their village with the support of the Belgian government.¹

Within the context of reconstruction of the Belgian devastated regions, Zonnebeke seems to take a special place because, according to the modernist architects and urban planners, it is the only example of reconstruction being carried out in a modern way. In all the other cases, such as Ypres or Louvain, a historical 'vieux-neuf' style was adopted to restore the lost heritage of the past.² Moreover, Huib Hoste (1881-1957), the architect who drew the plans for the reconstruction of the village, is considered one of the key figures of the Belgian modern movement in architecture. Recently, his life and work have been the object of thorough research.³

This contribution will focus on the reconstruction of Zonnebeke to see in what respect(s) it is so modern. We will study the roles of the participants in the reconstruction and analyse the accomplishments of architect Huib Hoste at Zonnebeke. By comparing Zonnebeke to other examples, we will try to determine if and why it is a unique case.

Participants

The government

In the winter of 1918-1919, Zonnebeke looked like a desert. As far as the eye could see, there were no houses, trees or any living creatures. There were only large holes and pools of mud, sunken war equipment, pieces of iron and wood, barbed wire, spent arms and ammunition, carcasses of horses and human corpses. On the spot where the church spire once stood, there was only a huge heap of rubble and a white wooden cross on which had been marked 'Zonnebeke church'. One could hardly believe it possible to live on these grounds again. Early in 1919 however, the first families returned to their destroyed homes and land, determined to build a new future.⁴

Since at first it was impossible for those who had returned to earn a living in this totally destroyed region, the government decided to subsidise them by granting an allowance to every inhabitant who returned. Moreover, programmes were established to repair roads and railways, to fill the bomb

14.1 Huib Hoste, Design for the church of Zonnebeke, (1920-1921). [Louvain, K.U.Leuven, Universiteitsarchief: Archief Huib Hoste]

- 1 Deseyne and Deseyne, *Zonnebeke, 1914-1918*, 11-460.
- 2 Celis, "De wederopbouwarchitectuur tussen inhoud en vorm", 131.
- 3 Heynickx, *Meetzucht en mate-loosheid*; Avermaete and Provo, eds, *Huib Hoste*.
- 4 Deseyne and Deseyne, *Zonnebeke*, 462-482.

14.2 The church and presbytery of Zonnebeke. Postcard after a photograph taken by the German "Hoffotograf L. Karl Stadelmann, Stuttgart, 1916". At the end of the war the village is completely destroyed and almost unrecognizable. [Louvain, KADOC]



craters and to collect leftover ammunition. The inhabitants could work under this programme and were provided with an income.

Meanwhile, the problems of the municipal councils were also taken into consideration by the national government. It should be remembered that the totality of the communal infrastructure - roads, water and gas supplies, schools, church and town hall - had been destroyed and needed to be reconstructed. Moreover, in the first post-war years, the council did not have much revenue apart from the compensation for war damage the German government would have to pay them. To help them in their difficult task, the *Dienst der Verwoeste Gewesten - Service des Régions Dévastées* (Service of Devastated Regions) was established as a result of the second reconstruction law of 8 April 1919. This measure was inspired by the preparatory work undertaken by the modernist architect Raphaël Verwilghen (1885-1963) in Le Havre during the war. Through this organisation, municipalities in the devastated regions could apply for adoption by the state government. The adopted municipality received logistic and financial support, could benefit from the services of an archi-

tect appointed by the organisation and could obtain an advance on the compensation due from the Germans. In return, the municipality was asked, among other things, to establish a general layout plan for the village and alignments for the buildings.

Unfortunately, Verwilghen's ideas did not have a large impact. For example, in the course of 1919 and 1920 the idea of a general layout plan was put aside. The consequent appropriations made it too expensive and the national government would not pay for the additional cost, as those improvements technically had nothing to do with the restoration of the war damage. The municipalities, on the other hand, did not have the financial means to pay for these interventions.⁵

Zonnebeke was adopted by the government on 11 August 1919. It formed a single entity together with Geluwe and Geluveld. Hoste had already been assigned as architect and urban planner for this zone in July 1919. Once the council of Zonnebeke subsequently decided to hire Hoste as communal architect on 15 January 1920, the architect was to play a major role in the reconstruction of the village, as may be imagined.

5 Smets, "De Belgische wederopbouw"; Uyttenhove, "Wederopbouw na de eerste wereldoorlog".

Huib Hoste as communal architect

Born in Bruges in 1881, Hoste got his training from the Bruges city architect Charles De Wulf (1865-1904). Not at all satisfied with this neo-classical training, he followed courses from Louis Cloquet (1849-1920) at the University of Ghent. Cloquet's rational approach to Gothic architecture made a strong impression on Hoste. Consequently, he used this style for the buildings he designed in the first decade of the twentieth century. From 1910 onwards he came in contact with the work of modern Dutch architects such as Hendrik Petrus Berlage (1856-1934). The influence of Berlage can already be traced in Hoste's pre-war work, such as the country house in Assebroek near Bruges, designed in 1912.

Hoste spent the war years as a refugee in Holland and during this period he established a large cultural network. As a journalist at the *Telegraaf* he had a column on architecture, which enabled him to study modern Dutch architecture intensively. In this respect, he came into contact with the work of what was called the Amsterdam School, as well as with the *Stijl* movement. Hoste recognised some of his own ideas in both movements. Their influence on his post-war architecture in Belgium is considerable.

In Holland, Hoste also established contact with other refugees with an interest in architecture, in the *Comité Néerland-Belge d'Art Civique*. Members of this group tried to prepare the reconstruction of Belgium after the war in a modern way by establishing theories and guidelines.

It was with this background that Hoste returned to Belgium in 1919, convinced that he had to play a part in the reconstruction of the country. From his point of view, the reconstruction had to be 'modern'. He tried to apply his ideas in the region assigned to him by the government (Geluwe - Geluveld -

Zonnebeke). Only in Zonnebeke was Hoste also the designated communal architect, and therefore it was there that he could construct his most important buildings of the reconstruction era. In the other villages of the region, apart from the alignment plan he mostly designed private houses, whereas in Zonnebeke he could design all buildings belonging to the municipality: the church, the presbytery, the town hall and the communal boys' school.⁶

Quite soon after his appointment, on 12 February 1920, Hoste presented his general layout plan to the council. This plan took the pre-war situation as the basis. He straightened some roads, imposed a uniform width on the main roads and enlarged the village square. Moreover, he designed some supplementary roads, thus allowing a more economical and logical use of space in the village centre. Because this plan was much too expensive for the community, it was rejected and replaced by a simple alignment plan, only rationalising the width of the pre-war roads. This plan was adopted in February 1921.⁷ In the meantime, Hoste got the commission to design the communal boys' school in June 1920, and the presbytery and the town hall in August 1920. In the same period, he was commissioned to design the church.⁸

In September 1921, the council approved his plans for the church and the first stone was placed in October of the same year. [14.1] However, the church building would not be completed until June 1924, due to several problems. [14.7] Firstly, the initial building contractor went bankrupt, so a new one had to be found. Moreover, during construction in September 1923, serious stability problems occurred with the concrete structure of the roof and pincers had to be placed to secure the building.

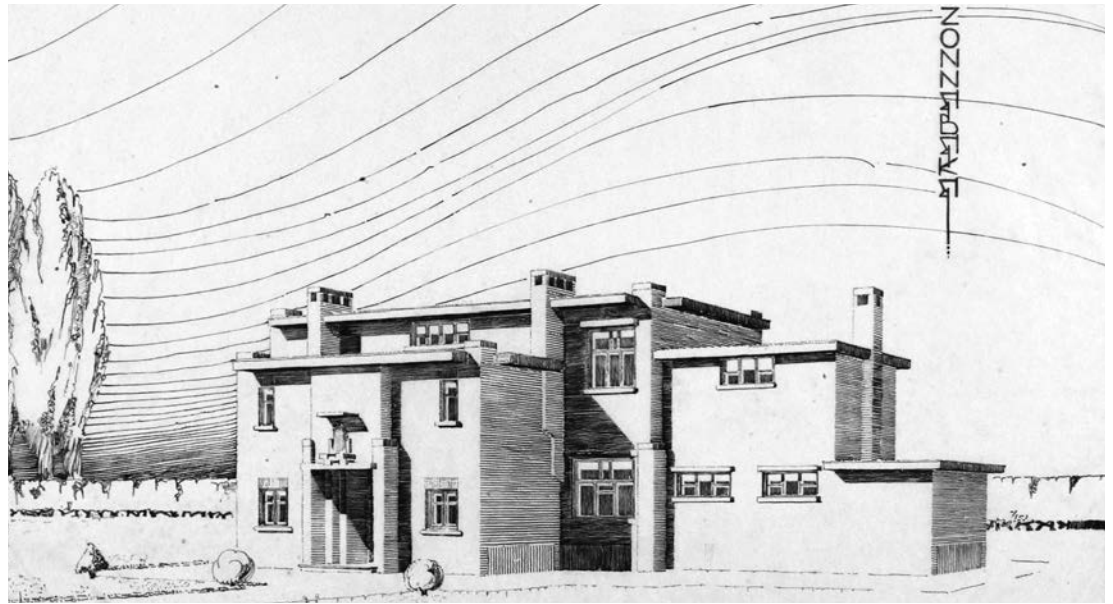
The presbytery, construction of which started in November 1921, was finished in

6 Heynickx, "Doornen op het pad van de moderne kunst"; Smets, *Huib Hoste*; Strauven, "Huib Hoste".

7 The general layout plan was intended as an important instrument for the management of the public space. It had to indicate all public spaces: roads, squares, parks and playgrounds. Moreover, there had to be indications about the functional zoning of the territory. And the aesthetic aspect was dealt with by adding aesthetic value to functional objects. The alignment plans on the contrary only had to indicate the intended modifications to the traced out roads. Smets, "De Belgische wederopbouw", 71-97.

8 Deseyne and Deseyne, *Zonnebeke*, 483-515; Deseyne, *Huib Hoste*; Verpoest et al, "Parcours Huib Hoste".

14.3 Huib Hoste, *Perspective drawing of the presbytery of Zonnebeke, (1921).*
[Louvain, K.U.Leuven, Universiteits-
archief: Archief Huib Hoste]

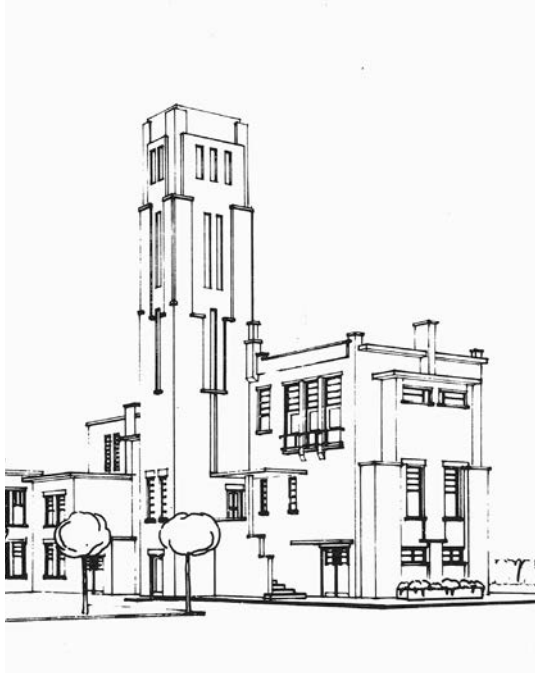


the first half of 1922. [14.3] However, the completion of this radically modern building, the first one by Hoste in Zonnebeke, seems to have had a negative impact. Subsequently, other designs by Hoste had to be changed or were not approved at all.

For instance, the design for the boys' school was only accepted after Hoste added a saddle roof on the adjoining headmaster's house, thus making the design more traditional. Although several council members kept objecting to the modern style of the building, it was erected between March 1922 and September 1924. A far less glorious fate was reserved for the design of the town hall Hoste made in January 1922. [14.4] After ordering lots of changes the council rejected the design altogether in December 1922, stating that they wanted a building in a historic style because this would be more in line with the expectations of the people. Hoste, who was not able to put his modern principles aside, resigned the commission. Eventually, the new town hall was not erected until between 1926 and 1927, according to the plans of the Bruges architect Antoine Dugardyn (1889-1962). [14.5] As an example for the style of the new town

hall, the council had proposed the pre-war town hall or the recently completed St Luke's School.

The further history of the Hoste designs which were actually constructed illustrates the fact that the local community neither understood nor accepted his modernist projects. From 1924 on, Father Gerard Lammens (1890-1947) abandoned Hoste's project for the church and decorated it with furniture, paintings and statues which were not at all in line with the church architecture. Around the church, moreover, Lammens erected a plain and unaesthetic brick wall, which blocked a clear view of the church. He further refused to live in the presbytery Hoste built, preferring to live in his own house in Zonnebeke until his death in 1947. Finally, already in 1929, the council decided to have a pitched roof placed on the presbytery building, officially because the flat roof leaked, but thus also weakening the plain modern character of the building. As for the boys' school, the complaints, mainly dealing with the condition of the roof and the windows, were never properly taken care of. Consequently, the building had to be replaced relatively soon, in 1960.



Father Lammens and the inhabitants of Zonnebeke

Gerard Lammens, who was the priest of Zonnebeke during the whole interwar period, played an important role in the reconstruction of the village, both materially and spiritually. He was born in Zonnebeke in 1890, spent the war in France and was ordained a priest in Paris in 1915. After the war, it became clear that the previous priest of Zonnebeke, who was 65 at the time, would not return. Lammens then became the officiating priest of the village, with the permission of the bishop of Bruges, and fulfilled this function until 1943.⁹ We may assume that his situation did not deviate much from that of any anonymous priest in the devastated region, described as follows: “In 1919, a young priest was sent by his bishop to a parish where there was absolutely nothing. But what does nothing mean in this case? Well, there was only the soil, criss-crossed with trenches. So the priest arrived on a nice day, with his only gear a suitcase with some bed linen. That was really everything



he possessed. He perceived a wall that was still standing, consolidated it, erected two or three poles and covered the whole with a piece of tarpaper. And so he had a presbytery and a church at the same time. As to the parishioners, they returned, more numerous every day. They tried to retrace the place where once their house stood and cleared up the rubble . . . Nevertheless, after several years, there was a real church; a real presbytery, a school and a youth club. And when all this was finished and well organised, the good priest died, of exhaustion of course, just at the point when he would have been able to enjoy the wonderful results of his work.”¹⁰

Like the priest in the story, Lammens was eager to reconstruct and reorganise the community which had lived in exile for many years. While doing this, he followed the model of the *Katholieke Actie* which wanted to respond to secularisation by establishing a large network of Catholic organisations. Lammens also tried to secure his influence on all the members of the parish by founding all kinds of clubs and associations.

14.4 Huib Hoste, *Perspective drawing of the town hall of Zonnebeke, (1921).*
[Louvain, K.U.Leuven, Universiteitsarchief: Archief Huib Hoste]

14.5 *The town hall of Zonnebeke after the plans of Antoine Dugardyn, 1926-1927.*
[Louvain, KADOC / Photo 2008]

9 Bauwens, *In het voetspoor van Cardijn*, 35-37; Pil, *Zonnebeke*, 310.

10 For the original quote: Guesdon, “La petite valise”, 2.

14.6 The neo-Gothic St Luke's school in Zonnebeke, after a design by Gerard Lammens. Postcard, c 1930. [Private collection]



Among the groups he founded or re-founded soon after settling in Zonnebeke in July 1919 were the brass band St Cecilia and a dramatic society, a Christian union, a farmers' guild, an association of war veterans, a Catholic youth association, a gymnastic association, an association of farmers' wives, a labourers' association and a library. Moreover, Lammens wanted to have a Catholic technical school, to be able to educate the Catholic working class by offering evening courses. To house this school and all his associations, there was an urgent need for a school building-cum-parish hall.

The building history of the St Luke's school [14.6] and the *patronaatsgebouw* (parish hall) is a clear example of Lammens' drive to play a part in the reconstruction of Zonnebeke. In 1920 he bought the land, which had been a farm before the war. This enabled him to erect his hall in the centre of the village, opposite the church, almost on the same spot where the pre-war town hall had stood. Collection money from Paris and Angers, obtained from the people

with whom he had established contact during the war, provided him with the means to execute his plan. The parish hall was already completed in May 1921.

The design of Lammens' buildings was inspired by the pre-war neo-Gothic town hall. There is a clear resemblance, for instance, in the elegant little tower on one of the edges of both buildings. In this way, Lammens clearly expressed his aim to restore the pre-war village of Zonnebeke. Moreover, by building it on a crucial spot on the future village square, he also disseminated Hoste's ideal vision of a modern style village centre at an early stage.

It goes without saying that Lammens also had a part in the reconstruction of the parish girls' school by the sisters of Moorslede. Work on this building, designed in a traditional style by architect Alphonse De Pauw (1867-1937), began in February 1922. The construction of the convent, the school and a home for the elderly was completed in 1924.¹¹

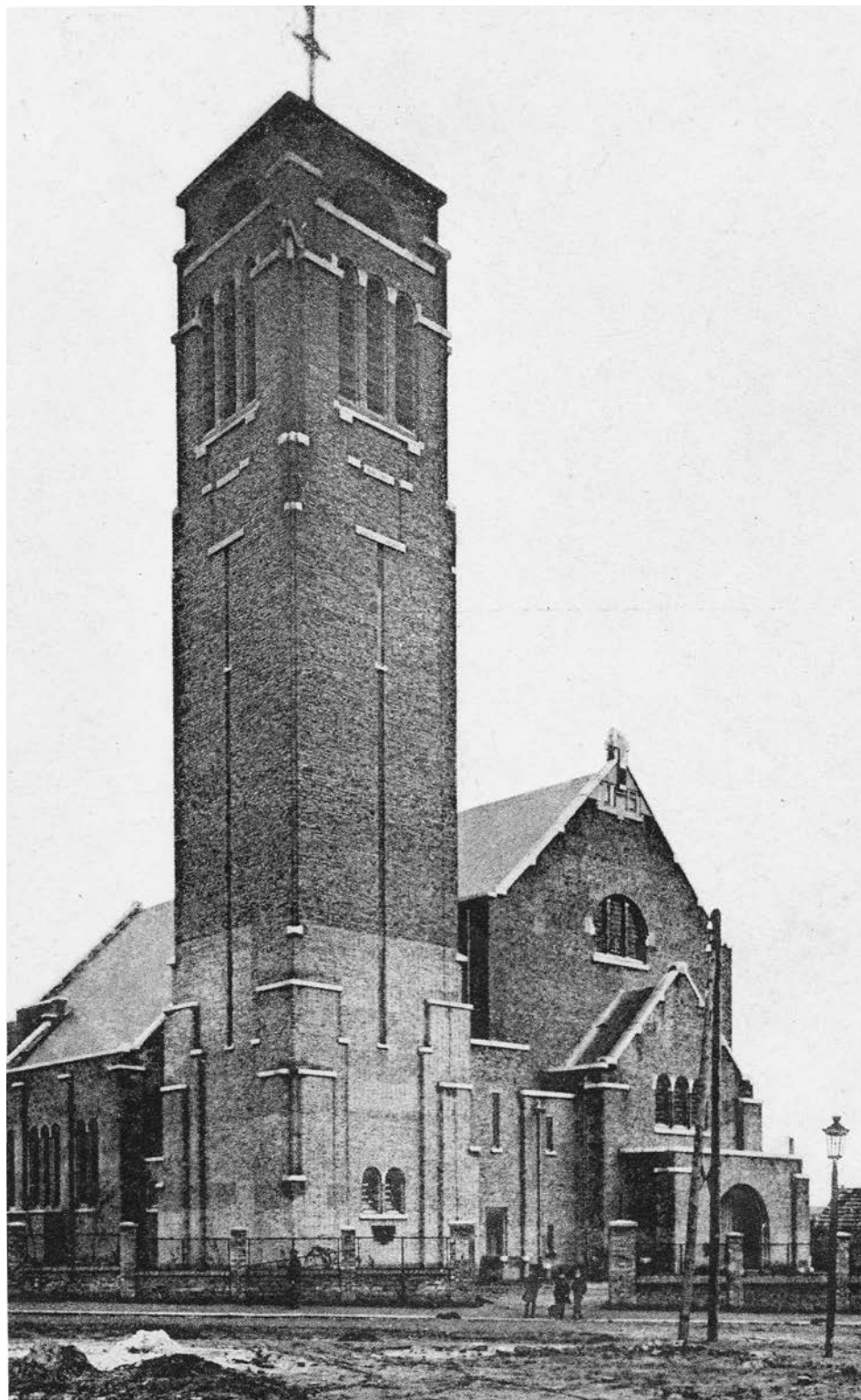
11 Deseyne and Deseyne, *Zonnebeke*, 483-515 and 539-542.

12 Deseyne, *Huib Hoste*, 44.

Apart from the municipality and Lammens, the most important part of the reconstruction was played by the inhabitants of Zonnebeke themselves, mostly between 1922 and 1924. They rebuilt their houses or farms in a simple style, most of the time with traditional or regional characteristics. The only private commission Hoste received in Zonnebeke came from Notary Parret. At his expense, Hoste erected nine houses, grouped behind one façade. Parret, who was the clerk of the council before the war, became a member of the Provincial Council after the war. It is not unlikely that Hoste was assigned as communal architect due to his intervention. However, we have not found any proof for this hypothesis.¹²

Hoste's Work in Zonnebeke in a Broader Perspective

To understand the significance of Hoste's projects and realisations in Zonnebeke, it is necessary to analyse them in relation with other reconstruction efforts in Belgium. As far as the design of a general layout plan is concerned, it is clear that Hoste's work in Zonnebeke was totally in line with the national government's initial ideas and thus progressive. Nevertheless, this was not unique at all. Other councils also seized the opportunity of reconstruction to endow their city with a better plan. For example, interesting general layout or expansion plans were drawn up for the cities of Dinant, Roeselare or Loo. Moreover, in the designs for the reconstruction of totally destroyed villages, the idea of creating a civic centre around a village square fringed with all kinds of public buildings is not a rare one. Still, the interesting projects for the reconstruction of, for instance, Sint-Joris-aan-de-IJzer or Bléharies were, as they were in Zonnebeke, abandoned or pared down when it became clear that the



14.7 The church of Zonnebeke, exterior.
Postcard, c 1930.
[Louvain, KADOC]

14.8 The church of Zonnebeke, interior.
Postcard, c 1930.
[Private collection]



local councils had to pay for the additional cost themselves.¹³

Whereas Hoste's general layout plan and his implemented alignment plan for Zonnebeke are not unique, the architecture of the buildings he designed is. While in other cases a historic or regional style was adopted for the reconstruction, Hoste applied a genuinely modern architectural language that was largely influenced by the Amsterdam School and the *Stijl* movement. When designing the presbytery, the school and the town hall, for instance, he started from a logical and functional ground plan. The building volumes were designed to express the plan and even the expressive brickwork of the outer walls had to underline the structure of the building.

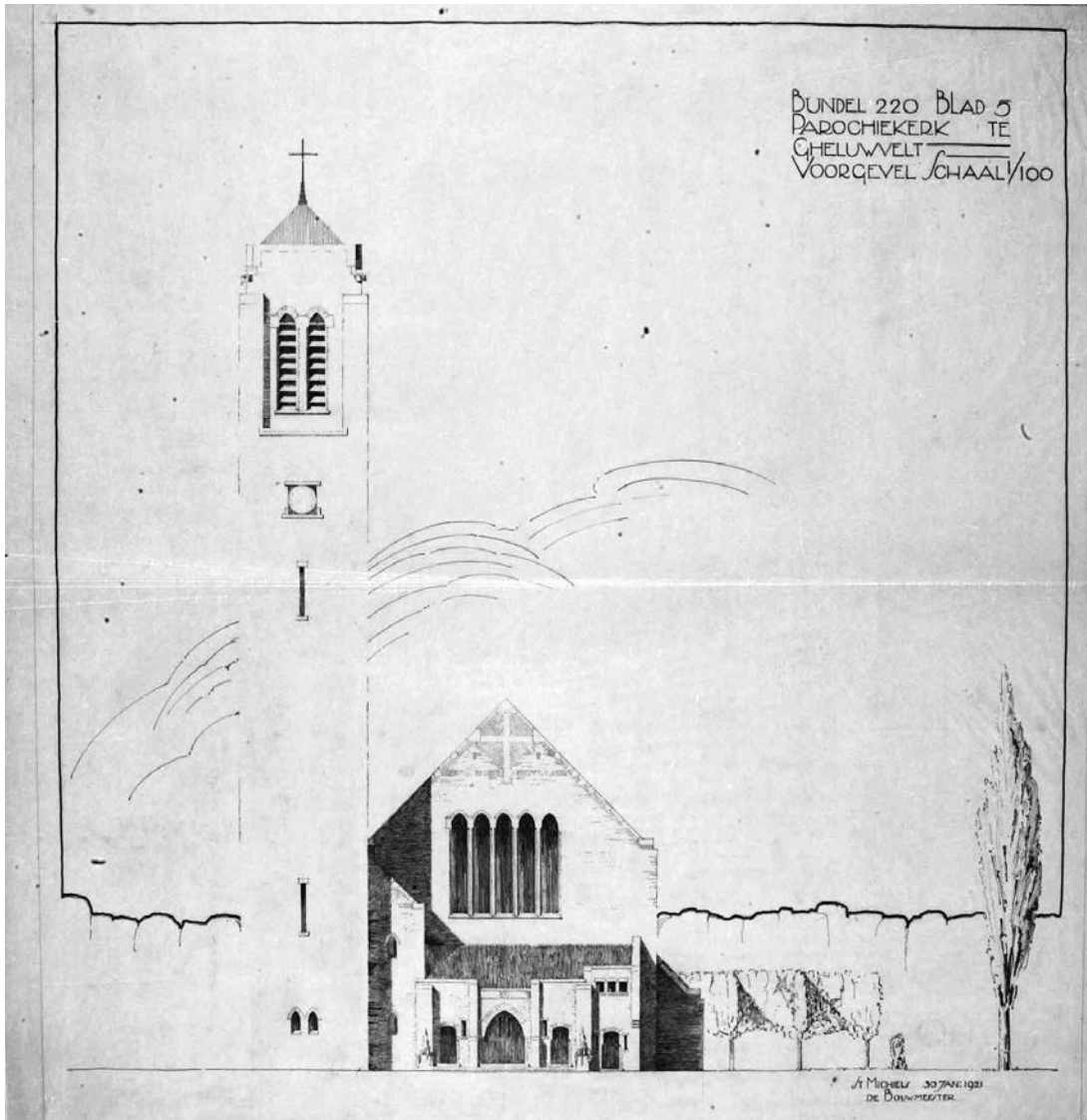
The church takes an important place in Hoste's projects for Zonnebeke. [14.7-14.8] This church is generally accepted to be the first modern church in Flanders and even in Belgium, and the only modern one erected during the reconstruction. In spite of this it is frequently stated that there are still many aspects of it which refer to tradition, such as

the longitudinal plan and the basilica-type elevation.¹⁴ However, even in this respect Hoste undoubtedly started from a functionalist point of view and analysed the different activities that had to take place within the church when designing the general layout of the building.¹⁵ In doing this, he applied the ideas of the Liturgical Movement, which tried to reshape the Catholic liturgy from 1900 onward. The central aim was to facilitate the celebration of the Mass with active participation of the people, so one large central nave was required to grant all participants a clear view of the altar. Moreover, because of the practice of frequent Communion, wide passages for circulation were needed in the centre of the nave and the side aisles. For the other sacraments such as baptism or confession, specific rooms had to be provided, so nothing would distract attention from the celebration of the Eucharist taking place. Hence, there is a separate baptismal chapel under the tower and confessionals in the side aisles. Based on a functionalist analysis, Hoste designed a church building whose ground plan and

13 Delerive, *L'église de Bléharies*, 48-52; Smets, "De wederopbouw als onderzoekopgave", 14; Idem, "De Belgische wederopbouw", 71-97, 84 and 88-89.

14 Bekaert, *Landschap van kerken*, 267; Delepiere and Huys, *Bouwen door de eeuwen heen*, 216-219; Stynen, "Profiel: Architect Richard Acke", 50.

15 De Houwer et al, "De ruis tussen een kromme en een rechte lijn".



14.9 Huib Hoste, *Design for the church of Geluveld, 1921.*
 [Louvain, K.U.Leuven, Universiteits-archief: Archief Huib Hoste]

elevations remind us of the traditional basilica-type building. However, the logic of Hoste's building is of a totally different, functionalistic kind.

The overall use of brick masonry for both the interior and exterior of the church enhances the traditional character of the building, but by using this material Hoste stays in line with his own rationalistic approach while making use of a local material. As for the visible concrete structure of the church roof, this was truly innovative and modern in church building.

While designing the church of Zonnebeke, Hoste used an architectural language that differs from that of the civic buildings he designed. It is generally stated that the church was built in a more 'archaic' style, with references to the architecture of (for instance) Berlage around the turn of the century. An analogous use of monumental architectural volumes to express the structure of the building can be pointed out. Moreover, the brick façades are enlivened by masonry and by the constructive use of stone or integrated sculpture. Hoste's goal in this was to achieve "beauty without having

to apply any decoration over and above the constructive parts”.¹⁶ He consciously used a different architectural language for the church since “it has to distinguish itself from a building with an earthly goal, because the aim of the building is partly ‘un-earthly’. One has to try to achieve in all respects the dignity, the solidity which is required by the house of God.”

The use of a modern style was self-evident for Hoste, because only an original creation was worthy of God. “Those who do not create an original work do not give to God the best they possess.” Hence, the style also had a strong symbolic meaning. “Our religion is, above all, pure and clear; we know exactly what to do and what not to do. Is it reckless to desire that our churches should be as clear as our religion?”

It is likely that Hoste’s buildings in Zonnebeke aroused so many objections because of their modern style and the ideological connotations of this style. This can also be seen when considering the history of Hoste’s design for the reconstruction of another church in the devastated regions.¹⁷ The first designs for St Margaret’s Church in Geluveld, which he presented in January 1921, show a clear resemblance to the church of Zonnebeke. [14.9] It is also a basilica-type church with a large nave and small side aisles reserved for circulation. The impressive tower, with a total height of 56 m including the baptistery on its ground floor, stands alongside the church. The most important difference between this design and the church of Zonnebeke is in the use of pointed arches for the vaulting and for the doorways and the windows, because the local priest, Michel Delrue (1877-1963), wanted a ‘Gothic’ church. Moreover, the placement of the organ and the gallery for the church choir near the altar and the two children’s chapels near the high altar makes this church design even more in line with the ideas of

the Liturgical Movement. This first project was approved by the church council in March 1921, but because it was not possible to complete it with the indemnity obtained, Hoste had to make a less ambitious design. At this stage, Delrue began to raise serious objections to the modern style of the design and required a design in a more traditional style. However, even the modified and weakened design did not satisfy him and in January 1923 Hoste was dismissed. Eventually, another architect was commissioned to design the church in a more traditional style.

When we take a closer look at the problems between Hoste and Delrue, it becomes clear that there is a link with the construction of the church in Zonnebeke. In his letters to Hoste, Delrue repeatedly states that he does not want a second Zonnebeke. Moreover, he continually reproaches Hoste for persistently using “cubismus” and “hollandismus” in his design, while he was asked to design a church in the national Gothic style.¹⁸ This association with Cubism and Hollandism gives us an idea of the world view that was associated with the modern architecture of Hoste - a progressive and even revolutionary project that apparently could not be accommodated in the conservative restoration effort of the priests and the local communities.

16 This and the following quotes are taken from a manuscript of Hoste on modern religious architecture dating from 1935. K.U.Leuven, Universiteitsarchief, P64 (Huub Hoste), 261.

17 De Houwer et al, “De ruis tussen een kromme en een rechte lijn”, 45-46.

18 K.U.Leuven, Universiteitsarchief, P64 (Huub Hoste), 76: Geluveld: Letter from Delrue to Huib Hoste, 12.12.1922.

To Conclude

Whereas the initial legal framework of approach seemed to facilitate a rational and even modern reconstruction, the power and influence of the local policymakers led in most cases to a more or less traditional reconstruction. This, however, did not exclude the incorporation of modern ideas and conceptions. Even when a historicising reconstruction took place, as for instance in Louvain, a new alignment plan was adopted. When designing their churches, other architects also established a functional layout, based on the exigencies of the Liturgical Movement, and even the archaeological reconstruction of some churches did incorporate the ideas of the Liturgical Movement when possible.¹⁹

In Zonnebeke, Hoste as well as the local communal authorities and the community were eager to rebuild the village. But whereas Hoste saw the reconstruction as an opportunity to create a new and modern village, the others wanted to restore what they had had before the war. Father Lammens' efforts to forge a community and to erect his parish hall, the council's request for a 'real' historic town hall and the single-handed reconstruction of the inhabitants' houses in a traditional way, can all be considered manifestations of this aim. Within this conservative restoration project, the progressive architecture of Hoste seems to have been experienced as a threat to the established order.

Hoste's designs and realisations also had an intrinsic weakness. In the beginning of the twenties and in the specific circumstances of Zonnebeke, Hoste was not able to think of urban organisation as other than the traditional village, where the different community services are grouped around the village square and people live in single-family houses. With regard to the use of new materials while executing his modern

designs, Hoste experienced huge problems which are likely to have increased criticism of the architecture.

However, as far as the reconstruction after the First World War in Belgium is concerned, there is no other example of the consistent use of a radical modern style - this is why Zonnebeke will always have a special meaning. Moreover, it is a perfect illustration of the problematic relationship the inhabitants of Zonnebeke and Hoste had with the past and with the future of the village. That is why the actual result of the reconstruction of Zonnebeke is a small yet fascinating example of 'living with history'.

19 De Houwer et al, "De ruis tussen een kromme en een rechte lijn", 46.

This illustration has intentionally been removed for copyright reasons. To view the image, please refer to the print version of this book.

Domi or Dom-Ino?

*The Role of the Genius Loci in Post-war Reconstruction and Interwar Urbanism**

Leen Meganck

The First World War undeniably functioned as a catalyst through which visions of the past, present and future came into conflict with each other. In the field of architecture, too, the issue of the war's devastation acutely posed the question of what role the past would play in the future. In the following essay I wish to compare and contrast two diametrically opposed visions of reconstruction - in the wider sense of 'Living with History'. Yet the reconstruction after 1914 was not an autonomous phenomenon, but rather a clear crystallisation of the tendencies of that time concerning the architectural past. Was it necessary for this past to step aside for a new, optimised dwelling form that could offer the best opportunities for a healthy and happy life (Dom-Ino)? Or did this past have to be restored as much as possible so as to meet the need for recognition, of 'feeling at home' (domi)? Could an architectural form be universally applied (Dom-Ino)? Or would it have to take into account the local circumstances, the *genius loci* (domi)?¹

In 1914-1915, the architect Le Corbusier (1887-1965) designed his *Maison Dom-Ino*, a freely adaptable architectural skeleton intended as the basic blueprint for the reconstruction of the devastated areas (published in his *Vers une architecture*, in 1923).² The Dom-Ino house consisted of a skeleton, which had to be mass produced, with the details filled in by the individual owner according to his or her own tastes and means. Like dominos, they were intended to be assembled in numerous combinations.

Commissioners and owners with more money could expand their houses by adding more Dom-Ino modules. The common origin of modest housing for workers and villas for the wealthy would ensure that social differentiation through architecture was possible, but that it would not lead to striking visual differences. The settlements sprang from a tabula rasa: the houses were linked one after the other into new neighbourhoods, without any connection to existing urban or village structures.

Although originally intended for the devastated areas, the Dom-Ino skeleton provided a basic architectural grid that could be set up anywhere in the world - preferably in an untouched or completely annihilated environment. It was universal and completely negated existing structures and local customs, especially in the fields of aesthetics and technology. Indeed, Le Corbusier built for the new man, who would soon wear the same clothing and speak the same language the whole world over, and who would approach life from the mind and not from the heart.³ "The house will no longer be an archaic entity, heavily rooted in the soil by deep foundations, built 'firm and strong', the object of the devotion on which the cult of the family and the race has so long been concentrated. Eradicate from your mind any hard and fast conceptions in regard to the dwelling-house and look at the question from an objective and critical angle, and you will inevitably arrive at the 'House-Tool', the mass-production house, available for everyone, incomparably healthier than the

15.1 Le Corbusier, Flandres 1914. *Design for the Maison Dom-Ino*, published in *Le Corbusier, Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme* (Paris, 1929, 95). [© SABAM Belgium 2011]

* This text is based on the chapter "City Planning" from my PhD dissertation *Bouwen te Gent in het interbellum (1919-1939)*. I wish to acknowledge my late mentor Herman Stynen, who inspired me to look more closely at the aspect of monument conservation.

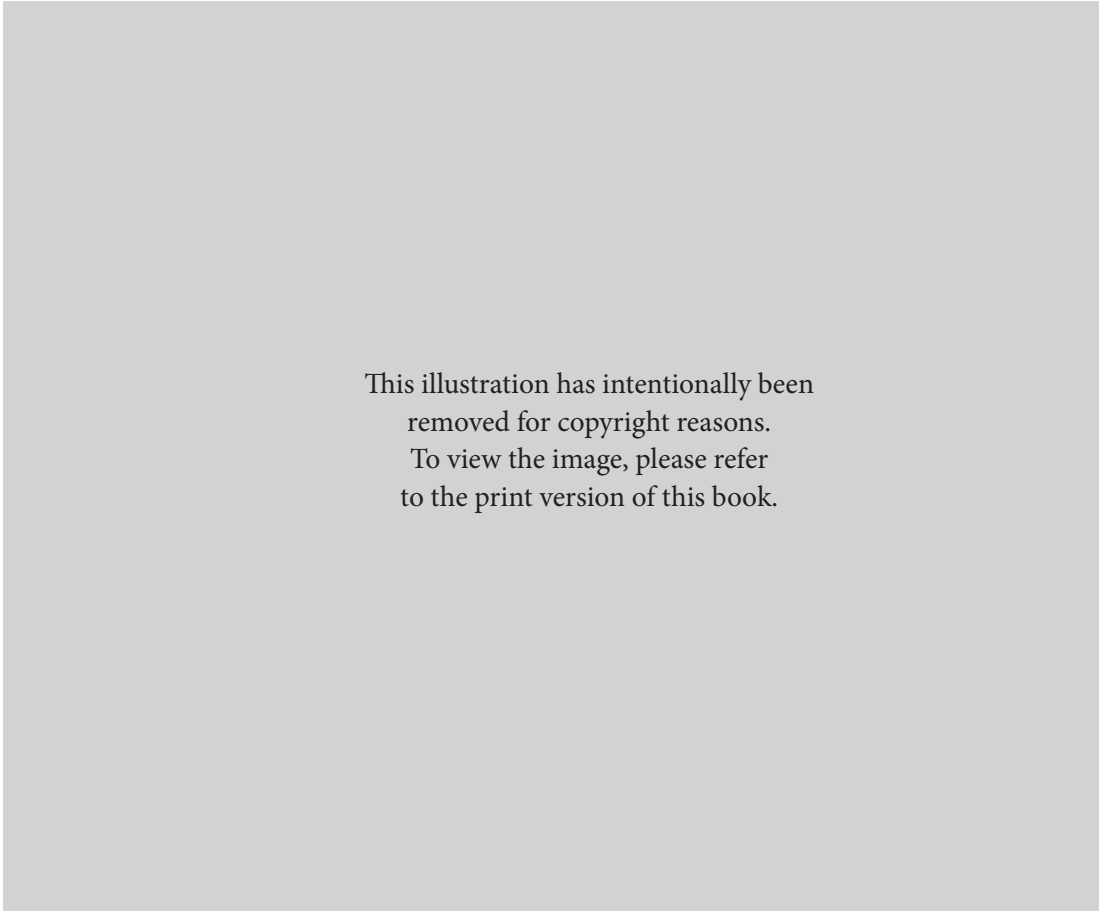
- 1 *Genius loci*: literally, the local genius, the divinity to which a certain place is consecrated. The concept of *genius loci* was introduced to architecture in 1966 by Aldo Rossi in his book *Architettura della Citta* (see Rossi, *The Architecture of the City*) and was further elaborated by Christian Norberg-Schulz in *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura* (see Norberg-Schulz, *Genius Loci. Towards a phenomenology of architecture*).
- 2 The Dom-Ino system was first published in 1923 (Le Corbusier, *Vers une architecture*, 189-197). For "les maisons Dom-Ino" see, among others, Boesinger et al, ed, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret*, 23-26; Brooks, *Le Corbusier's formative years*, 384-391; Jencks, *Le Corbusier and the Continual Revolution in Architecture*, 94-95.
- 3 Ragon, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes*, II, 180.

-
- 4 Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, 219, 245. For the original quote: Le Corbusier, *Vers une architecture*, 193-194.
- 5 Besides patriotic and sentimental convictions, economic factors also played a role: there was a fear that a modern reconstruction would damage tourism. See Celis, "De Wederopbouwarchitectuur tussen inhoud en vorm", 141.

old kind (and morally so too) and beautiful in the same sense that the working tools, familiar for us in our present existence, are beautiful".⁴

However, it is precisely these instinctive arguments (the heart, the race, 'rootedness') that played a crucial role in the reconstruction. Architecture is certainly not a casual artistic design statement: it intervenes in the built environment, which is appropriated by several interests. It comprises a part of our memories, of our daily life, of our experience of beauty and familiarity in our living environment. In a world that had been shaken to its foundations, in a world whose city centres, villages and even entire regions were reduced to unrecognisable fields of rubble, the recovery of things that offered comforting memories was evoked as a form of ritual against chaos. If it was impossible to get back

the many who had been killed in action, then at the very least that for which they fought, the patrimony of their fatherland, could be rebuilt in their honour.⁵ Respect for 'the spirit of the place', the *genius loci* (although the term was never used), was pressed to the fore as one of the most important principles. The fulfilment of this principle through the implantation of a local architectural language and maximum conservation of the existing urban fabric led not only to regionalism's great success - as a trend, it was clearly revealing itself before the war - but, simultaneously, to its being discredited in progressive circles. Around the turn of the century regionalism and modern architecture encountered each other in the rejection of the 'empty formulae' of the revivalist styles, and in the search for sober and rational renovation. Progressives experienced the



This illustration has intentionally been removed for copyright reasons. To view the image, please refer to the print version of this book.

success of regionalism in reconstruction as a massive and suffocating historicisation of the urban habitat, as a 'giant leap backward'. Nevertheless, arguments supporting regionalist architecture's right to exist were based on rational principles: easy access to local construction materials, and adaptability to the climate and circumstances specific to a certain place, worked out through years of experience. "They are the result of discoveries slowly acquired through various generations. We cannot disown good traditions with impunity. How many old methods in the course of the last century were rejected in the name of modern art without serious enquiry, yet now are recognised as highly rational?"⁶

Domi or Dom-Ino? Should architecture provide a feeling of 'home', of recognition and familiarity, or choose a new habitat for the new man? This dilemma not only emerged in reconstruction, but we also find it in connection with the urban fabric and historic patrimony beyond the devastated areas. After all, existing cities had also to adapt themselves to modern society.⁷ The problems of rapid urbanisation, city formation, slum housing and increasing traffic were weighing heavily on historic city centres.

Many modernist architects saw the answer to 'the problem of the city' in the *ab nihilo* construction of new cities that would be adapted to the demands of modern life. The historical testimony of existing cities was completely denied as a result, or was clear-cut in large city neighbourhoods so as to make place for renovation, such as in Corbusier's *Plan Voisin* for Paris (1925). These projects, however, never got past the design stage. The best-known examples by architects and urban planners in Belgium are Julien Schillemans (1906-1943) with his "utopian project for a communist World-City" (1928-1931), Renaat Braem (1910-

2001) with his "design for a line-city between Antwerp and Liege" (1931) [15.2], Sta Jasinski (1901-1979) with his "project for the revaluation of Brussels' inner-city" (1932) and Gustave Herbosch (1908-1976) with his "line-city along the southwestern industrial axis of Brussels"(1933).

Victor Bourgeois

Still, not all Belgian modernists were so radically anti-urban as their Franco-Swiss model. One very interesting figure in this regard is the architect Victor Bourgeois (1897-1962). As a modernist architect and the vice-chair of the CIAM congresses, he was one of the pioneers of the Modern Movement in Belgium.⁸ In his "plan for greater Brussels" of 1929, he took into consideration the inner city and did not plan for any increase of scale. He situated the new alignments and settlements chiefly beyond the 'Brussels pentagon' (thus outside the old city). Besides this, he paid extensive attention to urban problems and their interaction with historic patrimony. In a series of articles for the avant-garde weekly *Sept Arts* in 1927, he developed his vision of what he called "l'urbanisme vivant". He censured, among other things, the reconstruction of the *Groot Vleeshuis* on Brussels' Grasmart as proposed by the *Comité du Vieux Bruxelles*.⁹ The Committee pushed forward a reconstruction with - in their own words - "une exactitude historique et archéologique parfaite" (a perfect historic and architectural exactitude) and, at the same time, with adjustments to improve the flow of traffic, and with functionally inspired changes in the division of the plan. Bourgeois pointed out this internal contradiction and debunked the myth of 'faithful' reconstruction. The new building would not possess the materials, the shape, and the patina of the past, nor would

6 For the original quote: Viérin, *Over de landelijke woning aan de Vlaamsche Kust*, 69. The manuscript is signed: Oxford, October 1918.

7 See also Meurs, *De moderne historische stad*.

8 See Strauven, "Victor Bourgeois".

9 Bourgeois, "L'Urbanisme vivant. Pour le Grand Bruxelles. Les monuments et ensembles historiques", 15.

it belong to the present. Only a modern building that responded to “la mobilité plastique de la ville avec une unité de proportions de couleurs et de l’esprit” (the flexible plasticity of the city with a unity of proportions through colour and character) could for him adequately complete the Grasmart site.¹⁰

Bourgeois pleaded for the conservation of the existing heritage. But once this was lost through circumstances, reconstruction was out of the question. “After all, there exists only one rational attitude toward historical monuments: that of the doctor who lengthens the lives of his patients in a dignified manner, and not that of clumsy surgical intervention with an eye for artificial restorations When these testaments to the past, these venerable monuments, are lost (and don’t we cause this through a lack of maintenance?), let us replace them with modern buildings whose three-dimensional value completes the urban site without offence, but also without scruple.”¹¹

Bourgeois also deplored the thoughtless sacrifice of historical street patterns to the demands of ever worsening traffic. He proposed furnishing the historic inner-city with a network of “artères de repos” (peaceful arteries) from which all vehicular traffic would be banned.¹² These streets could show historic buildings and shops to their best advantage. These “espaces restraints à l’échelle humaine” (subdued spaces on a human scale) would have to meet the physical needs of the city dweller.

In his article “Quelques propositions pour conserver ou mettre un peu d’ordre dans les quartiers existants” (A few proposals to preserve or create some order in existing neighbourhoods), Bourgeois expressed his regret as he saw how the character of certain streets and neighbourhoods was violated by new buildings.¹³ For this reason, he pleaded that regulations be imposed by

the city services as to colours and materials, and for limitations on height and the projections of façades (such as balconies and loggias). He saw these control measures as the only manner through which to guarantee the urban aesthetic and the unity of the existing architectural ensembles. Tall buildings were necessary in the city, but only in a coordinated manner and in certain neighbourhoods, in which sufficient greenery and open space would be provided for hygienic reasons.

For Victor Bourgeois, the old and new went together harmoniously in the city, and on the basis of a respect for the location and the environment in which a building came to be. The concept of *genius loci* - which he formulated as the “intuition de l’ambiance” (intuition of ambiance) - was for him a means with which to reconcile the past and the present.¹⁴

In the practice of urban architecture in the interwar period we generally find a search for reconciliation between modern demands and the existing urban morphology. The nineteenth-century policy of city planning through disruption was sharply reduced between the wars.¹⁵ Besides the economic background, aesthetic convictions also played a role. Camillo Sitte’s vision of urban design, which was strongly propagated by Brussels’ Mayor Charles Buls (1837-1914), was an important guideline during the interbellum.¹⁶ On the basis of the study of successful examples from the past, the Austrian architect and city planning theoretician Sitte (1843-1903) wanted to rediscover “l’art de bâtir des villes” (the art of building cities), so as to give back to cities their “aspect caractéristique et pittoresque d’autrefois” (characteristic and picturesque aspect of the olden times).¹⁷ Typical elements from Sitte’s grammar of city planning are enclosed squares, the avoidance of long, straight street plans, and ensuring that

10 Between 1928 en 1932 the building was effectively replaced by a new building by architect Michel Polak, however, in a neobaroque style. See *Le patrimoine monumental de la Belgique*, 418.

11 For the original quote: Bourgeois, “L’Urbanisme vivant. Pour le Grand Bruxelles. Les monuments”, 17

12 Ibidem.

13 Bourgeois, “L’Urbanisme vivant. Pour le Grand Bruxelles. Quelques propositions pour conserver ou mettre un peu d’ordre dans les quartiers existants”.

14 Idem, “L’Urbanisme vivant. Pour le Grand Bruxelles. Les monuments”, 15.

15 The rail link connecting north and south Brussels and its attendant clear-cutting provide a striking exception to this. However, it must be said that the concept of this underground train link, diagonally through the city, dates back as far as 1890, and was taken up as far back as 1910. Work was resumed after the First World War only with difficulty. From 1920 to 1934 the technical and financial feasibility of the connection was debated. Not until 1935 was the work resumed. Van Meerten, “De Brusselse Jonction”.

16 Buls, *L’Esthétique des villes*.

17 Sitte was especially known in Belgium through Camille Martin’s French, slightly changed translation: Sitte, *L’Art de bâtir les Villes* (citation: Ibidem, 3).

monuments are framed by development. Both Sitte and Buls pleaded that the individual character of locations be respected, as opposed to the drawing-table city planning of the nineteenth century that spared nothing.

Ghent: Korenlei and Jan Breydelstraat

Analysis of several cases of new interwar buildings and interventions in Ghent's city centre beautifully illustrates the search for local characteristics and the drive toward respect for the existing ensemble. This respect does not always proceed from the architect and the commissioners themselves, but rather was often the consequence of the intervention of the *Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten* (City Commission for Monuments and City Sight). This commission, set up in 1823, was the first monument commission in Belgium.¹⁸ Notably, it was one of the only urban commissions in the interwar period, although there were pressure groups such as the *Comité du Vieux Bruxelles*, mentioned above. Its advice was not legally binding, but

it certainly possessed a large moral authority. The City Commission set as its task "to preserve the paternal heritage and to listen to the demands of the present".¹⁹

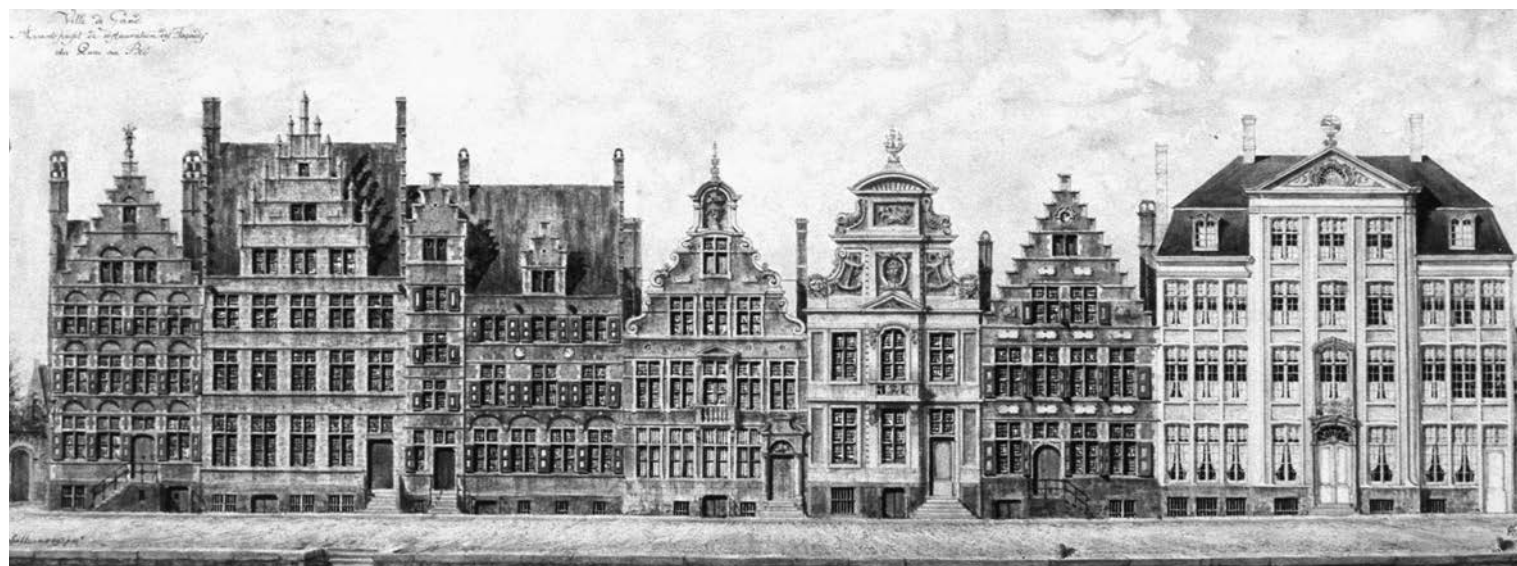
To this end, it strove against the pollution of the townscape through the use of signage, illuminated advertisements and loud colours, against the thoughtless setting up of store display windows in historic districts (above all, they hated the disruption of architectural rhythm), against the destruction of interesting buildings or complexes, and against new buildings of a 'glaringly modern style' within an historic context. Its meetings and lines of reasoning provide a good picture of the balancing act that increasingly was being made between tradition and modernity, between honour for the past and the recognition of the rights of the present, in the form of technical arguments concerning economics, hygiene and traffic.

The first example is an owner's unexpected demolition of a house in the city's historic harbour the Korenlei. [15.3] In 1914, though the war was raging, plans nevertheless were made for the restoration of this city sight, which was widely known (and greatly loved by tourists). The building, demolished in 1934, was not protected because the

18 Founded on 27 December 1823 as the *Commissie tot bewaring der Kunst- en Historiestukken te Gent* (Commission for the Preservation of Ghent's Artistic and Historical Artifacts). See SAG, SCMS: Commissie der Monumenten en Stadsgezichten der Stad Gent, *Verslag der zitting op het Stadhuis van Gent onder voorzitterschap van den heer Burgemeester, den 29 december 1923, gehouden ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan der Commissie 1823-1923*, 3.

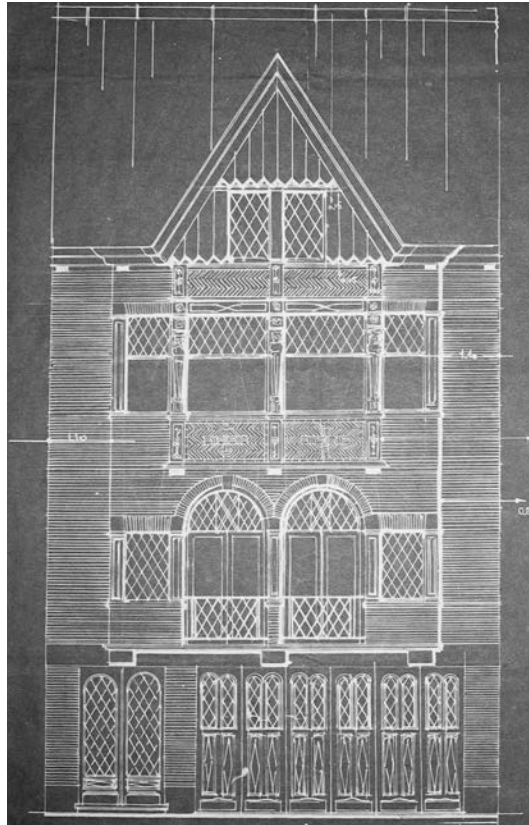
19 For the original quote: SAG, SCMS, Annual Report, 1937, 1.

15.3 Frans Van Hove, Plan for the restoration of the façades in the Korenlei in Ghent, 1916. [Ghent, Stadsarchief, SCMS, *Plannen-Korenlei*]



15.4 Theofiel De Smet, Plan for “In den opera” in the Korenlei in Ghent, 26 May 1934.
[Ghent, Stadsarchief, SCMS, Plannen-Korenlei]

15.5 Counter-plan by Frans Van Hove, 11 June 1934.
[Ghent, Stadsarchief, SCMS, Plannen-Korenlei]



façade had until then been covered over with plaster and thus was not immediately recognisable as pre-eighteenth century.²⁰ The owner and his architect submitted a project for a house in traditional style, an eclectic constellation of German and Moorish influences. [15.4] Thus, the project had no real affinity with Ghent’s historical residential typology, nor its surroundings.

The City Commission responded that the design “is a composite of various disproportionate and exotic building styles that do not in the least take account of the extremely special environment wherein it must be built”, and proposed two alternatives.²¹ Frans Van Hove, the architect of the City Commission, drew up two counter-plans in styles that reflected the surrounding buildings. Plan A was a variant on the traditional Flemish Gothic [15.5]; plan B harked back to a Louis XV or Rococo style [15.6], like the adjacent building. Both projects, however,

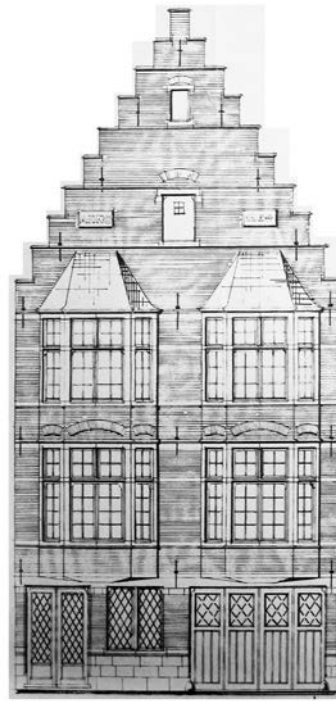
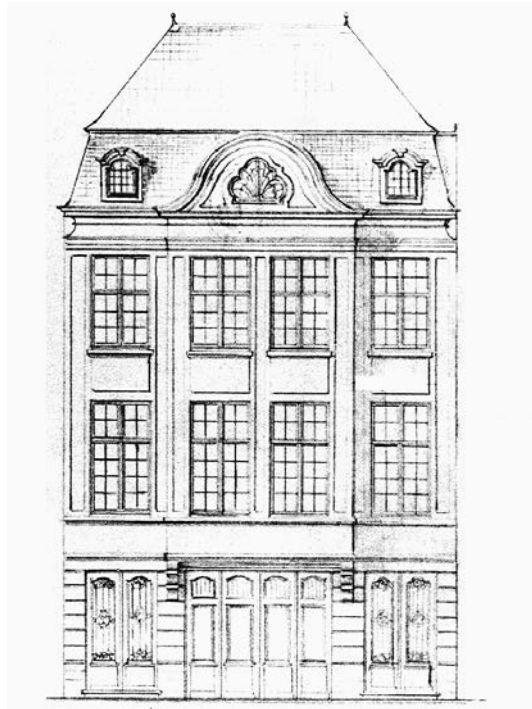
featured a garage door and a bay window, urgently demanded by the building’s commissioner. The design adapted by the owner’s architect freely follows plan A. [15.7] The building is certainly recognisable as twentieth century - aside from the fact that it proudly bears ‘anno 1934’ in cartouches on the façade - but it blends in with the historic row of façades. Whether or not this is valuable architecture is certainly open to debate, but in any case the atmosphere of the quay was protected by the intervention of the Commission.

The Jan Breydelstraat, one of the typically narrow, meandering streets in the historical city centre is certainly a much more complex case, and one that dragged on for ever. It involved two problems: straightening, and the repair of damaged urban fabric.

In the nineteenth century a canal that had cut the street in half since the Middle Ages was filled up. This greatly altered the appear-

20 SAG, SCMS, Dossier Korenlei.

21 For the original quote: Ibidem: Letter from Frans Van Hove (architect of the City Commission) to the chair of the City Commission, 18.05.1934.



15.6 Counter-plan by Frans Van Hove, 11 June 1934.

[Ghent, Stadsarchief, SCMS, Plannen-Korelei]

15.7 Final plan by Theofiel De Smet, 15 June 1934.

[Ghent, Stadsarchief, SCMS, Plannen-Korelei]

ance of the street. The destruction of three properties in this same period caused a true ‘breach’ in the face of the street.

In 1887, the street was ordered widened by Royal Decree.²² This meant that, after demolition of the buildings, the street would have to be rebuilt on a building line that was pushed further back. This is typical for nineteenth-century urban architecture strongly resting upon technical considerations of traffic. From 1910, voices rose against carrying out this comprehensive widening. The inevitable demolition of the Hôtel Vander Meersch, which dated back to the sixteenth century, was the principal cause for concern.²³ This caused the City Commission for Monuments and Urban Sites to come into conflict with the city urbanisation service, which “saw the streets as pipes through which the stream of traffic must be canalised. Watch out, any building or complex that dares to cross its path!”²⁴ In the end, the city

chose to maintain the street’s appearance to the greatest extent possible, and the straightening was revoked in 1931.²⁵ The typical and picturesque look of the street won the day.

However, there was still the problem of how to fill up the gap.²⁶ Shortly after the First World War the city council entered into an agreement with the City Commission in which building applications for the Jan Breydelstraat were subject to the recommendations of the Commission.²⁷ Moreover, in 1927 a city building ordinance was enacted specifically for the Jan Breydelstraat - a unique occurrence.²⁸ The ordinance determined that the plans of the new buildings on this street had to be in the same style as the surrounding fabric, “that is to say, in the Flemish style”. New buildings had to be a maximum of three storeys tall, and crowned with gables and dormers. The commission’s architect, Frans Van Hove, drew up three design types so as to inspire future commis-

22 Royal Decree, 27.09.1887.

23 See, for instance the discussion in *Bulletijn der Maatschappij van Geschied- en Oudheidkunde te Gent*, 20 (1912), 449-456 and 21 (1913), 143-146.

24 For the original quote: Casier, *Les travaux de la Commission des Monuments et des Sites de Gand de 1919 à 1923*, 11.

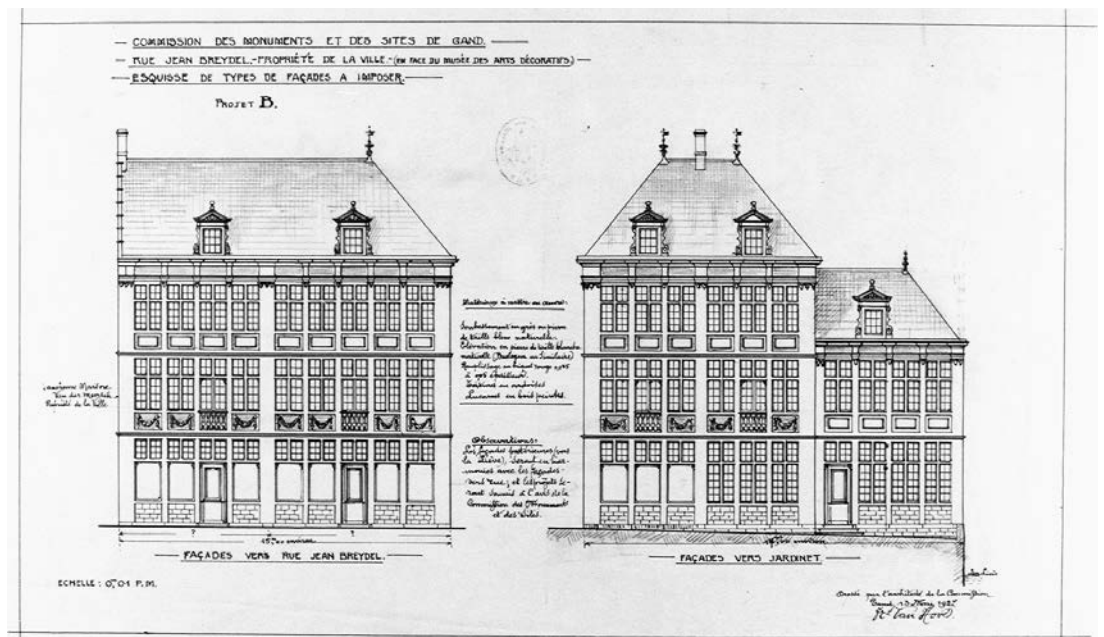
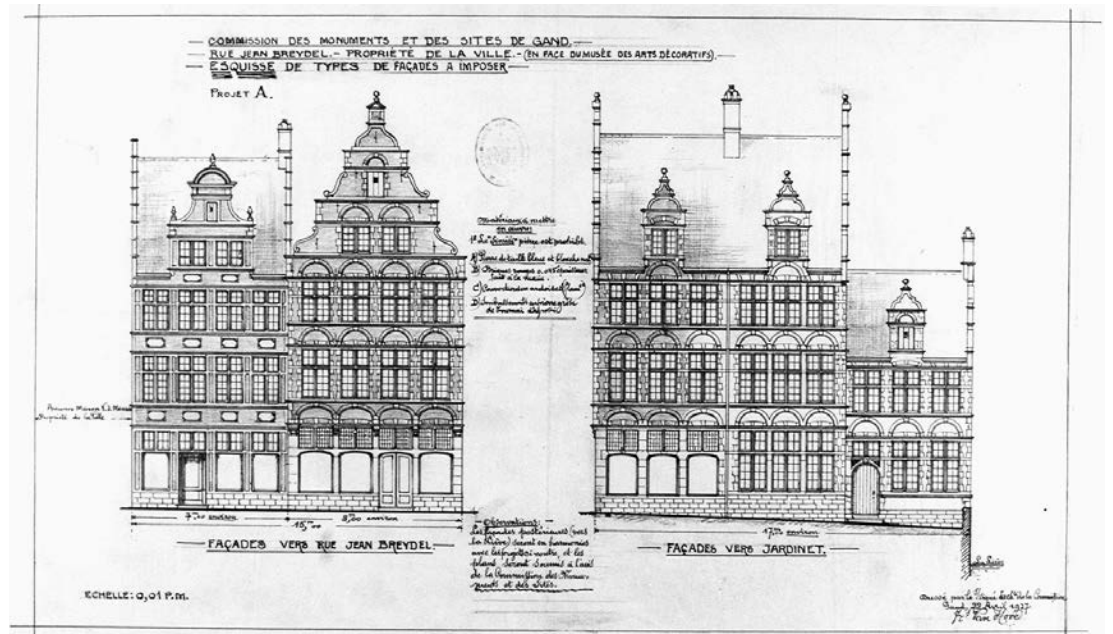
25 Royal Decree, 07.08.1931.

26 This breach in the street and its possible filling was also extensively discussed by the *Maatschappij van Geschied- en Oudheidkunde te Gent* (The Society of Historians and Antiquarians of Ghent); witness the reports in the *Bulletijn der Maatschappij van Geschied- en Oudheidkunde te Gent*, 33 (1925), 70-78: “Est-il désirable, ou non, de conserver l’échappée sur l’Hôtel de Coninck, aujourd’hui Musée des Arts décoratifs?”

27 Casier, *Les travaux de la Commission des Monuments de Gand en 1917 et 1918*, 15.

28 “Bijzonder policie-reglement op het bouwen en ombouwen in de Jan Breydelstraat”.

15.8, 15.9 & 15.10 Three plans by Frans Van Hove for a building in the Jan Breydelstraat in Ghent, 13 May 1927. [Ghent, Stadsarchief, SCMS, Plannen-Jan Breydelstraat]

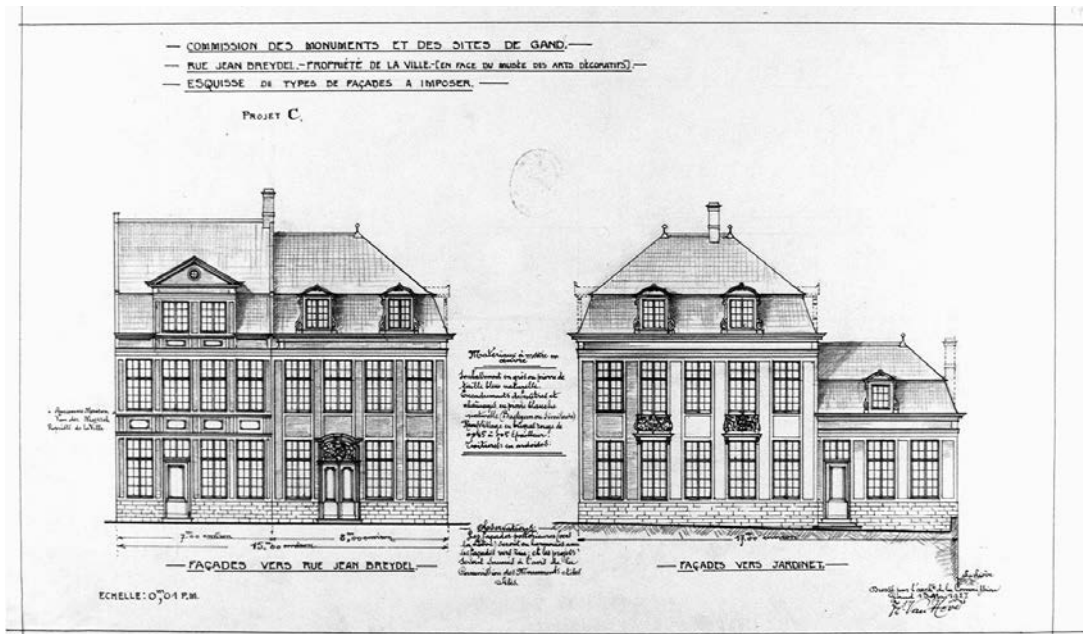


sioners and owners: design A, with seventeenth-century scrolled gables [15.8]; design B, an early eighteenth-century (Louis XIV) gable inspired by a building on the corner of the Jan Breydelstraat and the Burgstraat [15.9]; and design C, a gable in Rococo style. [15.10] The letter that conveyed his proposal, however, expressed his doubt concerning the approach: “I suggest that the Commission do

not insist too much on the construction of façades in the old style (vieux-neuf); this is a case of new work, and I think that it would be good to permit a certain artistic freedom, so long as it is insisted that they respect the site ...”²⁹

The stakes were raised in 1932 by the demolition of the neighbouring Hôtel Vander Meersch. In the 1910s the City

29 For the original quote: SAG, SCMS, Dossier Jan Breydelstraat: Letter from Frans Van Hove to the chair of the City Commission, 17.05.1927.



Commission had fought another grim battle with the city administration concerning the preservation of the building. Meanwhile, the complex was becoming severely dilapidated, and the City Commission actually now delivered, through a study of the archives, arguments in favour of its demolition (!): the building had, according to them, already undergone too many eighteenth- and nineteenth-century renovations.³⁰ The architectural value of the building thus no longer weighed against the technological improvement to the street traffic that would be achieved by its demolition.

The design for the new building was not positively evaluated: it was too monolithic in relation to the street, and the finishing of the shop fronts disturbed the harmony of the façade. [15.11] The building was restyled by the commission's architect so as to make it more harmonious with its environment. [15.12] The retro-façade on the water, visible from the many bridges in the neighbourhood, was also redrawn in a local style.

The demolition of the Hôtel Vander Meersch illustrates well how attitudes towards the historic heritage were dominated

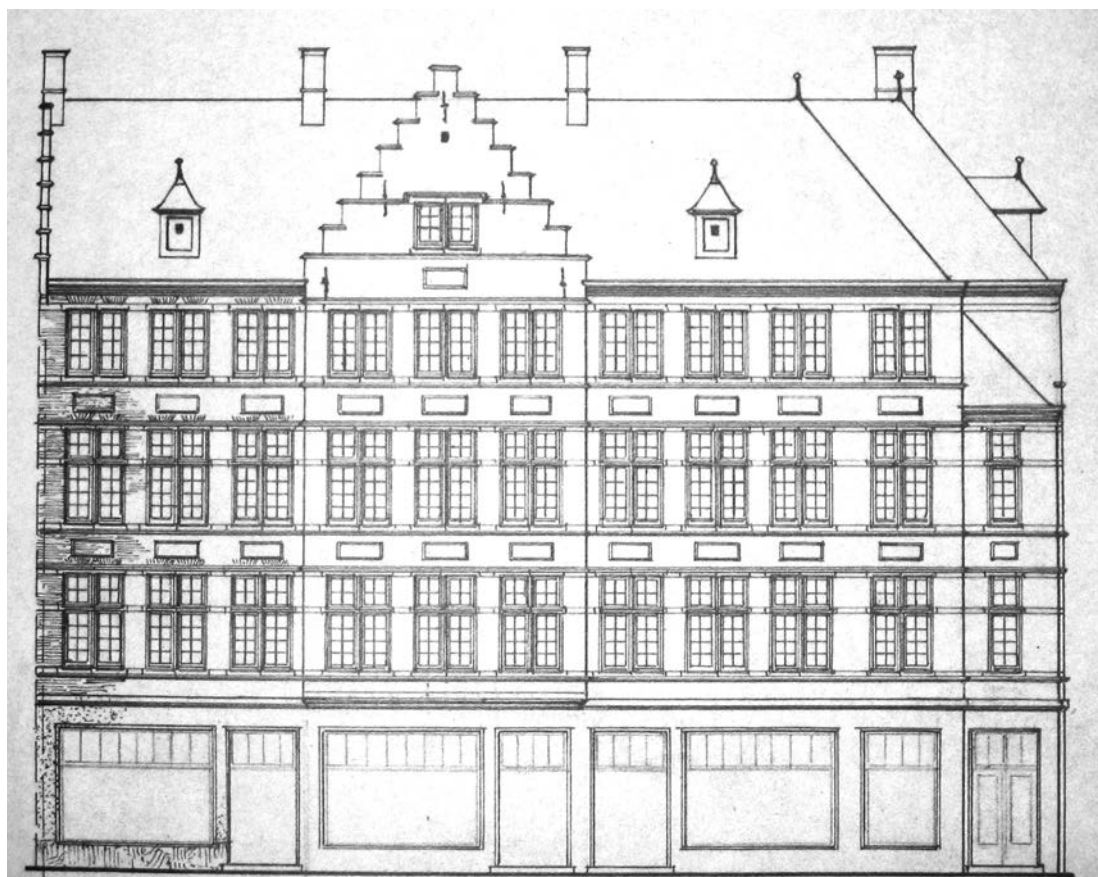
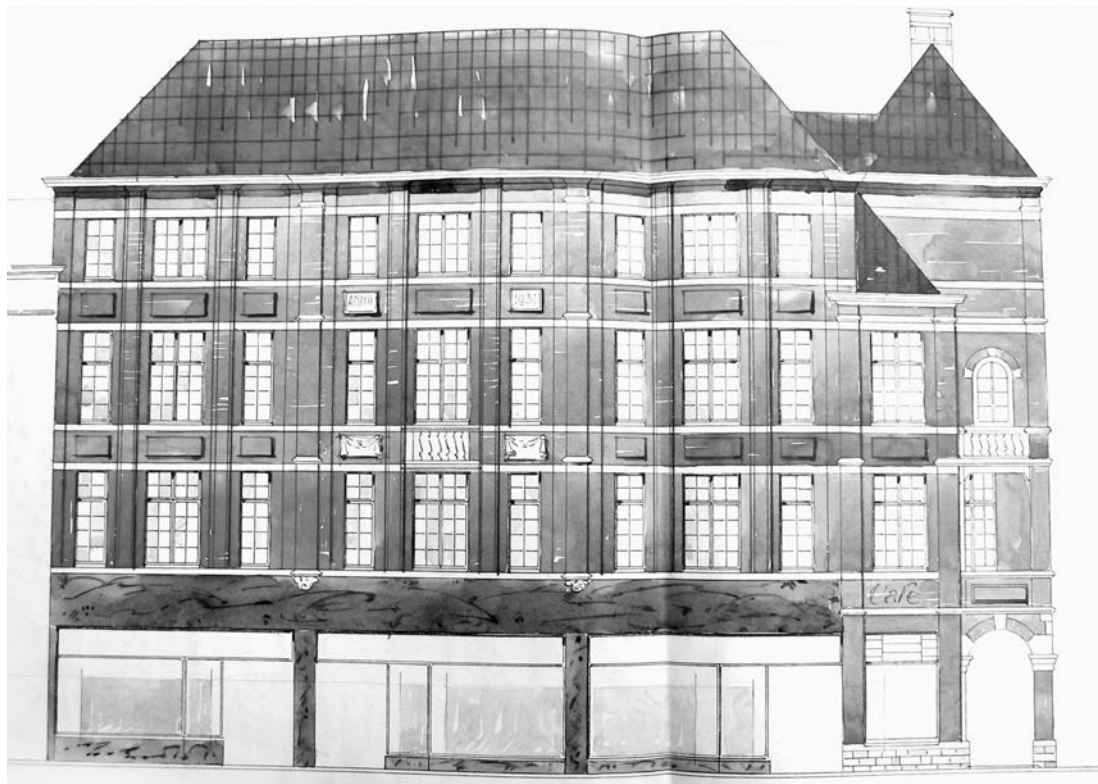
by visual considerations. It is remarkable that first an authentic old building was demolished, after which the city conscientiously made sure that any new building would *look* old! Urban architectural and aesthetic limitations evidently determined the value of the heritage more than historical-documentary considerations.

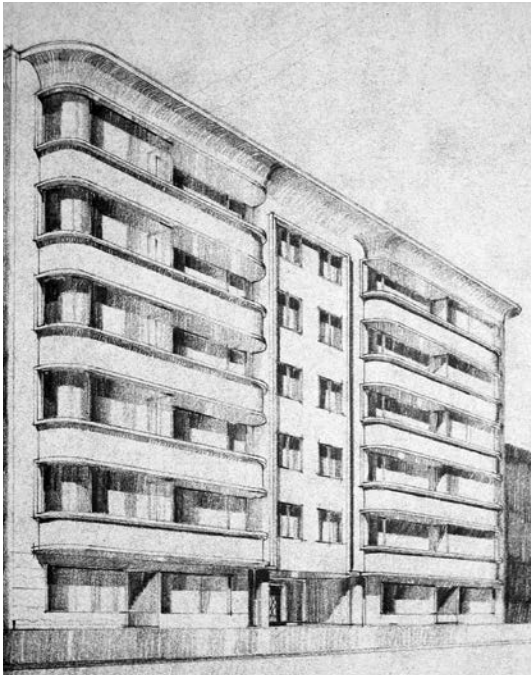
At that time, Ghent had not yet been badly afflicted by the disruption in scale caused by the insertion of apartment buildings - this would only have disastrous consequences for the urban fabric after the Second World War. Still, apartment buildings occasionally arose in the historic urban fabric. Thus in 1938 the Brussels-based architect Geo De Backere designed an elegant six-storey modern apartment building, the 'Center Residence'. [15.13] The implantation was to be in the Kouter, a square surrounded by eighteenth-century mansions and nineteenth-century neo-Classical façades. The City Commission for Monuments and Urban Sites had no objections to the concept of tall buildings per se, but did object to the way that the style was handled here: "Just like other large cities, we will be required to

30 SAG, SCMS, Procès-verbaux 1929, 159.

15.11 Jules Van Driessche, Plan for a new building in the Jan Breydelstraat in Ghent, 2 November 1931.
[Ghent, Stadsarchief, SCMS, Plannen-Jan Breydelstraat]

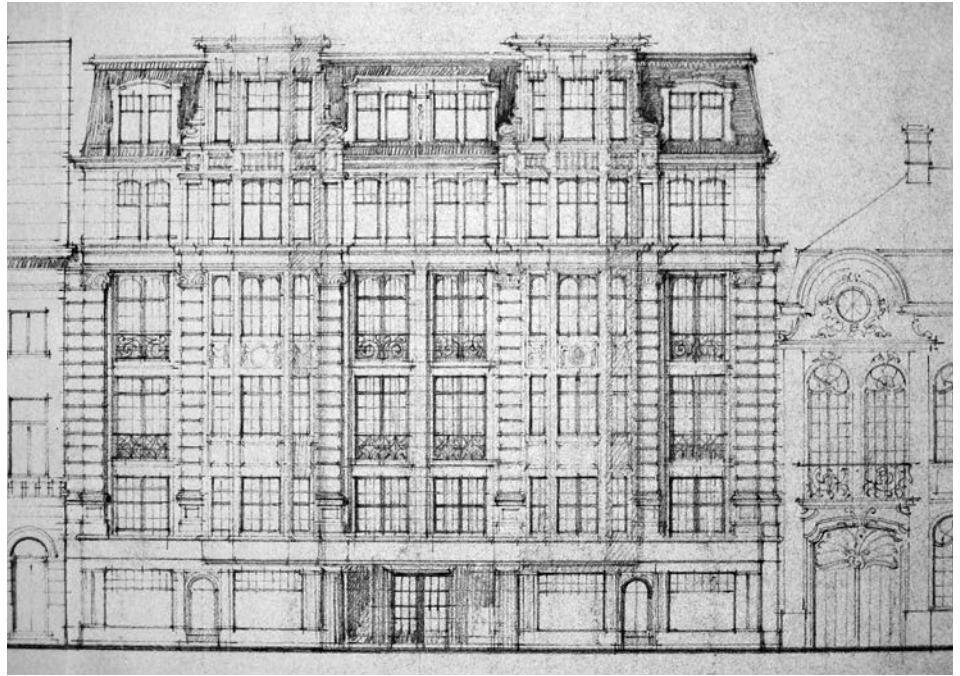
15.12 Counter-plan by Frans Van Hove, 20 January 1932.
[Ghent, Stadsarchief, SCMS, Plannen-Jan Breydelstraat]





permit tall buildings; but, in that case, they must above all fit within the framework for which they are designed”.³¹ The contrast with the neighbouring Hôtel Falligan, one of the highlights of Ghent’s eighteenth-century architecture, gave rise to particular discussion. As a result, the modern apartment building was wrapped up in a dress that went better with the surrounding framework of the square’s enclosure in terms of both the use of materials (stone for the surface and slate for the roof) and of style (a combination of neo-Classicism and Art Deco). [15.14] A closer analysis of the façade’s scheme shows that the proportions of the neighbouring Hôtel Falligan, such as the size of the columns and the height of certain mouldings and cornices, were also taken over.

The cases discussed above illustrate well the search for compromise between renewing the urban fabric and safeguarding the urban aesthetic. In engaging with heritage, the value of the site and the typical, local architectural characteristics play an important role. The concern for the *genius loci*,



the individual character of a place, is primarily fleshed out on a formal-aesthetic basis. The goal is either applying the ‘proper’ architectural language (Korenlei and Jan Breydelstraat), or the preservation of picturesque street plans (Jan Breydelstraat), or surrounding monuments with ‘subordinate’ architecture (Center Residence). Visual continuity and harmony are important, and weigh more heavily than do arguments of historical authenticity. We can thus conclude that in the interaction with the historical urban fabric - just as much as in reconstruction - it is often more the continuity of a place’s ‘spirit’ that is sought, rather than its actual material reality.

The expression of such notions can be found in theories concerning both reconstruction and monument conservation. Thus in 1916 the urban planner Louis van der Swaelmen’s (1883-1929) famous *Préliminaires d’Art Civique* gave three basic principles that applied both to rebuilding where exact reconstruction was not possible (or not wanted), and to new construction in the vicinity of monuments: “(a) The unity

15.13 Geo de Backere, Plan for the ‘Center Residence’, an apartment building in the Kouter in Ghent, [1938]. [Ghent, Stadsarchief, SCMS, Plannen-Kouter]

15.14 Geo de Backere, Adapted plan for the ‘Center Residence’, an apartment building in the Kouter in Ghent, after the indications by Frans Van Hove, 29 May 1938. [Ghent, Stadsarchief, SCMS, Plannen-Kouter]

31 For the original quote: Ibidem, Dossier Kouter: Letter from the City Commission for Monuments and City Sights to the City Council, 19.12.1937.

or the harmony of the colours between the building and its surroundings ... which is mostly obtained through the exclusive use of local materials in the visible parts of the building; (b) the harmony of the relative proportions between the volumes is to be sensitively restored in the same relation as earlier, between the general silhouettes, the heights, the rhythmical main lines, and the open and closed parts; (c) a rigorous respect ... for the alignment of the building itself in terms of city planning, and for the surrounding urban fabric.”³² And in 1938 Canon Raymond Lemaire (1878-1954), in his *La Restauration des monuments anciens* - long the basic text on monument conservation among Belgian architects - proposed that “with respect to new construction in historical zones, this must be designed in aesthetic harmony with its environment, especially concerning dimensions and rhythms.”³³

Theoretical statements often maintain that this search for harmony with the historic surroundings does not mean that the *vieux-neuf* style must be used. However, in practice, the façades often come across as very ‘historic’. It thus seems that in the interwar years a large discrepancy exists between discourse and its results.

Only a few talented architects succeeded in rendering the *genius loci* in a contemporary manner, such as Huib Hoste (1881-1957) famously achieved in his reconstruction of Zonnebeke.³⁴ Others fell into a formalism that contained a certain attenuation of architectural values. For example, Dendermonde, burned to the ground by the Germans in the first days of the war, was rebuilt in neo-Brabant Baroque, in which use was made not so much of literal copies of historic buildings from the city, but a new kind of gable type was created, based on gables and decorative elements from the rich past of the Brabant Baroque.³⁵ The houses

hardly refer to the particular buildings in place before the war. Alexis Sterck, the architect of the row of houses on the market square (Grote Markt), next to the *Vleeshuis*, said that he had chosen the gables “from examples in the town that have disappeared or from successful examples elsewhere.”³⁶

At the same time, the houses are children of their time, with a ridge parallel to the street, a plan going back to the nineteenth-century en-suite structure and often a loggia or balcony as well. Placing cartouches with dates of reconstruction also showed that this was not an attempt to create a completely falsified stage set. The architect Huib Hoste pointed out in 1922 that the rebuilt buildings could not disguise their youth: “Every house is in a different style, has its own width, and height. This in the name of so-called historic growth! But they have all been made with the same brick, and will always reveal that they are only twentieth-century imitations.”³⁷ Whether they are considered imitations or historically inspired reconstruction, it must be admitted that even this décor created by lesser gods - either through reconstruction or through interventions in historic city cores - offers a living environment which has certain qualities of its own.

The question of interaction with the stock of historic buildings continues to be pertinent today.³⁸ In the reconstruction following 1918 this question was generally answered with an architecture that strongly mirrored the past. We see a similar approach in the modernisation of the existing urban fabric. Also in the reconstruction following the Second World War, the answer was still overwhelmingly sought in the re-creation of the historically accretive configuration of the city. As Paul Rolland (1896-1949) expressed it in 1940 in connection with the reconstruction of Tournai, which had been flattened by bombing, “there is no question that we

32 For the original quote: Van der Swaelmen, *Préliminaires d'Art Civique*, 68-69, and taken up once more abridged in his conclusion: *Ibidem*, 137-138.

33 For the original quote: Lemaire, *La restauration des monuments anciens*, 189.

34 See the contribution by Jaspers in this volume and also Noels, Verdonck and Verpoest, *Hedendaagse architectuur in zuidelijk West-Vlaanderen*.

35 See, besides the contribution by Vandeweghe in this volume, Smets and Verbruggen, “De wederopbouw van Dendermonde”.

36 For the original quote: Smets and Verbruggen, “De wederopbouw van Dendermonde”, 15. A great many detached gables and especially decorative details were known of, thanks to the drawings incorporated by P.G. De Maesschalck in his book *Oud Dendermonde*.

37 For the original quote: Hoste, “De wederopbouw in Vlaanderen”.

38 See, among others, the interesting study of Denslagen, *Romantisch modernisme*.

must preserve the specific characteristics of Tournai, the elements which make this city what it is and which ensure that it does not look like any other city (...) If we want the inhabitants of Tournai to feel 'at home', if we wish them always to enjoy a positive outlook, something which no doubt comes down mainly to imagination but nonetheless involves a psychological reality in which the physical aspect of things must be a component – they have to be able to find their 'milieu' once again, or at the very least their new 'milieu' must be grafted as tightly as possible on to their memories and their past, which have formed their being."³⁹

In the standard history of architecture, which up until the 1980s was strongly coloured by the presupposition of the modernists, this recall of the past was dismissed as a 'step back' that might be looked at with some compassion. But perhaps we may dare to admit that the search for the restoration of the *genius loci* - both in reconstruction *and* in the modernisation of the urban fabric - often helps to make places more liveable. It successfully preserves the proper character and the identity of the living environment, so that one can continue feeling at home oneself.

39 For the original quote: Rolland, *La reconstruction de Tournai*, 9.



Ferdinand De Rudder as Town Architect of Dendermonde after the First World War

Stylistic Indifference or Balance?

Evert Vandeweghe

Because a lot of writing on architectural history has been limited to only a selection of exceptional buildings, architects are often still associated with one style or one logical stylistic evolution towards modernism. However, architecture between the two world wars is characterised by an enormous stylistic diversity, one which cannot be explained simply by referring to the different views or tastes of the architects involved. It seems that, for many of them, stylistic coherence or modernism was not such a principal concern. Some architects used a whole range of different styles even at one and the same time.

One of those architects was Ferdinand De Rudder (1891-1960) who, as the town architect of Dendermonde (1922-1950), determined a great deal of the town's reconstruction after the First World War. Although he himself clearly preferred the traditional neo-Brabant Baroque, he also designed buildings in Beaux-Arts, Art Deco, Expressionism and even Romantic Cubism. In this article I will briefly summarise his eclectic oeuvre and then discuss in more detail some factors that may provide an explanation for this stylistic diversity.¹

Stylistic Chronology

A first explanation for this stylistic diversity already emerges when we look at De Rudder's realisations chronologically. Although there is no discernable linear evolution, there are some tendencies that can be linked to broader international architectural fashions. Above that, there seems to be an undeniable and recurring link between the choice of more traditional or modern styles on the one hand and the economic situation on the other hand.²

During the period of economic crisis in the aftermath of the First World War up to 1924, building styles were mainly traditional. This is also the case for Ferdinand De Rudder, who built thirteen houses in those styles between 1920 and 1924. He used two kinds of traditional styles: the French Beaux-Arts and regionalism. In his use of Beaux-Arts we can distinguish between neo-Regency, neo-Rococo and neo-Classicism. However, the difference between these regionalist and Beaux-Arts buildings is not always that clear cut, since the latter often incorporate regionalist elements. They are for example not completely plastered but combine plastered surfaces with red bricks and balustrades.

This already indicates that regionalism is a characteristic that one can find in any given style in this period, even in the international style. The term regionalism can, however, also be used to group a number of specific styles. Literally, the term denotes styles that are thought to be typical for a certain region.

16.1 Grote Markt 24-30.
[Photograph by the author]

1 This text is a résumé of my dissertation at the University of Ghent in 2004. I wish to acknowledge Linda Van Santvoort and Leen Meganck.

2 Meganck, *Het Miljoenenkwartier te Gent*, 92; Idem, *Bouwen te Gent in het interbellum*, 188-191.

- 3 Celis, "De wederopbouwarchitectuur", 146.
- 4 Haslinghuis and Janse, *Bouwkundige termen*, 131; Meganck, *Het Miljoenenkwartier: een Gentse woonwijk*, 26-27.
- 5 Celis, "De wederopbouwarchitectuur", 132-133.

In reality, some kinds of regionalism such as the coastal cottage can be found in almost all of Western Europe. In Belgium there was in fact only one town, Dinant, which had a genuine regional style.³ In other towns the so called regionalist architecture was in fact more general. The neo-Brabant Baroque (a variant of neo-Flemish Renaissance), for example, was used in geographically separated towns such as Dendermonde, Louvain and Antwerp.

De Ruddere's regionalist buildings can be divided into two groups. In the early 1920s and the late 1930s, he sporadically used the international language of cottage architecture, typical of which is the variety of building materials, with visible use of stone below, plastering in the middle and timber framing at the top. Other characteristics of cottages are asymmetry, irregular placing of subdivided windows, varied annexes in different storeys and the combination of low roofs, chimneys, projecting windows and balconies.⁴

However, the style De Ruddere used most was the neo-Brabant Baroque. Like most regionalist styles, it can be easily defined in contrast with nineteenth-century French architecture. For example, the combination of red brick and stone replaces the white coat of plastering and a gable is used instead of a cornice front. Yet the structure of these houses remained very nineteenth-century with the ridge parallel to the street hidden behind a fake gable. Other anachronisms that can be seen are the symmetry and regularity, the contrast between the upper and lower floor (usually a shop or garage) and the recessed balcony on the first floor.⁵

De Ruddere's first buildings in neo-Brabant Baroque were quite diverse. Some look like authentic reconstructions in Brabant Baroque, such as the house at Grote Markt no 27 (1921). [16.1] This is clearly based on the nearby Baroque building at Grote Markt no 30 (1685) although the reconstruction is richer and bigger than



16.2 Royal Academy of Fine Arts,
Dijkstraat.
[Photograph by the author]

the original. Other houses, like that at Grote Markt no 24 (1923) [16.1], are more fantastic. From the mid-1920s on, however, De Rudder developed a standard neo-Brabant Baroque type consisting of a volute gable in red brick and white stone, decorated with balustrades and cartouches.

In 1924 the economic situation in Belgium improved, which translated into more modern Art Deco buildings. De Rudder's buildings sober up from 1922 onwards but his first real Art Deco design dates from 1923 and is located on E. Van Winckellaan no 37-41. [16.14] It is still quite moderate, with references to classical French architecture in the traditional dormers, triangular pediment and fruit motifs. Still, the geometrical treatment of fruit motifs, wrought iron and even doors and gable makes it an early example of Art Deco, considering that the real breakthrough in this style came only a couple of years later.

In the second half of the 1920s, De Rudder's Art Deco buildings became more elaborate, reflecting the economic wealth of this period. The Egypt mania that broke out in Europe after the discovery of the tomb of Tutankhamen in 1922 left its traces in his work quite early. Between 1922 and 1924 he used Egyptian Art Deco for the design of his Royal Academy of Fine Arts, while in general the influence of Egypt mania in architecture only became widespread after the second half of the 1920s.⁶ On top of that, he combined this style with a very modern and functionalist concept of a concrete structure.

In the beginning of the 1930s we can see some influences from Dutch Expressionism in the varied brick bonding, the white horizontal lines and pediment above the door, for example at Papiermolenstraat nos 17-18 (1932). The asymmetry and three-dimensional placing of the windows over the corner are also references to this style,

6 Frayling, "Egyptomania", 41-45.



16.3 Papiermolenstraat 17-18.
[Photograph by the author]

16.4 Gymnastics hall, Leopold II-laan
17-17A.

[Photograph by the author]



although this is less pronounced in the actual building than in the original plans. De Ruddere's gymnastics hall at Leopold II-laan no 17-17A (1932) is influenced by the Romantic Cubism of the Dutch architect Willem Dudok (1884-1974), and in particular by his municipal bath house in Hilversum (1920). Characteristics are the balanced asymmetry between horizontals and verticals (in the tower with oblique bricks), the use of yellow brick and black ceramic tiles.⁷

After 1931 the economic situation deteriorated rapidly in Belgium, first as a consequence of the international crash of the Stock Exchange, then because of an impending war. This had a double consequence for architecture. In general, it became more sober and modern but in the more wealthy segment - where the choice of style was not determined by economic considerations - there was an increase of traditionalism.⁸ Both evolutions can be discerned in De Ruddere's work. His Art Deco designs sobered up and from 1935 onwards he

reverted to neo-Brabant Baroque for his houses, although they are sometimes modern in their glazed windows, ironwork and even in the use of the typical Dudok brick bond and joints.

After the Second World War, his oeuvre was largely limited to a couple of large villas which fuse modern and traditional features, although some are rather traditional, referring to English cottages and Swiss chalets, while others have a distinct 'modern' touch, influenced by the architecture of Frank Lloyd Wright (1867-1959). Throughout his career as town architect, De Ruddere also built many modest houses which do not belong to one certain style although the same general tendencies can be observed: Beaux-Arts elements in the early 1920s, Art Deco in the second half of the 1920s and the early 1930s and a return to more traditional features in the late 1930s.

7 Meganck, *Het Miljoenenkwartier te Gent*, 55; Idem, *Het Miljoenenkwartier: een Gentse woonwijk*, 40.

8 Idem, *Bouwen te Gent in het interbellum*, 191.



16.5 Koningin Astridlaan 12-16.
[Photograph by the author]

Genius Loci

One of the greatest qualities of the reconstruction architecture after the First World War in Belgium - according to some the only quality - is the concern for the surroundings of a building.⁹ In trying to understand why De Ruddere used those different styles, it is therefore essential to look at the specific place, the *genius loci*. Literally this term denotes ‘the spirit of a place’ and dates from Roman times. In the second half of the twentieth century it recurred in writings on architecture. For Christian Norberg-Schulz, who wrote a book on this concept, it meant that living implicates identifying yourself with a certain place and therefore architecture has to articulate the characteristics of that place.¹⁰ But the idea that a building has to be adapted to its place is of course as old as architecture itself.

All the buildings of De Ruddere I investigated were located in Dendermonde, although he also built houses in Brussels,

Antwerp, Ghent, Aalst and other places. In 1914 Dendermonde was a small provincial town on the frontier of Flanders and Brabant that had remained practically unaltered during the nineteenth century. Nevertheless, because of its presumed military importance, the town was burnt to the ground during the First World War. On top of that its reconstruction afterwards was delayed, mainly because of a disagreement between the municipal and national governments concerning the river and the fortresses.¹¹

While the Belgian authorities wanted to divert the river round the town, the municipality insisted on the preservation, enlargement and straightening of the river within the town because of its economic importance. To make this enlargement possible the municipal government refused building licences near the river. This is the main reason why De Ruddere’s largest reconstruction project (the Koningin Astridlaan) was not initiated before 1935. [16.5]

9 Smets, “De wederopbouw als onderzoekopgave”, 11; Celis, “De wederopbouwarchitectuur”, 131.

10 Norberg-Schulz, *Genius Loci*.

11 Verbruggen, *De wederopbouw van Dendermonde*, 93-142.

The fortresses were national military territory, but because they had already been decommissioned before the First World War the municipal government demanded the handing over of those grounds for labourers' houses and factories. The municipality even refused to build homes for workers in the town to force the national government to give up those territories. However, this would not happen until 1936. As a result town architect De Ruddere designed only one small 'garden city' of 48 workers' houses in 1929-1931, which was insignificant considering that 1600 people were still living in wooden barracks during those years.¹²

Instead of building large-scale housing, much effort was made to reconstruct a historical image of the town through prestigious projects and concepts like stylistic zoning. This meant that in important streets and places (in the proximity of monuments) more attention was paid to style, which was usually translated into traditionalism. This seems also true for De Ruddere. In secondary streets or outside the town centre, he built no traditional houses (with the exception of a few cottages), but used mainly Art Deco, for example in the Ridderstraat nos 40-42 (1932). His buildings on the thoroughfare were mainly in Beaux-Arts style and, on the outskirts, in traditional Art Deco, for example, the Sint-Blasius Hospital at Kerkstraat no 111 (1926). [16.13]

Only one of his buildings on the thoroughfare, the Belgica cinema at Kerkstraat nos 24-26 (1925) [16.7], was designed in neo-Brabant Baroque, probably because it closed off the opening from the market square (Grote Markt) to the Kerkstraat, next to the medieval meat hall. As such it was treated as an integrate part of the Grote Markt. Almost all his other neo-Brabant Baroque buildings were indeed located on the Grote Markt, the Koningin Astridlaan or the square in front of the railway station:

important places, representative of the municipal image.

On the level of the individual building, the concept of *genius loci* can be translated into two more specific concerns: memory (referring to former buildings on a specific place) and harmony (adapting a building's design to fit the buildings around it). At first sight it seems that memory played an enormous part in the reconstruction of Dendermonde after the First World War. However, when looking more closely at De Ruddere's architecture, concrete evidence of that memory is scarce. Buildings with direct historical references are isolated cases that do not fit stylistically into the neo-Brabant Baroque townscape emerging after the First World War. Examples are the neo-Rococo house at Kerkstraat no 49 (1924) [16.12] and the neo-Classicist houses at Kerkstraat no 94-96 (1923). [16.6]

For the Belgica cinema, De Ruddere kept the structure of the nineteenth-century house, but added neo-Brabant Baroque decoration inspired by a neighbouring house. This seems typical for the reconstruction of Dendermonde after the First World War, as it is also seen on the south-west side of the Grote Markt (no 24-29). [16.1] When rebuilding those houses, the architects (Paul Saintenoy (1862-1952), Maurice De Waepenaert, Alexis Sterck and Ferdinand De Ruddere) preserved the allotments, the bays and the relative heights of the houses, but replaced the plastered cornice fronts with volute gables in brick. Inspiration for the decoration was found in one or two remaining buildings but mostly in postcards, photographs and picturesque drawings in books such as P.G. De Maesschalck's *Oud Dendermonde. Termonde au temps jadis* (1901).

Another house on the Grote Markt, at no 29, shows that reconstruction of the pre-war situation was not the main priority.

12 However, when a socialist in the municipal council mentioned this, the magistrate responded that those 48 houses had been offered for rent to the people in the barracks, but that only seven of them had accepted this offer. Apparently the inhabitants had grown fond of their barracks. SA Dendermonde: Minutes of the municipal council, 25.04.1930, 25.



This plastered nineteenth-century corniced façade was miraculously unharmed during the First World War. Nevertheless, it was replaced by a neo-Brabant Baroque façade in 1936. The extensive use of the neo-Brabant Baroque on the Koningin Astridlaan and on the square facing the train station proves the same point but from a different angle.

These two almost completely new streets were more traditionalist than any other street in Dendermonde, not because real historic buildings were referred to but precisely because there were no real historical (neo-classicist) remains to hinder things.

The town hall and meat hall on the Grote Markt can be seen as exceptions since they were indeed quite faithfully restored to their pre-war situation by De Ruddere. However, both buildings had already been severely altered in a medieval fashion before the war by Edouard Bouwens (1840-1897), a previous town architect who had added stepped gables and removed all Renaissance and Rococo elements. When enlarging the town hall in 1926, De Ruddere continued along



those lines and instead of rebuilding the neo-Classical rear part, used a neo-Gothic style that harmonised with the existing front part of the building. [16.8] For the meat hall he decided not to rebuild the Rococo stair hall that had been removed just before the First World War, although the Royal Commission of Monuments and Sites insisted to do so.¹³

The proposal by a certain Alfons Pichat to preserve the destroyed town of Dendermonde and to rebuild a new one on piers seems a very unrealistic and utopian expression of the will to commemorate.¹⁴ Yet one has to wonder whether the actual reconstruction in Dendermonde was any less utopian. It seems that in Dendermonde people chose to select and rebuild certain memories while suppressing others. As such they projected longings and expectations into the past and created an inverse utopia.¹⁵

We can conclude that memory (the reference to a past) was vague and often faked, more rhetorical than real. The concern for harmony on the other hand took a very concrete form, for example on the Koningin

16.6 Kerkstraat 94-96.
[Photograph by the author]

16.7 Grote Markt with meat hall and Belgica in the Kerkstraat 24-26.
[Photograph by the author]

13 *Bulletin de la Commission Royale d'Art et d'Archéologie*, (1915), 91.

14 Schellekens cited in Verbruggen, *De wederopbouw van Dendermonde*, 20.

15 This description was used to describe the attitude towards the historical townscape in Bruges. De Kooning, *Marc Dessauvage en bOb Van Reeth*.

16.8 Town hall, rear side.
[Photograph by the author]



Astridlaan. The harmony created in this street, is not one of uniformity as it was in neo-Classical streets. Although De Rudder developed a standard type of neo-Brabant Baroque gable, there is still a lot of deliberate diversity on the Koningin Astridlaan. Neighbouring houses differ in height, type of gable and detailing, and as such they compose a unity in diversity rather than uniformity. However, looking at the first house (no 1), it is clear that De Rudder tried to create a transition between the exuberant Art Deco bank (1926) by Jan-Albert De Bondt (1888-1969) and his own neo-Brabant Baroque houses on the street. He did this by combining modern features such as black tiles and decorative brickwork with traditional use of red brick and stone and little columns.

Client and Programme

Important factors in questions of style are of course a building's specific programme and client. Although no form is completely determined by its function - as was the idea

of some extreme functionalists - the link between style and function was an important issue in the interwar period and is also visible in De Rudder's work. His factories, shops and pubs, for example, were more sober and modern than his houses. The architectural style of his schools, on the other hand, varied according to their specific function. A school for technical education at Kerkstraat no 47 (1922) was given a severe neo-Classical façade, whereas elementary schools on the Begijnhoflaan and Bogaerdstraat (1924) had a friendly, colourful appearance. The reference to Egypt in the Royal Academy of Fine Arts was no doubt associated with the idea of ancient classical beauty, and the Romantic Cubism of his gymnastics hall was as modern as its function, an example of the health mania in the early 1930s.

The specific role of the owner in matters of style is difficult to establish. Exceptionally De Rudder explicitly stated on his plans that the design was not his own but that of the owners, as if to dissociate him.¹⁶ When looking at the people for whom De Rudder designed more than one building, it is clear

16 SA Dendermonde: Plans of private works, 11²-19.

that some had a preference for one style. Yet others apparently tolerated different styles, like the architect himself. The sisters Maes for example, commissioned De Ruddere to build a house in neo-Brabant Baroque on the Koningin Astridlaan no 14 (1935) and one in sober Art Deco on the Gentsesteenweg no 10 (1939), each one perfectly integrated in its surroundings. This fact and the difference between the style used on the front façade and in the interior may be an indication that the owner was not always free to choose the style of the façade.

Local Government Interference

In comparison with towns in the front region, private building was very important in the reconstruction of Dendermonde, given the dramatic finances of the municipality. Of course the municipality tried to regulate this private initiative by issuing building regulations but in Dendermonde those did not contain any aesthetic or stylistic indications. The local government also had the authority to modify individual plans. Yet we found no modifications to De Ruddere's plans, nor suggestions from local consultative commissions. The explanation for this is probably that those suggestions were his own authority as town architect. Nevertheless, the local authority had a clear view on how the town had to be reconstructed, as can be seen on some plans already made during the war, which show a very traditional, historic townscape.

According to some, the municipality of Dendermonde did not succeed in implementing -stylistic ideas, with the exception of large public buildings such as the Palace of Justice and the extension of the town hall.¹⁷ However, this seems to be not entirely true. First of all, the Palace of Justice was ordained by the provincial government and designed

by the provincial architect Valentin Vaerwyck. As such it was one of the few buildings in Dendermonde that was stylistically influenced by a higher level of government than the local authority. As the Royal Commission of Monuments and Sites wrote: "There was only one instance when we could issue recommendations with regard to Dendermonde, and that was regarding the new Palace of Justice. And again, it is important to remark that this is a provincial expense, and that it was the previous governor [...] who found it useful and necessary to hear our Commission's opinion on the new construction."¹⁸

On the other hand, it has become clear that the municipality influenced many other projects than the town hall. First of all, the local authorities tried to set an example by building some projects themselves. The houses on the Grote Markt next to the meat hall showed people how to build. The architect Alexis Sterck - De Ruddere's predecessor as town architect of Dendermonde until his death in 1921 - said he had found inspiration in disappeared houses, in Dendermonde and elsewhere. He deliberately chose to give the houses different heights, widths, gables, etc, to obtain a view of an organic, slowly evolving townscape. It provoked different reactions. The Royal Commission of Monuments and Sites was very positive, while the modernist architect Huib Hoste condemned it as a falsification.¹⁹

Evidence of local government influence is also found in De Ruddere's designs of the fish market (1929-1931). [16.9-16.10] These drawings show that De Ruddere was not always in line with his employer (the municipality and in particular the bench of aldermen). The first design he made for this project in Romantic Cubism was probably one of the most modern of his whole career. [16.9] However, on his fifth design (which was already much more moderate) he

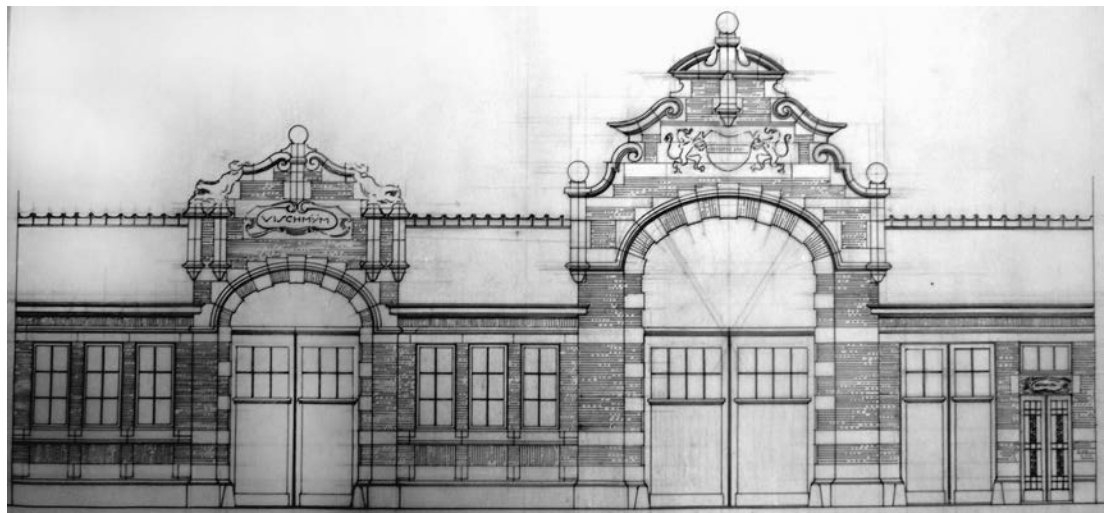
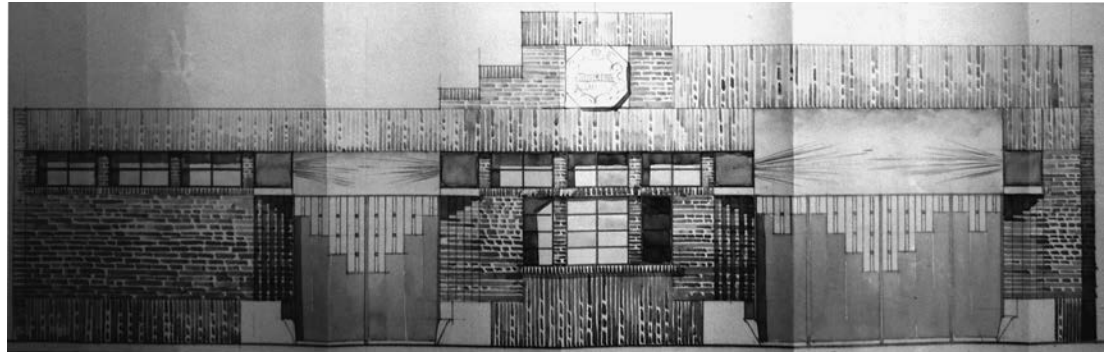
17 Verbruggen, *De wederopbouw van Dendermonde*, 146; Smets and Verbruggen, "De wederopbouw van Dendermonde", 18.

18 For the original quote: *Bulletin de la Commission Royale d'Art et d'Archéologie*, (1921), 232.

19 Verbruggen, *De wederopbouw van Dendermonde*, 81-82; Hoste, "De wederopbouw van Vlaanderen", cited in *Ibidem*, 88-89.

16.9 Fish market, first plan.
[Dendermonde, Stadsarchief: 1049]

16.10 Fish market, executed plan.
[Dendermonde, Stadsarchief: 1024]



wrote: “Observations by the aldermen: new façade plus decorative renaissance genre with several white stones, arches and sculptures.”²⁰ And as such it would be built. [16.10]

The local government also interfered in other private projects. Before selling the building site on the Koningin Astridlaan, she stipulated that the front façades had to be executed in Flemish Gothic or Renaissance style and would be inspected and approved by the bench of aldermen.²¹ Although it is not clear whether or not the municipality exerted any influence by suggesting or even appointing certain architects, there are some indications in that direction. Town architect De Ruddere designed fifteen of the twenty-six houses on the Koningin Astridlaan. Together with his predecessor Sterck and the local traditionalist architect De Waepenaert, he designed almost all the houses on the

Grote Markt, the Koningin Astridlaan and the Stationsplein in neo-Brabant Baroque.

National Government Interference

Because Dendermonde was so severely damaged during the First World War, the municipality decided to get ‘adopted’ by the national government. As such it received money for the rebuilding of monuments and parts of the old town in exchange for control by the *Dienst der Verwoeste Gewesten* (Service of Devastated Regions). Projects by De Ruddere given support by this agency were the town hall, the meat hall, the houses next to the meat hall and the mayor’s house, all located on the Grote Markt, plus three schools and some minor works.

20 For the original quote:
SA Dendermonde: Plans of public works, 1049.

21 Ibidem: Minutes of the municipal council, 04.05.1934.



16.11 School, Begijnhoflaan 1.
[Photograph by the author]

Although a Royal High Commissioner functioned as a middleman between the national and local governments, several disagreements arose. The Royal High Commissioner Grenier complained to Mayor Alberic Van Stappen (1875-1934) about De Ruddere concerning the rebuilding of the town hall: “In this case, your architect is forgetting one thing: that he works for my office and thus has to follow directions and not substitute personal preferences.” The mayor, however, stood up for his architect.²² Another quarrel related to the neo-Egyptian Art Deco design of the academy, which was rejected by the national government, but approved by the municipal council and executed.²³

Remarks by the Service of Devastated Regions mostly concerned the quality of materials and cost-cutting factors but there were also more stylistic (if vague) recommendations. For a school on the Bogaerdstraat a modern façade was replaced by a more traditional one, for another school on the Begijnhoflaan [16.11] a less rigid, more aesthetic façade was demanded: “For such an important school, situated in a local-

ity like Dendermonde, it would be desirable to present a less banal and monotonous aspect; it is perfectly possible, while striving for the strictest economy and without ever resorting to luxury materials, to give the building an aesthetic character; most notable [shortcomings] are the rigidity of the line of the terraces, the impoverished look of the entrance, the monotonous facades, etc.”²⁴

In general, their attention in Dendermonde was almost exclusively directed to formal issues and prestigious imagery instead of large-scale housing. This policy gave rise to some criticism. When the mayor received money to rebuild his second house on the Grote Markt (no 24) [16.1], this was heavily criticised in a local (liberal) newspaper.²⁵ Yet both the local and the national authorities continued to focus on prestigious projects at the expense of housing. In 1924 the municipality even demanded the Royal High Commissioner’s permission to use money meant for the rebuilding of three working-class houses to reconstruct the town hall.²⁶

22 For the original quote: ARA, Dienst der Verwoeste Gewesten, 12013 (town hall): Letter, 14.03.1924.

23 De Bruyn and Stroobants, *De Dendermondse school*, 45.

24 For the original quote: ARA, Dienst der Verwoeste Gewesten, 12058 (school Begijnhoflaan): Letter, 07.02.1922; 12028 (school Bogaerdstraat).

25 *t’ Ros Bayaard*, 19.01.1924.

26 ARA, Dienst der Verwoeste Gewesten, 12013 (town hall): Letter, 26.03.1924.

- 27 For the original quote: *Bulletin de la Commission Royale d'Art et d'Archéologie*, (1922), 177.
- 28 Ibidem, (1921), 235; (1922), 186 and (1935), 269.
- 29 Lagasse de Locht and Saintenoy, "La reconstruction des villes et villages détruites par la guerre de 1914".
- 30 Grieten, ed, *Vreemd gebouwd*, ix and 13.
- 31 Culot, "Laten we art deco zijn", 9.

Style was also the most important issue for the Royal Commission of Monuments and Sites, which had an advisory role. Although they considered Dendermonde to be their most important case in Eastern Flanders, they often complained that they were never consulted by the local government. Hence the Commission rejected most of the reconstruction of Dendermonde, with the exception of the Grote Markt and the Palace of Justice: "[...] we deny all responsibility for the systematic mutilations to which the picturesque town of Dendermonde has been subjected since the war."²⁷ Most criticism was aimed at the partial destruction of the old fortresses and the lack of a general architectural plan. Stylistically however, they were as conservative as the local government. In 1935 for example they still recommended a traditional or regional style for the Koningin Astridlaan.²⁸

Two members of this commission who had a special interest in Dendermonde were Paul Saintenoy and Oscar Schellekens. Saintenoy was a famous Belgian architect who influenced the reconstruction through his texts.²⁹ As early as 1915 he had designed a house on the Grote Markt (no 25) in

Dendermonde and as such he set an example for the reconstruction. Schellekens was a citizen of Dendermonde who wrote a book on the reconstruction of the town: *L'Aménagement des Villes. Termonde renais-sante* (1919). Being part of the nobility and a correspondent member of the commission, he gained a great deal of influence. The local authorities and the town architect eagerly listened to his ideas on stylistic zoning, harmony, memory and even the rebuilding of certain destroyed houses such as that at Kerkstraat no 49 (1924). [16.12]

Ideological Connotations: Nationalism and Social Segregation

Through its monumental impact on space, its visual presence in the environment and its symbolic and social functions, architecture can play an important role in shaping feelings of identity.³⁰ This was undoubtedly one of the reasons for the government's interest in the reconstruction of towns such as Dendermonde. However, the specific ideological connotations of an architectural style, are unstable and fluctuating. Above that, it is generally assumed that such connotations disappeared in the interwar period and that style was reduced to pure form. This seems especially true for Art Deco which - in spite of references to history and art - was associated with nothing except pleasure, beauty and geometrical elegance.³¹

The traditional ideological rupture between Catholicism and liberalism that was so important in the late 19th century indeed no longer seemed to play a role in the interwar period. On the other hand, this period was characterised by an enormous uncertainty due to the war and the economic crisis. Urbanisation and industrialisation had rapidly changed the look of the land and

16.12 Kerkstraat 47-49.
[Photograph by the author]



people were therefore searching for stability by looking at their own past and traditions (both invented and real). According to the influential traditionalist architect Louis Cloquet architecture had always been governed by four traditions: religion, family, ethnicity and politics. With the last of these, he meant the attachment to Belgium's national independence as symbolised in its belfries and town halls.³²

The issue of nationalism and its architectural elaboration was of course much older, at least as old as the nation itself with the establishment of the Royal Commission of Monuments and Sites in 1835. Other architectural expressions of nationalism besides monument preservation were the erection of national monuments and statues, the beginning of a national architectural history and the search for a national style. In contrast to the Netherlands, where the Renaissance was adopted as the national style, there was no consensus in Belgium as to what style was to represent the nation, partly due to the ideological confrontation between Catholics and liberals. Eclecticism, neo-Gothic and neo-Flemish Renaissance all were claimed as the national style at some point during the nineteenth century.

The choice for regionalism as a national style came to the forefront at the end of the century, for example on the world's fairs, which gave nations the opportunities to proclaim their identity. In the Paris exhibition of 1878, Belgium was still represented by a building that, although in neo-Flemish Renaissance style, was quite eclectic in that it incorporated several national materials and building types (including belfry, city gate and guildhall). For the exhibition of 1894 in Antwerp, a more authentic historical townscape (*Oud Antwerpen*) was reconstructed, a national representation that would last until 1958 in Brussels (*Vrolijk België*). Instead of representing the nation by combining several

characteristics in one building, historical townscapes as a whole were used to symbolize the nation. This also affected real town planning. During the first international congress on town planning in Ghent (1913), the municipality was put forward as the autonomous unity that had to create a new collective life with architecture as a source of identity.³³

The First World War only reinforced feelings of nationalism in Belgium. Some even say that it was during this war that a strong Belgian identity, characterised by neutrality and diversity, was created for the first time.³⁴ Architectural regionalism was an ideal means by which to endorse such nationalism from the bottom up. In Flanders this regionalism focussed on urban instead of rural architecture because towns had played such an enormous role in the history of the region. Destroyed historical towns such as Dendermonde and in particular their town halls, belfries, etc, became symbols of Brave Little Belgium. Each town was reconstructed in the style which best represented the greatness of its past. In Dendermonde (as in Louvain) this was the neo-Brabant Baroque.³⁵ Thus, even though many towns were reconstructed in a regional style, their architecture was strongly imbedded in a political nationalism.³⁶ This is also reflected in the names of some of De Ruddere's projects: the Belgica cinema, the Koningin Astridlaan and 't *Vaderland* ('the Fatherland'), a restaurant called *Den Duitsch* ('The German') before the war.

Some say that this nationalism was just a masquerade, uniting rich and poor in one townscape and hiding the real truth of those styles symbolising wealth, social segregation and class differences.³⁷ Indeed, it is undeniable that the desire of the middle classes to display their wealth was generally translated into traditional styles. Louis Cloquet, for example, wrote that the stepped gable was

32 Cloquet, *L'Architecture traditionnelle et les styles régionaux*, 8-9.

33 Van Loo, "De architectuur in België van 1830 tot heden", 47.

34 De Schaepdrijver, *De Groot Oorlog*, 37-38.

35 Celis, "De wederopbouwarchitectuur", 141.

36 Bertho-Lavenir, "L'Idée régionaliste", 29.

37 Willis, *Flemish Renaissance Revival in Belgian Architecture*, 375; Smets, *De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte in België*, 100.

38 Cloquet, *L'Architecture traditionnelle et les styles régionaux*, 12.

39 SA Dendermonde: Minutes of the municipal council, 14.02.1927.

40 Benton and Benton, "The Style and the Age", 26.

41 Celis, "De wederopbouwarchitectuur", 146.

typical of middle-class houses.³⁸ Traditional architectural elements such as loggias and balconies even constituted very concrete signs of wealth since the municipality imposed taxes on them.³⁹

Looking at De Ruddere's output, we see that his middle-class houses were indeed mainly traditional while working-class houses were sober and more modern. His first Art Deco realisations were working-class houses; thus the claim that Art Deco was first associated with the rich and only afterwards with the masses does not seem to hold true here.⁴⁰ To be sure, workers or socialists didn't reject traditionalism. They probably welcomed the prestigious traditionalist imagery with a mixture of pride and jealousy, trying to imitate these higher classes and to take over those traditional styles. The fact that one of the most traditionalist buildings of De Ruddere on Brusselsestraat no 35 (1923) was used as a socialist public house is significant in this respect.

The Architect

What role was left for the architect in all of this? Jo Celis claims that despite building regulations, one person normally determined the appearance of individual elevations, and that in Dendermonde this was the town architect.⁴¹ As the case of the fish market shows, this is not the whole truth. It is clear that De Ruddere sometimes had a different view but was obliged to conform to the more conservative view of the municipal or higher government.

Above that De Ruddere also had to cooperate with other people. The specific role of architects and draughtsmen who worked in De Ruddere's office cannot be reconstructed. Neither do we know much about building contractors or artisans, although they undoubtedly played an important part. This is proven by inscriptions on buildings which state not only De Ruddere but also the building contractor, for example on the Koningin Astridlaan no 12-13-13A (1936). A more explicit example is the reconstruction of the medieval meat hall. Here the municipal council decided not to publicly invite tenders



16.13 Sint-Blasius hospital, Kerkstraat 111.

[Photograph by the author]

but to entrust this job to a specific building contractor who had shown great care and skill during the restoration of the town hall some years earlier.⁴²

For the Sint-Blasius hospital (1924-1926) De Ruddere worked with Jean-Norbert Cloquet (1885-1961), son of Louis Cloquet. Since he was specialised in hospitals, Cloquet was probably responsible for the more practical aspects and organisation of the building, whereas De Ruddere occupied himself with its style.⁴³ In 1920-1921 he also made a couple of designs with his predecessor (town architect Alexis Sterck) and even after Sterck's death in 1921, De Ruddere recycled some of his plans. As such the influence of Sterck may account for the diversity of De Ruddere's early neo-Brabant Baroque buildings. The archaeologically correct style of the Grote Markt no 27 (1920) can be traced to Sterck, whereas the more eclectic approach of the Grote Markt no 24 (1923) seems to be De Ruddere's own.

De Ruddere's own taste must have been quite eclectic. Though he pursued a modernist design for his fish market, he himself lived in one of his own neo-Brabant Baroque houses on the Koningin Astridlaan no 14. Born in 1891 as the son of a banker in the neighbouring town of Aalst, De Ruddere studied architecture at the St Luke's schools in Ghent and Brussels just before the First World War. During that period, the St Luke doctrine evolved from neo-Gothic to regionalism, still strongly imbedded in a nationalist tradition.⁴⁴ The rear of the town hall is a stereotypic design of that St Luke neo-Gothic. Other elements of this education visible in De Ruddere's work are the care for surroundings and monuments and the artisanal, decorative finishing. However, the importance of education should not be overestimated. No schools in the 1910s were teaching styles like Art Deco, which would become so important after the war.⁴⁵

An important event for De Ruddere was of course the First World War itself, during which he spent two years in a prison camp in Germany and three in Switzerland.⁴⁶ His stay in Switzerland would have an especially deep impact on him for the rest of his life, also because he married a Swiss girl. On a professional level it is worth noting that the Swiss architect Polak was responsible for interned foreign soldiers in Switzerland and became acquainted with some Belgian soldier-architects.⁴⁷ It seems not unlikely that De Ruddere also was influenced by Polak's architecture in that period which can be described as Secessionist. The stylised gables and fruit motifs characteristic of his style can be seen in De Ruddere's Sint-Blasius hospital (1926). [16.13]

A more profound and lasting architectural influence was Swiss regionalism, which was known all over Europe during the inter-war period. Formally, it was characterised by a particular care for surrounding landscapes, and the typical Swiss chalet. Both elements can be found in De Ruddere's work, for example on the Leopold II-laan no 16 (1951). Ideologically, regionalism in Switzerland supported federalism. As was said during an international congress on regionalism in Brussels in 1937: "The defence of regionalism is at the heart of Switzerland's origins. Unity for Switzerland cannot be uniformity, centralisation, constraint; it implies diversity and complexity [...] For Switzerland, regionalism is a *raison d'être*."⁴⁸ It seems that regionalism was a way of saving nationalism by admitting the diversity of the nation. While in Switzerland this diversity was the consequence of its diverse geography, it can be said that in Belgium it was due to the diverse history of the different regions.

In the years just before and after the war De Ruddere lived in Schaerbeek and we can only guess at the influence of that stay. Maybe De Ruddere got his inspiration for his

42 SA Dendermonde: Minutes of the municipal council, 28.04.1927.

43 *Bâtir*, (1934), 696-698.

44 Van de Perre, *Op de grens van twee werelden*, 36.

45 Meganck, *Bouwen te Gent in het interbellum*, 155.

46 Evere, Centrum voor Historische Documentatie van de Krijgsmacht: War dossier of Ferdinand De Ruddere.

47 Schoonbroodt, *Michel Polak*, 100.

48 For the original quote: Perrochon, "Le Régionalisme et la Suisse", 31-32.



16.14 E. Van Winckellaan 37-41, design.
[Dendermonde, Stadsarchief 4/70]

16.15 E. Van Winckellaan 37-41.
[Photograph by the author]

first Art Deco design, at E. Van Winckellaan no 37-41 (1923), from the architect Notéris, who also lived in Schaerbeek and had built a similar house a couple of months earlier in the centre of Dendermonde.⁴⁹ In general the architecture of Brussels probably made him more receptive to modern influences. The Stoclet Palace, for example, may have prepared him for the influence of Dudok in his gymnastics hall. The Van Buren house in Ukkel may have opened his eyes to Dutch Expressionism, which he would later use in the Papiermolenstraat no 17-18 (1932).

In his traditional architecture as well, De Ruddere seems indebted to Brussels. The neo-Brabant Baroque of Dendermonde (and Louvain) is first of all reminiscent of the Baroque of the Grand Place in Brussels.⁵⁰ But De Ruddere's architecture is also reminiscent of some nineteenth-century neo-Brabant Baroque houses in Brussels. *Hier is't in den Kater en de Kat* ('Here it's in the Tomcat and the Cat') by Hendrik Beyaert (1874) on the Adolphe Maxlaan, for example, shows great similarities to De Ruddere's house on the Grote Markt no 24 (1923). The influence of Brussels on this young architect therefore

cannot be reduced to one style. It consists of the general eclectic attitude towards building styles as personified in architects like Joseph Diongre. Almost exclusively known for his modernist 'White House' (1926), he used a broad spectrum of (mainly traditional) styles for his houses in Schaerbeek.⁵¹

Conclusion

After the Second World War, high-rise blocks found their way to Dendermonde. Yet historicism somehow survived. De Ruddere's neo-Brabant Baroque buildings themselves became part of the *genius loci* in Dendermonde, living models that have inspired other architects, such as the buildings on the Stationsstraat which were built in the 1950s. [16.15] Official recognition of his oeuvre as heritage did not come until 1995 when the Royal Academy of Fine Arts was given protected monument status. Yet in the accompanying text, this protection was still motivated as follows: "because of its modern concrete structure and in spite of its traditional neo-Egyptian form".⁵²

49 In Celis, "De wederopbouwarchitectuur", 151 this house is erroneously referred to as a house on the Moenaertstraat in Dendermonde by architect R. Notens (under the letter b). Letter c for that matter is not a house by De Ruddere but letter d is, namely Sint-Jacobsstraat 43 (1925).

50 Celis, "De wederopbouwarchitectuur", 141.

51 Basyn, "Diongre, Joseph",

52 *Besluit van de Vlaamse regering houdende bescherming van monument, stads- en dorpsgezichten*, 03.03.1994.



16.16 Stationsstraat.
[Photograph by the author]

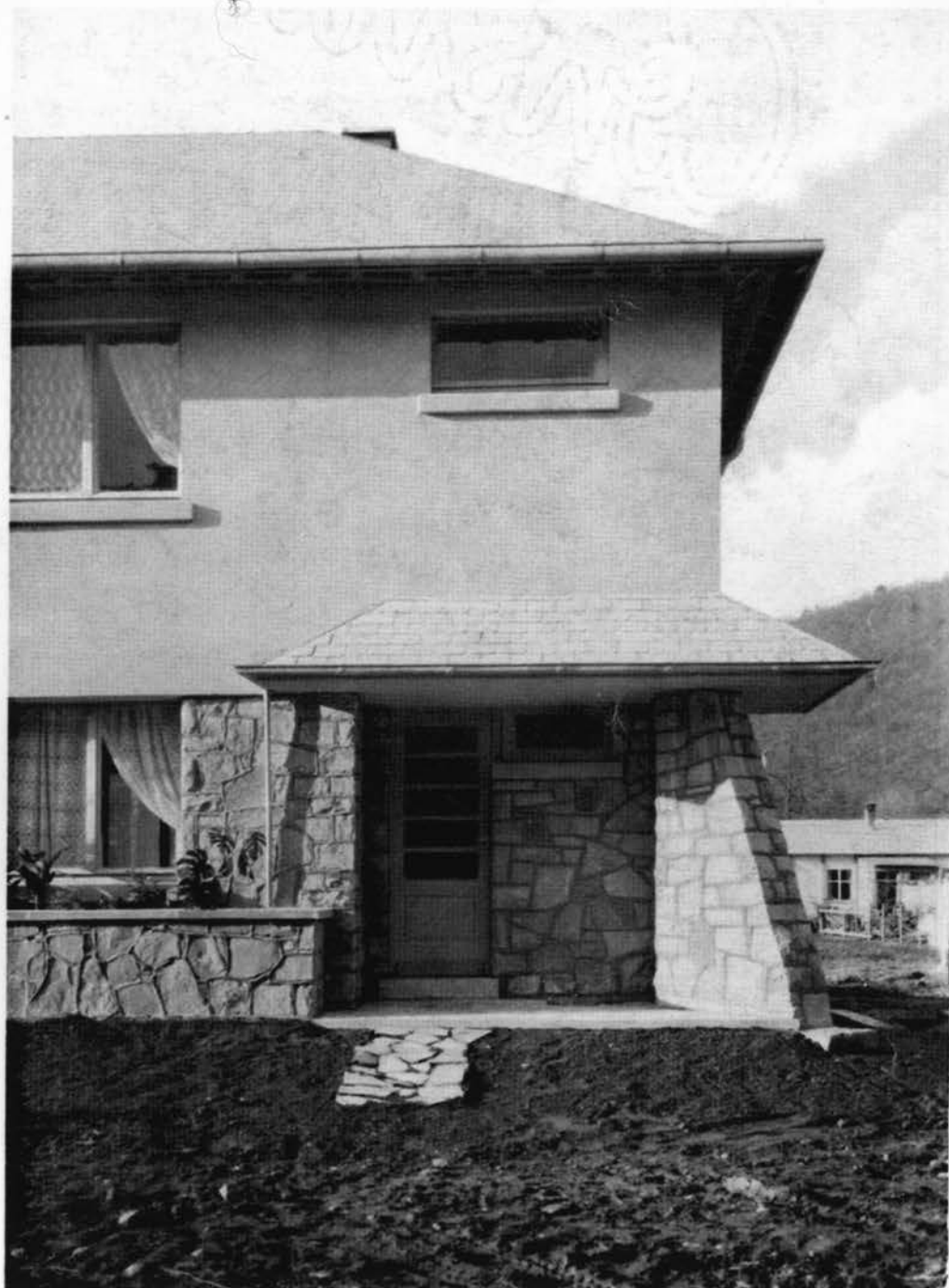
Ten years later, the attitude towards inter-war architecture has changed profoundly. In 2004, more than twenty of De Ruddere's buildings were protected as part of a larger protection programme of reconstruction architecture in Dendermonde. All of these are in a traditional vernacular style and located in the centre of the town (mostly on the Grote Markt and Koningin Astridlaan) with the exception of his Romantic-Cubist gymnastics hall, which is located on the ring road.

However, most of his Art Deco, cottage, Expressionist and Beaux-Arts buildings are being rapidly demolished or altered. Although most of those buildings have no national significance, they have a local historical value and therefore it is desirable that some representative examples are protected. Doing so would acknowledge that the quality of an architect can be characterised by stylistic diversity rather than purity, originality or novelty. It would also confirm that the idea of an architect as an independent artist is an exception. On several levels, De Ruddere's oeuvre seems to have been largely determined by the specific context in

which it came about. Like most architects, De Ruddere was forced to compromise between his own taste and that of his clients, the historical context of a place, the building contractor, the programme of a building and the authorities. It is precisely this compromise that makes architecture so fascinating.

LA MAISON

REVUE MENSUELLE D'ARCHITECTURE, DE DÉCORATION, D'ART MÉNAGER



Entrée d'une maison familiale, à Malmédy (Chantier National)

Architecte : Albert Devillers.

Housing for War Victims, 1946-1948

A Problematic Building Project by the Belgian Government

Fredie Floré

It is well known that the reconstruction of the housing patrimony in Belgium after the Second World War got off to a slow start¹, mainly due to the crisis in the construction industry and the ongoing ideological differences between the Catholic and socialist parties in government. Furthermore, reconstruction in Belgium strongly focused on the reorganisation of the monetary situation, on the normalisation of production and living conditions and on organising supplies. Although the housing shortage was huge - at least 200,000 new houses were needed - the first structural measure of the post-war housing policy was not taken until August 1948.² However, the relatively late development of a general housing policy does not imply that the Belgian government did not take any measures for dealing with housing problems between 1945 and 1948. For instance, in 1945 several laws were enacted to 'protect' tenants from extremely high rents.³ Other early governmental initiatives were directly related to the reconstruction of particular fragments of the housing stock. The Ministry of Fuel and Energy developed a housing programme for miners⁴, and the Ministry of Reconstruction took several measures to stimulate construction of housing for war victims - people who had suffered material losses due to the war. Both housing programmes stimulated private building and reconstruction initiatives, but also included a form of collective housing. This contribution focuses on the 'National Building Sites', the collective housing projects for war victims.

In the first years after the Second World War, the housing shortage was an important concern of the Ministry of Reconstruction. One of the tasks of this Ministry was "the restoration of private property destroyed or damaged by the war".⁵ This included the repair of housing. Two successive Ministers of Reconstruction, with two different political orientations, set out the main direction of the post-war reconstruction policy. The first one was the communist Jean Terfve (1907-1978), who became minister on 31 March 1946.⁶ On 20 March 1947, the Catholic Robert De Man (1900-1978) succeeded him.⁷ Not surprisingly, this succession led to heated political debates.⁸ However, it did

17.1 House on the National Building Site in Malmédy (arch. Albert Devillers) on the cover of La Maison, IV (1948) 3. [Louvain, K.U.Leuven, Universiteitsbibliotheek: Z6817]

- 1 For a further discussion of the reconstruction and of housing policy in Belgium after the Second World War, see Goossens, *Het sociaal huisvestingsbeleid in België*.
- 2 The first implementation decree related to the De Taeye act was taken on 22 August 1948.
- 3 See Goossens, *Het sociaal huisvestingsbeleid*, 4.2.-13 - 4.2.-16.
- 4 For a study on the post-war housing projects for miners, see Floré, *Lessen in goed wonen. Woonvoorzichting in België 1945-1958*, 55-74.
- 5 KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report "Ministerie van Wederopbouw. Bilan van twee jaren beheer", s.d. [April 1949], 1. Up till November 1947 the Ministry of Reconstruction was also responsible for the administration of personal damage.

- 6 Jean Terfve was the first post-war Minister of Reconstruction. He held this position in two governments: Van Acker III (31.03.1946-10.07.1946) and Huysmans (03.08.1946-12.03.1947). See Luykx, *Politieke geschiedenis van België*, II, 710-712.
- 7 Robert De Man was Minister of Reconstruction in the Spaak II government (20.03.1947-27.06.1949). He was succeeded by the liberal J. Rey in the Eyskens I government (11.08.1949-06.06.1950). Luykx, *Politieke geschiedenis*, II, 712.
- 8 As an example of the heated political debates, we can refer to the period immediately following the appointment of Minister De Man, when the former Minister Terfve accused his successor of wrongly dismissing several members of the Department of Reconstruction. See several press cuttings in KADOC, Robert De Man, 8.2.3. Among others, Theo Luykx states that the increasing international tensions between the East and the West also influenced the internal policy of Belgium. Luykx, *Politieke geschiedenis*, II, 441.

9 An important part of the archives of Robert De Man was destroyed after his death. A selection of his Ministry documents is preserved by KADOC in Louvain.

The author has so far been unable to locate the Ministry archives of Jean Terfve. They are not in the *Rijksarchief* (National Archives) or in the *Centre des Archives Communistes en Belgique* (Centre of the Communist Archives in Belgium).

10 Shortly after the First World War, the government and public opinion considered financial compensation offered by the government to war victims sufficient. Initially the material reconstruction depended entirely on private initiative. However, around 1919, Minister of Internal Affairs Charles de Broqueville also proposed a collective housing programme, which implied that the government in the blighted areas would build 2,000 labourers' houses and 2,000 farmsteads. The further development of this building program was left to the *Dienst der Verwoeste Gewesten* (Service of Devastated Regions). Ultimately only 625 workers' houses were built, and no farmsteads. The project was stopped by Jules Renkin who succeeded de Broqueville as Minister of Internal Affairs. Maes, "De tuinwijkexperimenten in het kader van de Belgische wederopbouw".

11 It would then take until September 1948 before the law could be put into effect.

12 The content of the law on war damage of 01.10.1947 is further discussed in "Oorlogsschade". A 'full compensation' equalled the value of the damage on 31 August 1939, multiplied by a coefficient.

13 See Luykx, *Politieke geschiedenis*, II, 458.

not cause a radical change in the Ministry's housing programme. In general De Man continued the initiatives of his predecessor, including the project of the National Building Sites.⁹

To a large extent the housing policy of Terfve and De Man was related to the reconstruction efforts of the Minister of Internal Affairs, Charles de Broqueville (1860-1940), after the First World War. De Broqueville as well mainly encouraged private building initiatives in combination with a series of housing projects for war victims built by the national government.¹⁰ Several historians have shown that these housing projects were not successful. I shall argue that history repeated itself in the late 1940s, as the National Building Sites of the Ministry of Reconstruction were similarly problematic.

The National Building Sites under the Ministry of Jean Terfve

One of the most important tasks of the Ministry of Reconstruction and the former Ministry of War Damage was the development of a law that would regulate the amount of compensation for war victims. Shortly after the war this issue led to intense political debates. In particular, the question of whether or not a 'full compensation' should be awarded led to disagreements. Not until 1 October 1947 was consensus reached on a bill, during the mandate of De Man, by the majority of the coalition government of the time, composed of socialists and Catholics - the first post-war government without communists.¹¹ This law on war damage stipulated that individuals who owned a house damaged by the war and who took the initiative to restore it were entitled to compensation. 'Small' owners would receive 'full compensation'.¹² 'Large' owners were only entitled to partial compensation,

but were able to borrow money at a low interest rate (2.0-2.75%).¹³ The total amount of compensation fees was estimated at 55 billion Belgian francs.¹⁴ Before the law on war damage was approved, the government had already taken some preliminary measures to encourage private building initiatives. Beginning in 1940, homeowners wishing to start reconstruction of their properties could apply for a 'repair loan' at a low interest rate. After December 1945 they could also obtain an interest-free advance on their compensation.¹⁵

Besides offering financial support for private reconstruction works, the Ministry of Reconstruction also reserved a part of the scarce amount of building materials for the war victims and provided technical and administrative advice. In practice the Ministry therefore collaborated with the cooperatives of war victims. These cooperatives were run by war victims, but were subsidised and supervised by the government.¹⁶ In 1948 there were 47 recognised cooperatives spread out over the country. Most of them had started in 1946. Initially, during Terfve's mandate, they had mainly concentrated on the distribution of building materials. During De Man's mandate more materials became available, so the cooperatives were able to devote more attention to their advisory task. War victims could then obtain advice on the most economical way to finance their project and on the available grants. Furthermore, the cooperatives supervised private building sites on request. The aim was to combine the logistic and construction work of individual projects so that the administrative procedures could be streamlined and the building costs reduced. This method thus supported the private initiative, but simultaneously offered the financial advantages of larger construction projects.

Because the private construction activities were not seen as sufficient to solve the housing shortage, around 1946 Minister Terfve launched the National Building Sites programme. This involved the government itself building several series of houses in the hardest-hit areas of the country.¹⁷ The war victims were able to acquire these houses ‘in exchange’ for the indemnification they were entitled to, if necessary with the difference in the form of a low-interest loan.¹⁸ In anticipation of the payment of their compensation the future owners would be able to rent the houses. In the end the rent would be deducted from the total cost price.

Thirteen National Building Sites started during Terfve’s mandate.¹⁹ They were situated by the coast, in Antwerp and around Ghent, Waver, Mons and Malmédy. In each case the state had bought building land from the community or from another public institution.²⁰ Generally a National Building Site consisted of a small ‘district’ containing 8 to at most 60 houses.²¹ With the exception of a few projects, no extra functions were added. The Ministry itself appointed an architect and sometimes also an urban developer for each project.²² For example, two of the first National Building Sites were assigned to the architects Renaat Braem (1910-2001), Géo Brosens and Flor Laforce. At first Braem - who had strong sympathies for the communist movement - had been invited to work in Terfve’s cabinet, but he exchanged this offer for a direct engagement in building projects.²³ Together with Brosens and Laforce he was asked to design and partially build two small housing districts for war victims: on Jacob Smitsstraat in Borgerhout and near *Het fortje* (the fortress) in Deurne.²⁴

As Francis Strauven explains, the National Building Site in Borgerhout is “a simple and unpretentious ensemble”.²⁵ Only part of the original design was realized. On both sides of the Jacob Smitsstraat,

Braem, Brosens and Laforce have built thirty more or less identical brick houses with a built surface area of 45 square metres with one storey and a flat roof.²⁶ [17.2] The houses in the centre of the ensemble are set back from the street, a common design feature in Belgian garden settlements that locally broadens the perspective and counters the ‘monotony’ of the scene. [17.3] Initially the space in front of the houses was considered a public area, but eventually it was divided into a series of separate front gardens. The street frontage is dominated by a horizontal line, which is emphasised by the use of differently coloured bricks for the ground floor and the first storey. At the north end, two three-storey apartment blocks border the ensemble. Braem, Brosens and Laforce designed compact and comfortable houses for the war victims, based on modernist functionalist

14 KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report “Ministerie van Wederopbouw. Bilan van twee jaren beheer”, s.d. [April 1949], 8.

15 Between 1940 and April 1949 the government granted 66,143 repair loans for a total sum of BEF 7,975,647,099. The attribution of interest-free advances was regulated by the law of 21.12.1945. According to this law an advance could not exceed the cost price of restoration on 31 August 1939. Between December 1945 and April 1949 the government granted 41,584 interest-free advances for a total sum of BEF 2,202,953,079. See KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report “Ministerie van Wederopbouw. Bilan van twee jaren beheer”, s.d. [April 1949], 11 and “Oorlogsschade”, 23-24.

16 The statute of the cooperatives of war victims was also regulated by the law of 21.12.1945. “Les chantiers nationaux dans le cadre des activités du Ministère de la Reconstruction”.

17 The worst damage from the war was in Antwerp, the coast and the Ardennes.

18 See “Chantiers Nationaux. D’après un entretien avec M. Marcel Stévigny”.

19 KADOC, Robert De Man, 8.2.3: “Quand l’état construit. Le beau cadeau de M. Terfve”, newspaper cutting without reference, s.d. [ca. 1950].

20 The National Building Sites which started during Terfve’s mandate were situated in Borgerhout, Deurne (2 sites), Ertvelde-Rieme (2 sites), Heist-aan-Zee, Limal, Malmédy, Nieuwpoort, Ostend, Ottignies, Saint-Ghislain and Stavelot. In general private grounds were not expropriated or bought for the National Building Sites. See “Les chantiers nationaux dans le cadre des activités du Ministère de la Reconstruction”.

21 Ibidem, 58-87. The article presents several National Building Site projects.

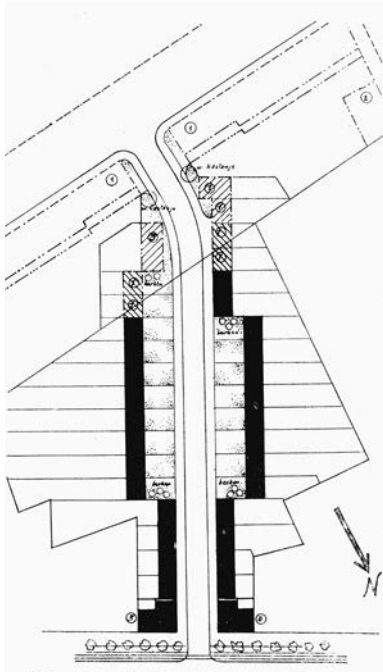
22 Terfve’s cabinet collaborated with the following architects and urban developers on the National Building Sites: Renaat Braem, Géo Brosens, Peter De Groote, Gustave De Preter, M.C. Dethiou, Albert Devillers, P. De Vroye, Jean Hebbelinck, L. Kuypers, Flor Laforce, Maurice Lhoir, Louis Mettwie, René Panis, Antoine Pompe and Em. G. Rulens.

23 Strauven, *Renaat Braem*, 57.

24 Braem made designs for six National Building Sites, but only these two were partly realised. See Braeken, “Nationale Werf Antwerpen”.

25 Ibidem, 58.

26 The project started on 02.12.1946. See KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report Schodts, “Nota aan de heer Minister. Stand der nationale werven op 15 maart 1949”, 1. See also Braeken, “Nationale Werf Borgerhout”.



17.2 Renaat Braem, Géo Brosens and Flor Laforce, *Urban layout of the National Building Site in Borgerhout*, published in *La Maison*, IV (1948) 3, 68. [Louvain, K.U.Leuven, Universiteitsbibliotheek: Z6817]

17.3 Renaat Braem, Géo Brosens and Flor Laforce, *National Building Site in Borgerhout*. [Photograph by the author]

27 The basic principles of the modernist interpretation of a 'functional' house were formulated at the CIAM-congress in Frankfurt (1929). They devoted explicit attention to comfort and hygiene, to a compact organisation of functions, to the presence of public facilities (electricity, gas, water) and to the use of standard building products. See Desombere, Spitaels and Herregodts, "Aspecten van sociale architectuur".

28 The building of the National Building Site of Braem, Brosens and Laforce in Deurne started on 02.01.1947. KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report Schodts, 1.

29 "Le chantier national de Deurne".

design principles.²⁷ On the ground floor were an entrance, a hall (with room to store bicycles), a toilet, a living room and a separate kitchen. On the first floor there were three bedrooms with built-in cupboards, a bathroom (with a shower and a washbasin) and a storeroom. The houses in Borgerhout were wider than they were deep, which implied that they received a great deal of sunlight. Only the cellar (with separate rooms for coal and food storage) did not receive direct daylight.

Braem, Brosens and Laforce applied the same housing typology in their design for the National Building Site in Deurne.²⁸ This project consisted of twelve houses. Together with a second housing complex for war victims designed by architect L. Kuypers, it was part of a redevelopment scheme that Braem and the engineer Mennes designed for the area around one of the few unclassified fortresses in Antwerp. This urban plan shows a green district with terraced houses and low apartment blocks situated along the borders of the site and along the contours of the former military settlement. An earlier

design by Braem and Mennes for the area contained many fewer houses and had redesigned the ruins of the fort in the middle into a centre for sports and culture. However, the plan was revised at the request of the community, which could not or did not want to invest in a large recreational programme.²⁹ Eventually the new urban development scheme was only partly completed as well.

Seen within the context of Braem's oeuvre, the National Building Sites in Borgerhout and Deurne had rather modest proportions. According to Strauven this was the result of the overall austerity policy of the post-war period and probably also of failure of vision by the communist party, which soon would fall into disgrace of the public opinion.³⁰ Indeed, in the course of the fifties, when Braem again revised the urban development plans for the area around the fortress, the new designs carried out his utopian vision far more explicitly. For example in around 1958 Braem, together with architect Oktaaf de Koninckx, developed a zoning plan in which the ruins of the fort were transformed into a 'house of sports'.³¹

This illustration has intentionally been removed for copyright reasons.

To view the image, please refer to the print version of this book.

17.4 Renaat Braem and Oktaaf de Koninckx, *Sketch of the district around 'het fortje', Deurne, ca. 1958.* [Brussels, AAM: René Braem]

The surrounding buildings were a combination of residential towers and terraced houses, which included the existing houses for war victims. Several contemporary drawings by Braem evoked the new community life which the district was supposed to generate.³² They showed a colourful neighbourhood with the 'house of sports' at its centre. [17.4] One of the most appealing drawings pictures the interior of the sports hall where a vast group of adults in identical tights is performing gymnastics.

Nearly every National Building Site which started during Terfve's mandate had modest proportions and was characterised by a pragmatic approach. In the case of some projects, such as the one in Borgerhout, a clear attempt was made to give the new district a specific or local character using simple design features based on the use of materials, the combination of building volumes or housing typologies, etc. Often references were made to the regional architecture or use of materials. The National Building Site in Malmédy by architect Albert Devillers is a clear example of this. It consists

of fifty single-family houses with a natural stone foundation, which refers to the traditional architecture of the Ardennes.³³ [17.1] Other National Building Sites did not clearly express the ambition to give the new district its own character, and consisted of not much more than a plain repetition of terraced houses with a backyard. This is the case with the project by architect Louis Mettewie in Ertvelde near Ghent.³⁴ [17.5]

In general, the houses of the National Building Sites had a built surface area of about 45 m² and had one storey. As in Deurne and in Borgerhout, on the ground floor there was usually an entrance, a hall or a staircase, a toilet, a living room and a separate kitchen. Several projects also integrated a storeroom or a laundry room on the ground floor. Houses with a commercial function, like the corner houses in the district for war victims in Heist-aan-Zee, were exceptional.³⁵ On the upper floor there were usually two or three bedrooms and in most but not all cases there was also a bathroom. The National Building Sites in Nieuwpoort or in Heist-aan-Zee clearly

30 Strauven, *Renaat Braem*, 58.

31 Between 1959 and 1963 'het fortje' was actually transformed to a centre for sports and culture. See Floré, "Sport- en cultuurcentrum Arena (Fortje)".

32 Most of the drawings of the housing district around the fortress are kept in AAM, Renaat Braem.

33 Some houses were built with the grey sandstone of the Aywaille area, others with the ochre-coloured sandstone of the region of Malmédy. See "Le chantier national de Malmédy".

34 This project consisted of a row of eight houses in red masonry. See "Le chantier national d'Ertvelde-Rieme".

35 The National Building Site in Heist-aan-Zee was designed by the urban developer Gustave De Preter and the architect Pierre De Groote. The project consisted of 26 houses.

17.5 Louis Mettwie, *National Building Site in Ertvelde*, published in *La Maison*, IV (1948) 3, 73.

[Louvain, K.U.Leuven, Universiteitsbibliotheek: Z6817]

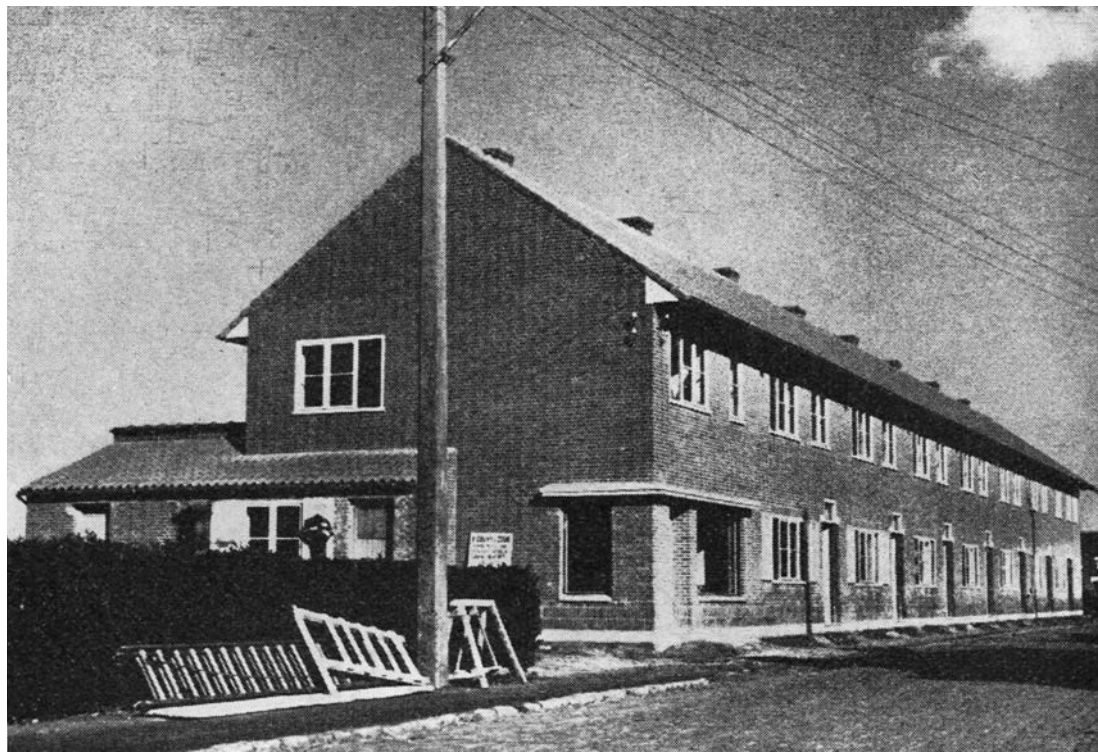
36 The National Building Site in Nieuwpoort was designed by architect M.C. Dethiou. The project consisted of 24 houses.

37 For example, the bathrooms in the houses of the National Building Site in Ertvelde were not equipped. See “Le chantier national d’Ertvelde-Rieme”. An ‘equipped’ bathroom in a house for war victims usually had a washbasin and a bath or a shower.

38 The National Building Site in Ottignies consisted of 40 houses.

39 In some houses for war victims the ‘working kitchen’ was large enough for a small table. For a discussion on the evolution of the typology and the equipment of social housing in Belgium, see Desombere, Spitaels and Herregodts, “Aspecten van sociale architectuur”. For model plans of the National Society for Cheap Houses and Homes of the 1920s, see for instance *Plans Types de Maisons Economiques*. Usually the kitchens of the houses for war victims had a sink and cupboards. In most cases the architect’s drawings make clear that the inhabitants were meant to cook in the kitchen (see for example the placement of the cooker). The National Building Site in Saint-Ghislain is an exception. The drawing of the ground floor of these houses clearly mentions *laverie* (washroom) and places the cooker in the living area. See “Le chantier national de Saint-Ghislain”.

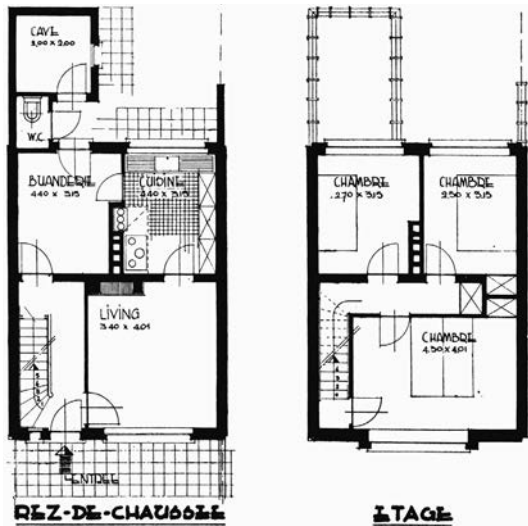
40 For the original quote: “Le chantier national de Heyst-sur-Mer”.



illustrate this as they provided houses with or without a bathroom.³⁶ [17.6] Furthermore it must be mentioned that the bathrooms in the new houses for war victims were not always ‘equipped’.³⁷

The layout of the houses of some of the National Building Sites started during Terfve’s mandate was clearly related to those designed by Braem, Brosens and Laforce. This is the case with the project by architect Kuypers in Deurne and by architect Em. G. Rulens and urban designer Antoine Pompe (1873-1980) in Ottignies.³⁸ Other projects more closely related to the pre-war housing typologies of the *Société Nationale des Habitations et Logements à Bon Marché* (National Society for Cheap Houses and Homes), albeit without a parlour and with a ‘working kitchen’ instead of a ‘kitchen-living room’ in combination with a *laverie* (washroom).³⁹ The housing project in Heist-aan-Zee is a good example. The houses of type A were about 5.5 m wide and consisted of a series of separate rooms connected by a stair-

case on the side. The lavatory and the storage room were situated in an extension at the back of the house and were only accessible via the terrace. In an article in the specialists’ journal *La Maison* the architect Pierre De Groote explained that he designed this extension “to avoid the inhabitant being tempted to construct at the back, with the use of boards, rusted steel plates and bituminous cardboard, a sordid hut to arrange his tools, store coals or breed his rabbits”.⁴⁰ To make sure that the future inhabitants would not ‘dishonour’ the architecture of their houses with shabby do-it-yourself-constructions, De Groote incorporated similar extensions in his design. Clearly he did not mean to radically reject the existing living habits. He rather wanted to design them in a ‘better’ way, while carefully reorienting them, for example by introducing a separate kitchen instead of a kitchen-living room, which was still common in working-class homes. Then again, the houses of type A did not have a bathroom yet.



On a constructional level the National Building Sites designed during Terfve's mandate were not very experimental. Most of the houses were made of masonry and wooden carpentry. According to engineer Marcel Stevigny, director-general of the Ministry of Reconstruction during De Man's mandate, from the very beginning of the programme the choice was made to work with traditional construction methods so as not to violate the 'real contemporary taste' of the future inhabitants: "If, during the conception of the plans, we do not know anything about the individuals who are going to occupy our houses, we nevertheless cannot ignore their mentality, formed by the local and national traditions, so that it would be wrong to shock without a very long, preceding adaptation ... too long for us to deal with in our field of work."⁴¹

Still, if non-traditional building techniques were used, it usually involved parts of the construction that remained invisible after the building was finished. For example, the houses of the National Building Site in Saint-Ghislain had a light roof construction, made of steel.⁴² Furthermore, as they were situated on swampy and unstable ground, they were built on a special foundation system with concrete beams.⁴³

Although there were clear differences in the quality of the different National Building Sites, to a certain extent Minister Terfve offered the war victims a consistent housing model. The National Building Sites were relatively small 'garden settlements' with mainly traditionally constructed, terraced houses.⁴⁴ The fact that the communist Minister did not devote more attention to community life in the new housing projects is somewhat surprising. Braem's first urban plan for the district around the fortress was one of the very few designs that explicitly devoted attention to the social aspects of living in a community and to the integration of public facilities. Ultimately this project also consisted only of housing. Several explanations can be found for the Ministry's restricted interest in the community life in the National Building Sites. First of all the size of the projects generally was quite small. Moreover, as was the case in Deurne, the communities often played a decisive role. Finally, the reasons Strauven mentioned to explain the 'discrete' character of the housing projects of Braem, Brosens and Laforce, also apply to the whole of the National Building Sites built under Terfve. The overall austerity policy of the post-war period and the decreasing popularity of the Communist Party did not at all encourage investments on top of the construction costs of the houses, which were already high.

17.6 Gustave De Preter and arch. Pierre De Groot, *Plans of housing type A (without bathroom), National Building Site in Heist-aan-Zee*, published in *La Maison, IV (1948) 3, 66*. [Louvain, K.U.Leuven, Universiteitsbibliotheek: Z6817]

41 For the original quote: "Les chantiers nationaux dans le cadre des activités du Ministère de la Reconstruction", 60.

42 The National Building Site in Saint-Ghislain was designed by the architects René Panis and Maurice Lhoir. The project consisted of 60 houses. A large part of Saint-Ghislain had been destroyed by the bombardments of April and May 1944. After the liberation Panis designed a new urban layout for the city. See Pierard, "Mons (Hainaut)".

43 The foundations were built by the *Entreprises Générales Alex Ruelle et Cie*, Brussels. The calculation was the work of the engineer J. Grondel. See "Le chantier national de Saint-Ghislain (advertisement)". However the building experiment received a lot of criticism, especially about the choice of the problematic building site. See several cuttings in APA, Léon Stynen, 1 b-c (preliminary numbering): *Maisons Mineurs I and II*.

44 For the history of the concept of the 'garden district' in Belgium, see Smets, *De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte*.

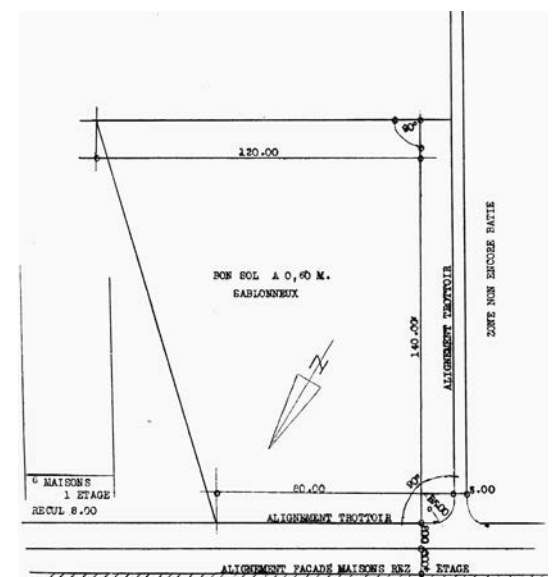
The National Building Sites under the Ministry of Robert De Man

All the architects and urban developers of the National Building Sites started during Terfve's mandate were appointed directly by the Minister.⁴⁵ For the war victims' housing projects these private designers had to collaborate with the *Direction Centrale des Services Techniques* (Central Direction of Technical Services) of the Ministry of Reconstruction. However, at the end of his mandate, Terfve himself introduced a procedure for a less arbitrary selection of designers.⁴⁶ On 22 February 1947 he launched an open architectural competition on the following topic: "the study of a model layout of a house for war victims, to be built in group, according to the choice of the competitors in one of the following areas: the coast, rural Flanders, an urban agglomeration (Antwerp, Brussels or Liège), a coal basin, the Ardennes".⁴⁷ The aim was to select a series of architects eligible for building new houses for war victims under authority of the Ministry of Reconstruction. The prize money was 500,000 Belgian francs, to be divided among the laureates. The deadline, 24 March 1947, was during the term of office of the new minister, De Man.

The competition programme described a fictitious flat site with sandy soil and a trapezium-shaped contour, bordered by two roads of different sizes and surrounded by one-storey houses.⁴⁸ [17.7] In accordance with the existing National Building Sites the Ministry asked to design a low-density housing project with 32 to 37 houses per hectare. The houses were allowed a built volume of 250 to 300 m³ and had to be suitable for a family of two parents and three children (two boys and one girl or one boy and two girls). Many architects showed interest in the competition. The Ministry

received about 455 applications, of which 28 were awarded commissions. Amongst the laureates were Groupe EGAU, Gaston Eysselinck (1907-1953), Jean De Ligne (1890-1985), Gustave Herbosch, Isia Isgour (1913-1967), Henri Saint-Jean and Robert Schuiten (1912-1997).⁴⁹ The jury mainly consisted of architects, some of whom were attached to a Ministry.⁵⁰ The other members were the director-general of the Ministry of Reconstruction, the commissioner general of tourism, a counsellor of the Department of Fine Arts of the Ministry of Public Education, a sculptor, a landscape architect, the mayor of Saint-Ghislain and the secretary-general of the association *Ardenne et Gaume*.⁵¹ The war victims themselves were not represented in the jury.

The selected competition projects were variations on the garden settlement model. The houses were clustered in little groups, had a front door at street level and had a private backyard. As was the case with the first houses for war victims, there was a clear distinction between the living areas on the ground level and the sleeping areas on the first floor. There was also a 'working kitchen' and a separate living and dining room instead of a 'kitchen-living room' in combi-



- 45 "Les chantiers nationaux dans le cadre des activités du Ministère de la Reconstruction", 61.
- 46 It is not clear what was the immediate cause of the change in selection procedure.
- 47 For the original quote: *Architecture Urbanisme Habitation*, (1947) 12, 198. (Special issue on the competition.)
- 48 Ibidem, 183.
- 49 EGAU stands for *Études en Groupe d'Architecture et d'Urbanisme* (Group Studies on Architecture and Urbanism). This team of architects was led by Charles Carlier, Hyacinthe Lhoest and Jules Mozin. The other competition laureates were: Robert Busch & Gaston Marchot, André Cambier, Auguste Daloze & Gaubomme, Carlo De Coninck, Marcel Gérard, Daniel Lipszyc, Edgard Lelubre & Robert Verbanck, Franz Mertens, Louis Mettwie, Paul Tombeur & Joseph Clesse, Gérard Traets, Willy Valcke, Maurice Vancauwelaert, Pierre Vandenberghe & Louis De Ro, Willy Van Gils & Clara Bourgonjon, Marcel Viehoff, Pierre Vinck and Jean Wijnen. Two entries of Franz Mertens, Louis Mettwie and Henri Saint-Jean were awarded.
- 50 Eight out of fifteen jury members were architects: Victor Bourgeois, Jan De Braey, Paul L. Fitschy (l'Équerre), Axel W. Lemesre, Adolphe Puissant, Léon Stynen, Marcel van Goethem and Charles Van Nueten. Léon Stynen was at the time attached to the Ministry of Fuel and Energy, Axel W. Lemesre to the Ministry of Reconstruction.

17.7 Drawing of the fictitious site of the National Building Site competition, published in *Architecture Urbanisme Habitation*, 1947, 12, 183. [Louvain, K.U.Leuven, Centrale bibliotheek: Z10556]

nation with a ‘washroom’.⁵² Unlike the first National Building Sites, the houses of the competition projects had a separate bathroom on the upper level and a toilet inside the house.⁵³ The toilet was often situated near the façade. This was possible thanks to the development of the sewer system after the Second World War.⁵⁴

Like the first National Building Sites, the selected competition designs were modest in their proportions and programme. Again several architects tried - some of them with more imagination than others - to give the district a specific or local character using minimal resources. Some referred to the traditional architecture and materials of the region. This is the case with the projects by Gustave Herbosch, Isia Isgour, Louis Mettwie or Robert Schuiten.⁵⁵ [17.8] Other architects devoted special attention to the district’s public space. For example, André Cambier preserved a central space for a sports field around which were arranged small clusters of houses with modular layouts and façades. As the journal *Architecture Urbanisme Habitation* noted after the closing

of the competition, not all of the selected projects were of equally good quality.⁵⁶ Nevertheless they were all awarded commissions.⁵⁷ After all, the Ministry did not want to reach a consensus on one or more model houses for war victims. The competition was rather meant as a democratic way of collecting a pool of competent architects.

In the course of his mandate, Minister De Man asked several of the competition laureates to design and build a new National Building Site. Among them were André Cambier, Isia Isgour, Henri Saint-Jean and Groupe EGAU. In total De Man built ten extra housing districts for war victims, situated on the coast, near Aalst, Antwerp, Charleroi, Bastogne, Mons and Liège.⁵⁸ In general the built projects were closely related to the competition designs. The garden district model remained the standard. “Whether on large, average, or small building sites, we do not want architectural ensembles to be monotonous or stiff”, explained Marcel Stevigny. “The organisation of houses in groups of two, four or at most six, in the middle of open green spaces, and

51 The jury members mentioned here are Marcel Stévigny, Arthur Haulot, Em. Langui, Jancelevici, Jules Buysens, Désiré De Meyer and Maurice Cosyn. The NPO *Ardenne et Gaume* was established in 1941 to help protect sites of remarkable biological, geological, archaeological, historical or esthetical value.

52 Only Herbosch designed houses with a bedroom (for the parents) on the ground floor, with a *parlour* (drawing room), a *laverie* (washroom) and a *salle commun-cuisine* (kitchen-living room).

53 Only M. Gérard designed houses without a bathroom. Herbosch designed houses with a bathroom on the ground floor.

54 See Desombere, Spitaels and Herregodts, “Aspecten van sociale architectuur”.

55 A few years later Isgour opted firmly for a modernist language. Jean-Marc Basyn situates this moment around 1952, with the design for a theatre in the garden settlement Meulenberg in the Limburg mining city of Houthalen (in cooperation with Constantin Brodzki). See Basyn, “Isgour, Isia” and De Caigny, ed, *Isia Isgour 1913-1967*.

56 “Concours d’Architecture pour l’élaboration de Projets-Types de Maisons d’Habitation pour Sinistrés”, 183.

57 “L’Actualité”.

58 These projects were in Muizen, Haine Saint-Pierre, Jambes, Houffalize, Zeebrugge, Bastogne, Mons, Schoten and Angleur. See KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report Schodts, 5-7 and 8.2.3: “Quand l’état construit. Le beau cadeau de M. Terfve”.



17.8 Gustave Herbosch, Competition entry, published in *Architecture Urbanisme Habitation*, 1947, 12, 187. [Louvain, K.U.Leuven, Centrale bibliotheek: Z10556]

in a network of roads bordered by plantings and small gardens, is meant to realise garden districts in the real sense of the word”.⁵⁹

De Man thus continued the National Building Site project set up by Terfve. However, his approach was somewhat different. Especially the frequency with which the two ministers launched new housing projects was not the same. Terfve had opened thirteen building sites in a period of six months.⁶⁰ “Full of enthusiasm the communist Minister opened building site after building site” a francophone newspaper recalled.⁶¹ De Man, on the other hand, started ten building sites in a period of two years. This lower productivity was the result of the new Minister’s greater caution. After all, the first National Building Sites revealed an unexpected problem, at least as far as Terfve was concerned. Only very few war victims appeared to be interested in buying the houses built for them. For example, in March 1949 not one of the houses for war victims in Deurne, Heist-aan-Zee, Ostend, Ottignies, Stavelot or Saint-Ghislain finished in the course of 1948 had been sold.⁶²

A report of De Man’s cabinet sarcastically described Terfve’s National Building Site

programme as “a spectacular policy which ended as a total failure: the National Building Sites did not answer the needs or the resources of the war victims for whom they were intended”.⁶³ It is likely that Terfve’s cabinet had not made any effort beforehand to investigate the wishes or the financial possibilities of the war victims. “The war victims asked for houses? Paternalistically, the communist Minister built them without wondering if the war victims would want the architectural masterpieces dedicated to them” a newspaper stated a few years later.⁶⁴ The daily press mainly published complaints about the limited sizes and the high prices of the houses.⁶⁵ History seemed to be repeating itself, as similar problems had occurred with the houses the government built after the First World War. For instance, the inhabitants of the Batavia district in Roeselare - *the* model housing project of the Service of Devastated Regions - were also discontented with the small sizes and the high rents of the houses.⁶⁶

De Man took several measures so as not to make the same mistake. In March 1948 *La Maison* mentioned that the Ministry was doing research to gain insight in the number of war victims interested in purchasing a house on a National Building Site.⁶⁷ The ministerial report mentioned above stated that De Man only opened new building sites “at the request of the community government and for war victims who were entitled to a sufficient indemnification and who had entered into a contract stating that they would take one of the houses in exchange for their indemnification”.⁶⁸ Furthermore, to lower the construction costs, De Man introduced the use of standard construction elements such as doors and window frames.⁶⁹ The Service of Devastated Regions had done the same after the First World War.⁷⁰

69 The first large tender of standard doors (3,750 pieces) and windows (9,500 pieces) for the National Building Sites and the building sites of the cooperatives for war victims dated from January 1948. See “Ministerie van Wederopbouw. Bericht van aanbesteding nr. 336.5/III”.

70 After the First World War the *Service de Construction* or *Bouwdienst* (Building Service) of the Service of Devastated Regions (Ministry of Internal Affairs) had also encouraged the use of standard construction elements such as doors and window frames. See Stynen, “Profiel: Architect Richard Acke”.

59 For the original quote: “Les chantiers nationaux dans le cadre des activités du Ministère de la Reconstruction”, 62.

60 The first National Building Site under Terfve started on 20 October 1946 in Malmédy.

61 KADOC, Robert De Man, 8.2.3: “Quand l’état construit. Le beau cadeau de M. Terfve”.

62 Ibidem, 8.2.2: Report Schodts, 5-7.

63 For the original quote: Ibidem, 8.2.2: Report “Ministerie van Wederopbouw. Bilan van twee jaren beheer”, 6.

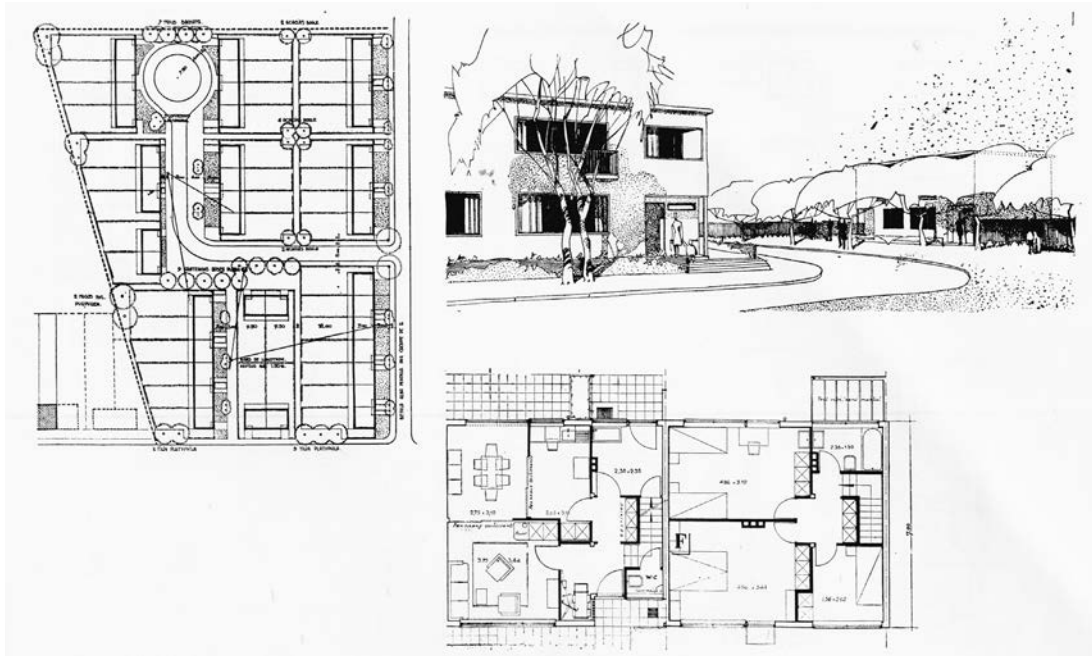
64 For the original quote: Ibidem, 8.2.3: “Quand l’état construit. Le beau cadeau de M. Terfve”.

65 As mentioned earlier the houses for war victims built during Terfve’s mandate usually had a ground floor and a first floor, each of about 45 m². The cost price of these houses varied between 210,000 and 400,000 francs. For more detailed information on the cost of the houses, see KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report Schodts.

66 Maes, “Woningbouwexperimenten bij Roeselares wederopbouw”, 44-55. Raphaël Verwilghen had tried to match the rents of the houses to the financial possibilities of the inhabitants. However in the end the rent was much higher than he wanted it to be (528 instead of 288 francs a year). One of the reasons was that the government did not financially participate to the extent Verwilghen had proposed.

67 See “Les chantiers nationaux dans le cadre des activités du Ministère de la Reconstruction”, 62.

68 For the original quote: KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report “Ministerie van Wederopbouw. Bilan van twee jaren beheer”, 16.



17.9 Architects Charles Carlier, Hyacinthe Lhoest and Jules Mozin of Groupe EGAU, Competition entry, published in *Architecture Urbanisme Habitation*, 1947, 12, 184. [Louvain, K.U.Leuven, Centrale bibliotheek: Z10556]

17.10 Groupe EGAU, National Building Site in Angleur. [Photograph by the author]



The new approach had positive results, for example with the National Building Site in Angleur designed by Groupe EGAU. This project consisted of 45 single-family houses of which 39 were for war victims and 6 for the National Society for Cheap Houses and Homes.⁷¹ The slightly sloping site was one hectare in size and was situated in the centre of the community.⁷² Several series of five or six houses alternated with small public areas. The houses were made of masonry and, contrary to EGAU's entry for the competi-

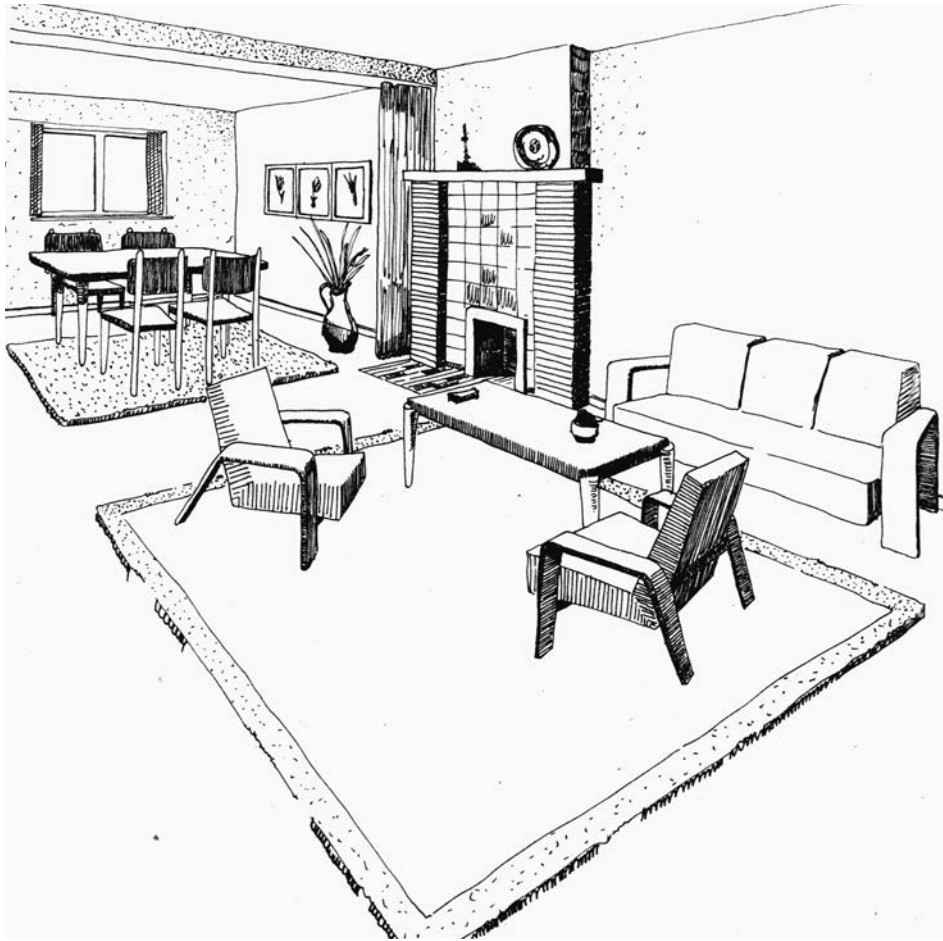
tion of the Ministry of Reconstruction, had saddle roofs. [17.9-17.10] The façades were covered partly with yellow sand-lime bricks and partly with white plaster.⁷³ From the beginning the National Building Site had the support of the community of Angleur. The community administration actively cooperated with the technical research, the subsidy applications for new roads and public services, etc.⁷⁴ Furthermore, simultaneously with the construction of the National Building Site, Angleur made up an

71 Despins, "Le chantier du mois". Contrary to this article, a report of a few years earlier mentioned only 37 houses for war victims. KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report Schodts, 5.

72 This had been a private territory, which the government was able to purchase at a 'special price'. See De Neuville, "Le 'chantier national' d'habitations pour sinistrés et l'immeuble de l'union coopérative d'Angleur-lez-Liège".

73 For a description of the applied building materials, see "Chantier national à Angleur".

74 See Despins, "Le chantier du mois".



17.11 Eric Lemesre, Sketch of the furniture for the National Building Sites, published in *La Maison*, IV (1948) 5, 143.

[Louvain, K.U.Leuven, Universiteitsbibliotheek: Z6817]

75 Ibidem. See also Coppens, *Prijzen Van de Ven*.

76 See KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report Schodts, 5. According to this report the National Building Site in Angleur started on 16 November 1948 and would be finished by the end of September 1949. In March 1949, 33 houses had already been sold. The other 4 were being negotiated. (According to this report there were in total 37 houses for war victims. Cf. note 70).

urban district plan for the site and the adjacent neighbourhood. This plan was designed by Karl Bernard, the director of works of the community, in collaboration with EGAU. It stated, for instance, that the houses' exteriors had to remain unchanged.⁷⁵

Almost all of the houses of the National Building Site in Angleur were sold before they were finished.⁷⁶ Several of the future inhabitants were even involved in the project in the design phase. Briefing sessions allowed them to see how the work was progressing and gave them the opportunity to express their wishes. This involvement influenced the final design of the National Building Site. First of all, the houses of EGAU's competition design were adjusted to the level of indemnification of the future inhabitants.⁷⁷ This led to two types of minimum houses

(type I and II), both with a built surface area of 45 m², and one larger type (type III) with a built surface area of 52.5 m².⁷⁸ Moreover, since many of the future inhabitants had expressed the wish to have a basement washhouse, Groupe EGAU extended the houses with a semi-basement level. Depending of the location of the house on the sloping building site, the washhouses were situated at the level of the garden or on a small underground terrace. As a result of the alteration in the design the ground floor was elevated above street level. At the front of the house this difference in height was bridged by a sloping front garden, at the back of the house with a terrace and some stairs. The future inhabitants could also request individual alterations to the layout of the ground floor, albeit within certain limits. For example, several war victims asked to remove the wall between the kitchen and the dining area in the houses of type II or III and, instead, to introduce a separation between the dining and the living area. This suggests that these future owners wanted to ensure the possibility of installing a separate *salon* in combination with a kitchen-living room. Some war victims also asked to divide off a part of the kitchen in the houses of type III in order to create a store.⁷⁹

In professional circles, the National Building Site in Angleur was considered a success. "We know that the National Building Sites haven't been a success - for many reasons which we don't know", Despins wrote in *L'Habitation*, "However the one in Angleur is an exception".⁸⁰ An important criterion for the success of the project was of course the fact that the war victims accepted the houses. But the new district in Angleur was also explicitly praised for its architectural and urban qualities. In 1952 the National Building Site and a project by Guillissen-Hoa received the joint third and fourth mention in the yearly Prize Van de

Ven.⁸¹ EGAU's project was praised for its spacious layout, its well-studied orientation and for the 'rational' planning of the houses. Nevertheless it was clear to the jury members that some compromises had been made. For instance, the jury report explicitly mentioned that the Ministry of Reconstruction had imposed the saddle roofs and the wooden window frames.⁸² Far more than the modernist high-rise housing blocks Groupe EGAU simultaneously designed for Angleur and for Plaine de Droixhe, the National Building Site in Angleur first and foremost was a complex exercise in balancing architectural and urban design aspirations and representing a diversity of groups involved in the building process.⁸³

The cautious approach of Minister De Man was an effective strategy for the sale of the houses for war victims designed and built during his mandate. By the time the project in Haine Saint-Pierre by architect Isia Isgour was finished all the houses had owners.⁸⁴ This was also the case with the National Building Site in Mons by architect André Cambier or the housing district in Bastogne by the architects Henri Saint-Jean and Georges Lambeau (1913-1973).

Only one project dating from the De Man period had remarkably little success. One year after the 34 houses of the National Building Site in Jambes were finished, only seven of them had been sold.⁸⁵ It was the first building site opened by the new Minister. The design by the architect Richard Vandendaele still dated from the time when Terfve was Minister of Reconstruction. The clear, functionalist layout of this project's houses was related to that of the houses of the National Building Sites in Borgerhout and Deurne, but it was more explicitly combined with references to the traditional local architecture. For example, part of the façade of the houses was covered with

irregularly shaped sandstone pieces from the Ourthe valley.

De Man tried to promote the previous National Building Sites, in which only a few houses had been sold, by organising opening exhibitions. In the course of 1948 his department invited designers, interior decorators and department stores to furnish one of the houses in each of the recently finished districts in Deurne, Ertevelde-Rieme, Jambes, etc.⁸⁶ The goal of these exhibitions was threefold.⁸⁷ First of all, the Ministry wanted to demonstrate that it was possible to furnish a modest but sound interior with the legally set amount of compensation for furniture lost in the war. At the same time it wanted to show potential buyers how to equip a rationally designed minimum dwelling in the 'correct' way. Finally, the exhibitions were also considered a promotional campaign for the National Building Sites programme. At first, the Ministry itself intended to develop furniture for the National Building Sites. Eric Lemesre, a decorator who graduated at La Cambre in 1944 [17.11], was engaged for this project. He designed "modular and standardised furniture, suitable for serial production thanks to the contemporary mechanical means".⁸⁸ This involved built-in cupboards and separate furniture elements, which, as far as possible, would be made up by

77 The cost price of a house (without the territory) varied between 242,500 and 276,000 francs. The cost price of a corner house (without the territory) varied between 261,500 and 309,000 francs. KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report Schodts, 5.

78 See De Neuville, "Le 'chantier national' d'habitations pour sinistrés et l'immeuble de l'union coopérative d'Angleur-lez-Liège".

79 See Despins, "Le chantier du mois".

80 For the original quote: Ibidem.

81 "Le prix Van de Ven 1952", 61. In 1952 the jury was presided over by Henri Leborgne and further consisted of Jan Dieltjens, Paul Etienne, Henri Gielen, Gaston Marchot and Poly Scherpereel. Architect Marc Segers was the laureate. The first, second and fifth mention went respectively to a project of P. Nickmans, of Van Steenberghe and of J. Poskin. The National Building Site in Angleur was the first social housing project awarded by the Prize Van de Ven. See Foncke and Meganck, "De naoorlogse jaren van de Prijs Van de Ven".

82 AAM, Prijs Van de Ven, 1952a: Rapport du Jury.

83 The first phase of the social housing project in Plaine de Droixhe in Liège dates from 1951-1956. The first high-rise housing block in Angleur dates from 1951-1954. See Bekaert and Strauven, *Bouwen in België*, 304-305. For a discussion on the oeuvre of Groupe EGAU, see for instance De Kooning, "Groupe EGAU".

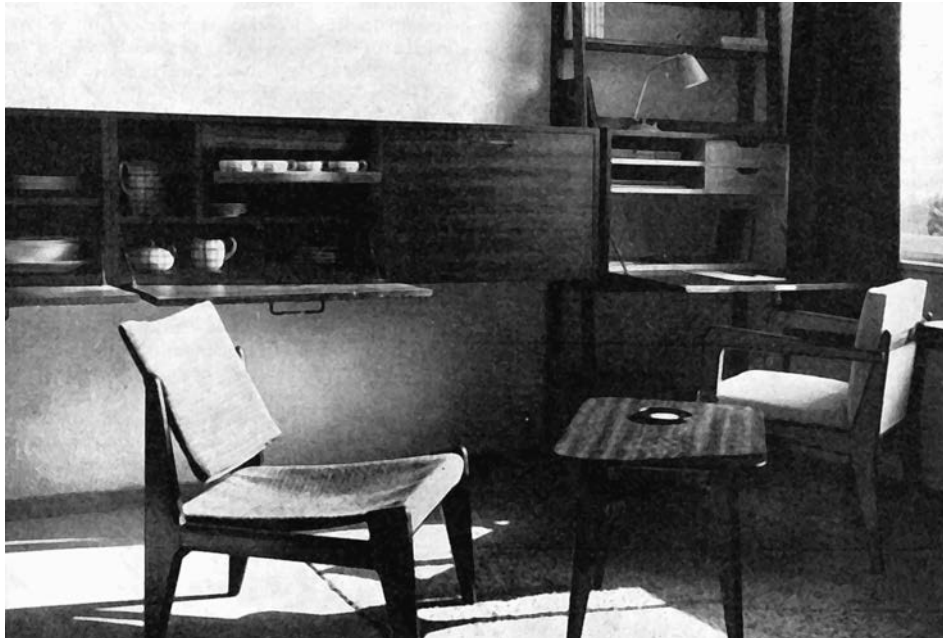
84 See KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report Schodts, 6.

85 Ibidem, 3.

86 The exhibition in Ertevelde-Rieme took place in May 1948. See "Nieuwe woningen ingehuldigd", *Het Laatste Nieuws*, 12.05.1948, 6. The exhibition in Jambes took place in April 1948. See "A Jambes. Inauguration de maisons pour sinistrés", *Le Soir*, 14.04.1948, 5. The exhibition in Deurne took place from 8 until 17 October 1948. See "Anvers. Une exposition de mobilier", *Le Soir*, 10.10.1948, 5. See also Floré, *Lessons in Modern Living*.

87 See Brussels, Archives Huysmans-Van Loo: "Tentoonstelling binnenhuisinrichting" (newspaper cutting without reference).

88 Flouquet, "La reconstruction et les ameublements".



17.12 Aimée Huysmans and Raymond Van Loo, Model living room, National Building Site in Deurne. [Brussels, Archives Huysmans-Van Loo]

89 APA, Léon Stynen, 1 b-c: Maison Mineurs I: "Die 25.000 Häuser für Kriegsgeschädigte des Ministers Terfve", *Grenz Echo*, 30.04.1947 (cutting).

90 Ibidem, 1 b-c: Maison Mineurs II: "On ne reconstruit pas parce qu'il y a M. Lebureau et que l'argent fait défaut. Mais cela va-t-il durer longtemps encore?", *La Nation Belge*, 11.06.1947 (cutting).

91 See Brussels, Archive Huysmans-Van Loo: "Tentoonstelling binnenhuisinrichting" (newspaper cutting without reference). Pierre-Louis Flouquet also wrote about this exhibition: Flouquet, "Reconstruction et harmonie".

92 For financial reasons, Huysmans and Van Loo only arranged one room in the exhibition, since the Ministry was not paying the participating designers but only providing the houses as exhibition space. See Brussels, Archive Huysmans-Van Loo: "Tentoonstelling binnenhuisinrichting".

combining basic units of Norwegian pine, a material of which Belgium still had a certain stock. However, for unknown reasons the furniture project did not take place.

It is likely that the opening exhibitions and the furniture project were meant to temper the criticism of the houses for war victims built under Terfve's authority.

In 1947 and 1948 the daily press was frequently publishing articles stating that these houses were not well designed. For example, *Grenz Echo* stated that the houses in Malmédy by architect Albert Devillers were so small "that there was no room for a family with four children".⁸⁹ The surface area of these houses (2 x c 48 m² plus cellar) was similar to that of the houses of most of the National Building Sites. However, their size was not only evaluated in relation to the number of inhabitants. The war victims also had expectations concerning the furnishing of their home and often had to conclude that some furniture elements were far too voluminous for the newly built houses. "All the rooms are too small to allow the installation of a normal furniture", René Fraikin (1886-1950) wrote in *La Nation*

Belge in June 1947 about the houses built by Terfve.⁹⁰ The author probably was referring to traditional furniture sets such as a dining room composed of a freestanding table, six chairs and a sideboard. An important part of the Belgian furniture market was still geared to this kind of model. The opening exhibitions in the houses of the National Building Sites were meant to set a better example. Although little photographic material is left, descriptions in journals and newspapers tell us that these presentations were quite diverse. For example, the Brussels department store *A l'Innovation* furnished model homes in the housing district in Deurne by Braem, Brosens and Laforce, with beds in Breton style, classical sculptures, cosy corners, etc.⁹¹ The same exhibition also included a model living room arranged by the Brussels designers Aimée Huysmans and Raymond Van Loo. They showed prototypes of their own lightweight and modest wooden furniture designs: cupboards, chairs and a coffee table.⁹² [17.12] Contrary to the 'stuffed' interior of *À l'Innovation*, Huysmans and Van Loo had tried to keep the room as spacious as possible.

The diversity of the interior models suggests that the Ministry of Reconstruction did not have the ambition to improve the visitors' taste in design. De Man's cabinet mainly wanted to convince potential buyers that the new houses were large enough provided that sometimes less-conventional (but no less respectable) furniture or furniture sets were used. However, the exhibitions were not very successful in conveying this message. Huysmans and Van Loo remember that the model homes could hardly take away the incomprehension and the distrust of the war victims towards the architecture of Braem, Brosens and Laforce.⁹³ Sales of the houses built under Terfve's authority thus remained problematic. It was not only the size of the houses that was being criticised.

The press also mentioned complaints regarding specific projects, such as the absence of a fireplace in the houses in Malmédy.⁹⁴ Furthermore, some authors stated that the price of dwellings, which oscillated between 200,000 and 340,000 Belgian francs, was still too high.⁹⁵ Finally, the nickname of the houses, *les maisons Terfve*, was a reminder of the fact that they were originally a communist initiative. By the time the houses were finished this political wing, under influence of international politics, had severely declined in popularity and was no longer represented in the national government.

All things considered, it is not surprising that many war victims preferred to wait for the actual payment of their indemnification and freely choose a new home, instead of buying a house built by the government in a district with other war victims. Interest in the houses of National Building Sites remained rather low, even during De Man's mandate. The projects built under the authority of the Catholic Minister were less problematic than the first ones, but this was mainly thanks to a detailed preliminary study and to a well-considered selection of projects depending on their chances for success. The majority of the 31 planned National Building Sites were cancelled after this initial study phase.⁹⁶ For instance, in Huy there seemed to be no interest for a housing district of the state. In February 1948, the *Bulletin des Sinistrés*, a paper of the war victims in Huy-Waremme, reported: "At the Ministry's request, we have tried for a third time to promote the construction of National Building Sites. We did not succeed in convincing the war victims, as the subscription we proposed to them did not engage them in any way. They did not want it."⁹⁷ Ultimately, only a small part of the initially ambitious National Building Site programme was completed. In 1946, Terfve started with the building of 337 houses for war victims

instead of the 10,000 he had promised at the beginning of his mandate.⁹⁸ De Man had promised to build 1,500 houses in 1948, but he only built 157.⁹⁹ From the end of 1948 onwards the houses which had not yet been sold and the grounds of the cancelled National Building Sites were handed over to the *Administration de l'Enregistrement et des Domaines* (Administration of Registration and Territories).¹⁰⁰

Conclusion

From the early 1950s until today, Belgian historiography has paid very little attention to the National Building Sites programme. This is not surprising. From a strictly urban, architectural or constructional point of view, the housing projects for war victims are neither very innovative nor revealing. The well-known Belgian modernists involved, such as Renaat Braem, Groupe EGAU or Gaston Eysselinck, produced more representative or inspirational designs in earlier or later years. The majority of the National Building Sites had a quite conventional architectural and urban layout and was built with traditional techniques. Today the housing projects seem to blend anonymously into the urban fabric. Only some senior inhabitants and, in a few cases, a street or a district name directly remind us of the original political aspirations of the houses.¹⁰¹ However, this does not imply that the physical traces of the National Building Sites are of no importance. On the contrary, one might consider them unique, silent and anti-monumental reminders of wartime destruction. Furthermore, the National Building Sites establish tangible evidence of the recurrent attempts, small-scale successes and many failures of the national government in dealing with the loss of homes in other ways than through stimulating private building initiatives.

93 This information is based on several (unpublished) interviews of the author with Raymond Van Loo and Aimée Huysmans, Brussels, 2001.

94 APA, Léon Stynen, 1 b-c: Maison Mineurs II: "On ne reconstruit pas...", *La Nation Belge*, 11.06.1947 (cutting).

95 See for instance APA, Léon Stynen, 1 b-c: Maison Mineurs II: "Les réalisations de l'État-construteur: autant en emporte le vent", *Echo de la Bourse*, 09.01.1948. For the cost price of the houses for war victims, see KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report Schodts.

96 The cancelled National Building Sites were situated in Aalst, Ans, Bassence, Blankenberge, Chatelet, Chenée-Grivegnée, Duffel, Ekeren, Flawinne, Ghent, Halen, Harelbeke, Herstal (2 projects), Huy, Jodoigne, Jupille, Kapelle-op-den-Bos, Kessel-Lo, Kortrijk, Lier, Montignies-sur-Sambre, Mortsels, Rochefort, Schaffen, Seraing, Sint-Niklaas, Verviers, Wavre, Wilrijk and Wonck. See *Ibidem*, 7.

97 For the original quote: Tomson, "Réunion du Conseil d'Administration".

98 See APA, Léon Stynen, 1 b-c: Maison Mineurs II: "On ne reconstruit pas...", *La Nation Belge*, 11.06.1947 (cutting) and "Les réalisations de l'État-construteur...", *Echo de la Bourse*, 09.01.1948 (cutting).

99 See KADOC, Robert De Man, 8.2.2: Report Schodts.

100 *Ibidem*.

101 For example, there is a street called *Nationale Werf* (National Building Site) in Schoten (near Antwerp).



The Reconstruction of the Croatian Coastal City of Zadar

Ivana Lazanja

The Croatian coastal city of Zadar was heavily bombed by the Allies after the Italian capitulation in 1943 and, as a consequence, more than 60% of its urban fabric was destroyed. Because of the complexity of its historic urban structure, the first existing stratum of which dates back to the Roman era, the reconstruction of the city centre after the Second World War was simultaneously a difficult task and a great challenge for architects and urban planners.

Zadar's Urban Development Through History

Zadar's favourable geographical situation, on the edge of a fertile plain, on a peninsula that encloses a rather deep harbour separating it from the neighbouring coastal territory has been the basis for an urbanism of two millennia. The first permanent settlement in what is now Zadar was that of the Illyrian tribe of Liburnians who arrived in the region in the ninth century BC. Previously, the territory had been temporarily occupied by a Mediterranean people from whom the name of the city derives - Jader, Jadra, Jadera.¹ This name was changed afterwards into the Greek *Idassa*. The Romans conquered the city in the second half of the second century BC and around 30 BC founded *Coloniae Iulia Iader*. Zadar became the second most important Roman city of the typical plan, but slightly changed orientation, on the eastern Adriatic coast. This period formed

the basis of Zadar's urban layout throughout its history.

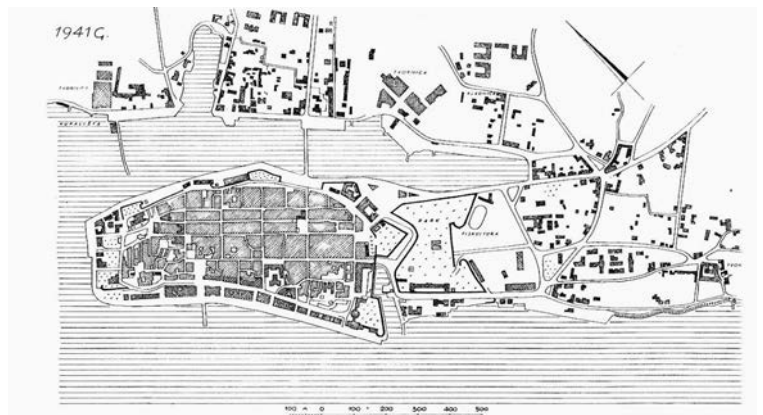
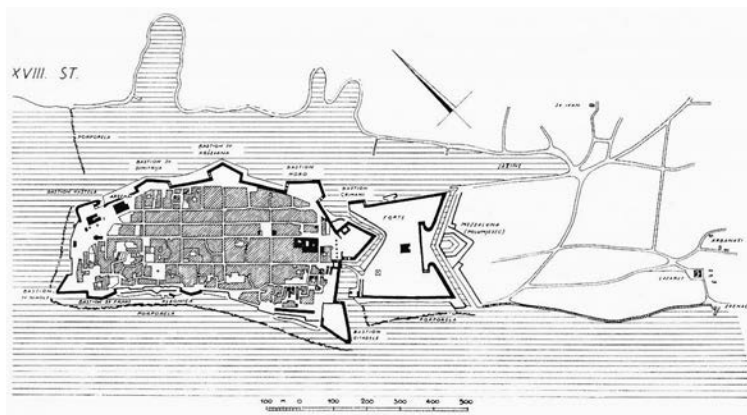
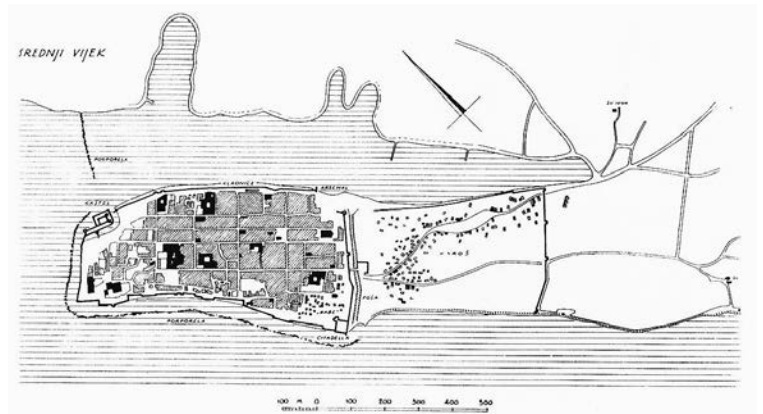
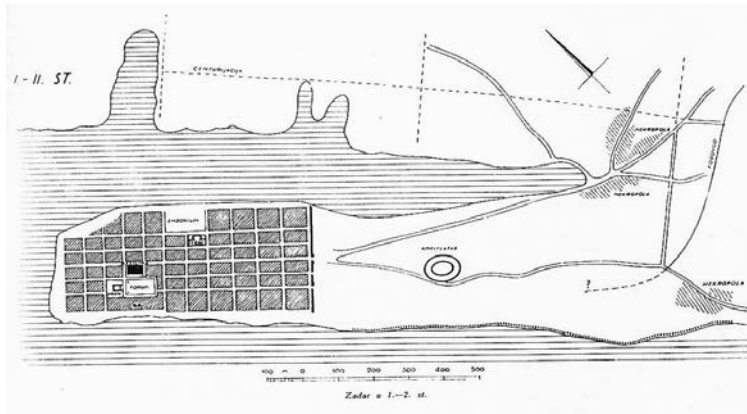
Coloniae Iulia Iader was built according to the principles of Roman urban planning, meaning that the city, situated on the north-western part of the peninsula, had a slightly elongated rectangular form.² [18.2] Within this rectangle, the streets intersected at right angles thus forming *insulae* of different sizes. This street grid is still almost completely preserved today. A *forum romanum* 44 by 95 m in size was located to the west of the *cardo - decumanus* intersection. Other urban elements of the Roman city included a *capitolium* with a temple next to the *forum*, an *emporium*, *thermae* and an amphitheatre on the other side of the entrance gate in the city walls. These city walls, built of half-dressed stone, and the monumental gate protected the city from the south-eastern terrestrial side.

Medieval Zadar was built on the grid of the ancient one, although these two strata are well separated from each other by a metre-high layer of destroyed construction material. [18.3] The *forum romanum* became the site of a new religious complex with an early Christian cathedral, the church of the Holy Trinity - the emblem of today's Zadar, built at the beginning of the ninth century AC (in the fifteenth century the church's name was changed to its present name, St Donat), and the episcopal palace. The main city square is still on the same site as the Roman *platea magna*. Many pre-Romanesque churches were built within the city. They are especially significant for the history of Croatian archi-

18.1 Zadar c 2000.
[Photograph by the author]

1 Travirka, *Zadar*, 5.

2 Čaće, "Augustova jadranska kolonija".



18.2-18.5 Roman Zadar (*Coloniae Iulia Iader*), Medieval Zadar, the city in the eighteenth century and Zadar in 1941.

ture because they were built just after Croats came to inhabit the region.

It seems that the beauty of this city of stone city walls and houses and monumental religious Romanesque buildings was so great that the French knights participating in the Crusades admired it highly. Their chronicler, Villeharduin wrote: "... in vain you would search for one richer, stronger and more beautiful".³ Unfortunately, these same crusaders helped the Venetians conquer the city. The destroyed Zadar of the thirteenth century never regained the beauty and perfection it had had in the twelfth century as a Romanesque city. Under Venetian rule, the look of the city changed considerably. Some new fortresses were built (Kaštel and Citadela), the ramparts towards the open sea were destroyed and *porporela* - stone barriers built in the sea - put in their place, some parts of the city were completely razed for

defence reasons, the terrestrial city walls were reinforced and the moat (*fossa*) was dug in front, while in front of the new city gate the defence wall (*revelin*) was built. The period up to the fifteenth century was marked by the permanent efforts of *La Serenissima* to conquer the city for good, which finally happened at the beginning of the fifteenth century and lasted for nearly four centuries. Zadar became the centre of Venetian administration on the eastern Adriatic coast, which brought new prosperity to the city. The first Renaissance palaces were built, followed by those of the Baroque style, but none changed the harmony of the medieval city bloc. The short-lived peace was soon threatened by the Turkish raids that had destroyed the surrounding region. As a consequence, at the beginning of the sixteenth century the city's defensive walls were modernised, changed from orthogo-

3 Petricioli, "Dva tisućljeća zadarskog urbanizma".

nal ones to sloping ramparts and afterwards reinforced with many bastions - five of them even being oriented towards the north-east and east, from where the enemy was attacking. The south-eastern part, where the new monumental gate - *Porta Terraferma* - was built in 1543 (according to the plans of Michele Sanmicheli), was protected by the free-standing fortress (*Forte*) that was afterwards reinforced by two channels filled with sea water.⁴ [18.4]

At the end of the eighteenth century, Zadar and Dalmatia were annexed to Austria and, aside from a short period (1797-1806)⁵ under Napoleonic rule, remained a part of the Empire until the beginning of the First World War. The city changed considerably, especially after 1868 when it became the capital of the Austrian province of Dalmatia. Tasteless eclectic architecture that lacked proportions and harmony brought further changes to harmonious medieval Zadar. New public buildings, such as a prison, a barracks, a court building and a theatre were built under the eclectic dogma of false-monumental splendour. The most radical intervention happened in the part towards Zadar's channel, where the fortifications were completely destroyed and the shallows were filled in up to the *porporela* in order to build a stone promenade. On the site of the fortifications, sixteen four- and five-storey-high eclectic buildings with apartments to rent were built and for the first time in centuries the city silhouette was changed. Most of the bastions were transformed into public parks, while some parts of the city walls were demolished in order to connect the centre with the rest of the city by a road.

The prosperity of the Dalmatian centre was interrupted by the First World War and the Italian occupation afterwards. The Italian municipal administration continued in the same direction as its predecessor by building without any understanding, lacking any



sense of harmony and proportion. One of the rare positive initiatives of the Italian occupation was the social housing, called *case popolariissime*⁶, both within the city centre and in the rest of the municipality. [18.5]

The Italian capitulation in 1943 caused the almost complete disappearance of the city centre. In order to avoid a German take-over of the city and their direct connection with Ancona, the Allies bombed the city dozens of times, destroying almost 70% of the centre's fabric. [18.6] Only 6000 of Zadar's citizens were still living in the city (in comparison to the pre-war 23,000)⁷ when the war was over. They were the first to help with cleaning up the wreckage.⁸ But this 'cleaning' had a political background: very often what had not been destroyed by the bombs was burned or razed in an attempt to remove every trace of the twenty-year-long fascist occupation. The aim was to build 'a new Zadar'.

18.6 The destruction of Zadar in 1945.

4 Arbutina, *Zadarski urbanistički i arhitektonski opus Brune Milića*, 13.

5 Travirka, *Zadar*, 10.

6 Oštrić, "Stambena arhitektura u Zadru".

7 Arbutina, *Zadarski urbanistički i arhitektonski opus Brune Milića*, 18.

8 Domijan, "Dobra i zla kob".

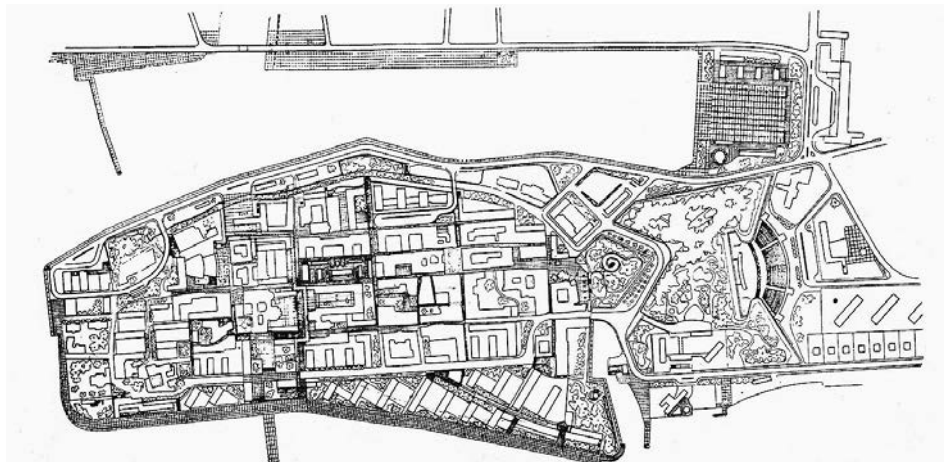
- 9 Boltar, "Zadar - izgradnja centra".
- 10 Strižić, "Regulaciona osnova Zadra".
- 11 Dobrović, "Zadar i zadarsko područje".
- 12 These are today generally known under the name of 'Athens Charter'.

The First Reconstruction Plan after the Second World War

In Europe in general, reconstruction after the Second World War followed one of two concepts: there was 'the modern concept' that ignored historical heritage, and a concept of identical reconstruction. Looking at ex-Yugoslavia and its political and social system, it was not strange that the modernist concept was the preferred one. In fact, the interbellum Modernism was mostly about leftist social ideas, thus creating a concept of 'new humanism' and healthy living conditions for everyone. The ex-Yugoslav communist party admired the idea of a 'new society', a concept which was supported by Modernist architecture and urbanism.

Even during the war, in 1944, the Croatian architect Milovan Kovačević, together with the architects Boltar and Bolanča, was elaborating reconstruction studies and plans for Zadar.⁹ The work continued after the end of the war, and in 1947 a new Regulatory Plan for Zadar was introduced based on the designs of architects Milovan Kovačević, Božidar Rašica and Zdenko Strižić. [18.7] The plan dealt with both the city territory and the whole region, but it paid special attention to the historic city centre, on the peninsula, for which a more detailed plan was conceived.

18.7 Regulatory plan for Zadar, 1947.



There they designed a pedestrian city of Mediterranean character, open to the sea and sun. Although one of the authors of this plan, the architect Strižić, criticised the Austrian Classicist nineteenth-century buildings that created an artificial elevation facing towards the open sea, this plan proposed something similar - housing in the south-eastern part of the peninsula in the form of isolated buildings situated on the artificially built sloping terrain with good insulation and orientation to the winds. This, in fact, created another 'wall' made of buildings towards the sea.¹⁰ The architects planned a new location for the city centre which was supposed to become the new heart of Zadar. The bay enclosed by the Zadar peninsula was to be filled with earth in order to make it a square - a centre for domestic and international traffic, trade and business. A new port, industrial area and a shipyard were located next to each other. This area touched the sea just in one place, thus preventing destruction or pollution of the coast.¹¹

The negative side of this plan was its radical attitude towards the old city. It was a simplification of the CIAM doctrine and the Fourth CIAM Athens Congress conclusions and statements (isolated buildings in greenery, complete separation of traffic).¹² The plan kept the Roman street grid but the housing block was not well planned since it paid no attention to the ancient enclosed *insulae* that had been successfully preserved through the centuries. As a result, the historic monuments that were retained, such as the churches of St Donat, St Mary, St Grisogonus and St Anastasia were completely isolated within the new urban structure instead of being incorporated. The most drastic plan was to completely destroy the remaining houses in a historic part of the city called Varoš, and put isolated housing blocks in greenery in their place. The planned changes were so radical because

they were erasing 2000 years of Zadar's urban history. Although the plan was never actually implemented, it became a good basis for the post-war 'cleaning' and removing of what was left from the historic city centre. The leading specialist in Zadar's urban history, historian Dr Ivo Petricioli, and its main conservator, Miljenko Domijan, unanimously claim that not only single buildings but complete blocks could have been preserved if it had not been for these actions.¹³

Luckily, the mistakes were soon realised, and in 1953 the (then) Yugoslav Academy of Arts and Science¹⁴ started a competition for the new regulatory plan of Zadar's historic centre.

The New Regulatory Plan of Zadar's Historic Centre

In the early 1950s, the Yugoslav Academy of Arts and Science wanted to reconstruct the complex of the Romanesque nunnery of St Mary in Zadar¹⁵, but the city centre had been so utterly destroyed that the reconstruction of the complex was not feasible without a good urban reconstruction plan for the whole area of the peninsula. Three Academy members, the architects Josip Seissel, Drago Galić and Andrija Mohorovičić elaborated a programme and guidelines on the basis of which, in 1953, the Academy launched a competition for the new regulatory plan of Zadar's historic centre.¹⁶ The guidelines were rather innovative in Europe, because they paid attention to the city's historical evolution and asked that the historic urban structure and relations between historic streets and the remaining historic buildings be preserved. Each historically and artistically important building was taken as a focus of a new architectural and urban sequence that would normally have

been designed according to the principles of Modernist architecture. As a part of the competition materials, the competing architects were given precise and detailed studies of the cultural, historical and urban-planning development, geographical, geological and climatic characteristics, and a diagram of the existing communal infrastructure and economic lines of direction for development. These studies resulted from a theoretical and practical analysis that included complex archaeological excavations, precise and systematic gathering of all technical data for each building on the peninsula and a geodesic survey.¹⁷

The competition jury ended up awarding three first prizes for three completely different concepts¹⁸, approaching the city's reconstruction from different points of view.

One conception suggested reconstruction using historical styles and creating monumental backgrounds for the historic buildings retained, thus avoiding conflicts between historic and modern architecture and giving historic monuments the position they deserved. The second conception was the complete opposite of the first one. Like the 1947 proposition, this plan suggested that it was necessary to clean up within the destroyed area, while for the empty parts it envisaged individual buildings designed according to the modernist principles of isolation and orientation, incorporated into the greenery. This pitted new against old in an open conflict. The third conception was in between these two. It postulated an absolute conservation of historic buildings in their post-war condition, allowing only necessary consolidations and some technical improvements to improve their stability, but retaining the state of their urban context after the bombing. The greenery was supposed to serve simultaneously as a connection line between these ensembles and as a curtain

13 Modrijan, "Portreti: Ivo Petricioli"; Domijan, "Dobra i zla kob".

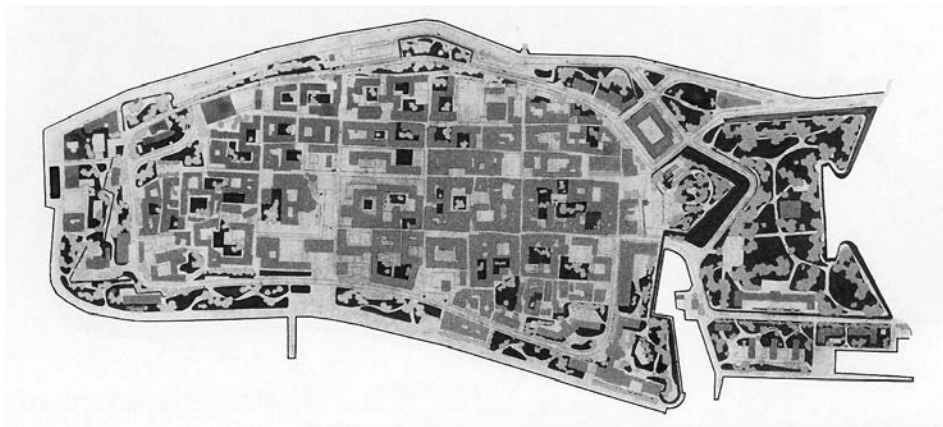
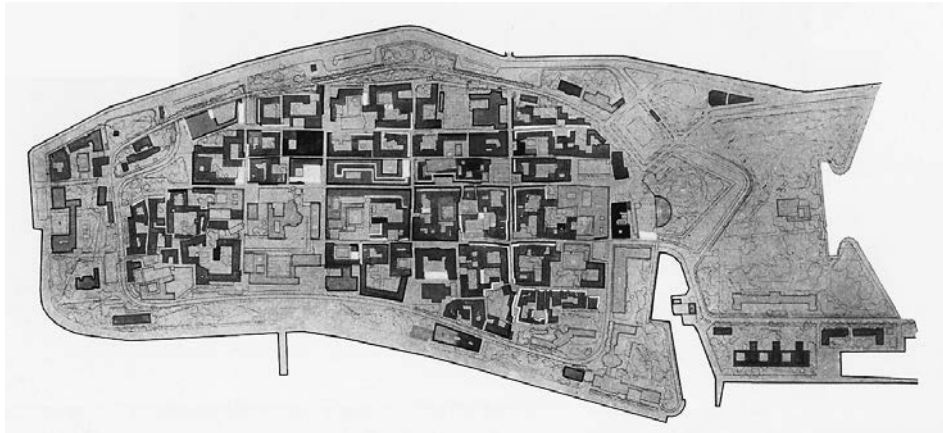
14 At that moment Croatia was a part of the Republic of Yugoslavia, which explains the name of this institution. Today, it is called the Croatian Academy of Arts and Science.

15 The intention was to transform it into a museum.

16 Narodni odbor gradske općine Zadar, ed, *Natječaj za Regulacionu osnovu grada Zadra*; Boltar, "Zadar - izgradnja centra".

17 Milić, "Plan regulacije povijesne jezgre Zadra".

18 The winning teams were: the Split team of the architects Berislav Kaložera and Budo Pervan; the Zagreb team of the architects Radovan Mišćević, Branko Petrović, Vlado Ivanović and Branko Vasiljević, and the team of the architects Bruno Milić and Miroslav Kollenz. In "Zadarski je natječaj udovoljio", 3.



18.8 & 18.9 Regulatory plan for Zadar, 1954: the city structure and the parks and gardens.

19 The competition material prepared by the Academy architects already defined the programme of development for the whole territory of Zadar in general lines as a cultural, educational, administrative and tourist centre as well as the centre of light industry, trade, craftsmanship, and terrestrial and maritime traffic for its region. From Narodni odbor gradske općine Zadar, ed, *Natječaj za Regulacionu osnovu grada Zadra*.

20 From the beginning of the nineteenth century until the end of the Second World War, Zadar was constantly living in architectural and urban decadence.

separating the ensembles from the other parts of the city, particularly the new ones.

According to one of the winning architects, Bruno Milić, who was later assigned by the competition jury to supply the details of the new regulatory plan for Zadar's historic centre on the basis of the three winning projects, none of the three winning designs was deficient as regarded architectural reconstruction. With regard to reconstruction at the urban-planning level, however, all three ideas were one-sided and formal.

The competing architects simply applied principles of architectural reconstruction one by one to the individual buildings they were dealing with, not keeping in mind the renovation of a complex urban fabric that was equally conditioned by some cultural-historical factors, existing natural conditions and contemporary needs of its citizens.

As a starting point of their work, the architect Milić and his team produced a very detailed analysis of Zadar's urban development in order to reach some conclusions for the future. The analysis showed that the peninsula area had been the cultural, political and social centre of the city from its very beginning, and even when the city territory started to expand outside the city walls, this area always remained its nucleus. As development tendencies were aiming in the same direction, the architects immediately abandoned the plan for greenery 'blotters' as inadequate. Instead, the analysis further showed the way in which the reconstruction should go, at the same time defining the size and content of the reconstruction and giving it a general programme: by defining the urban function of this part of the city, it showed the content, size and form that should be located there.¹⁹

The pre-nineteenth-century city was not so densely constructed and had much more greenery.²⁰ The urban image of Zadar was very picturesque, composed of architectural forms approaching the street lines or set back at a distance, thus forming the free interspaces. Rows of houses alternated with meanders thus creating a vibrant ambience which ensured light, air and space for each home. This type of architecture was not oriented towards the street but towards the interior of the block, towards an inner courtyard.

The new regulatory plan [18.8-18.9] accepted this conception, and simplified it by making rows of meanders around common garden spaces intended for children's playgrounds or for leisure. The architecture was opened towards the inside with big windows, balconies and galleries, while it stayed closed and modest towards the outside (the street). In that way, the widths of former streets were preserved without unpleasant violations of privacy, with at the same time enough light,

air and free space for more intimacy, and more cultural and social life. Car traffic was allowed only along the city perimeter, while all internal streets were pedestrian, a very advanced idea for the period. These were the streets of a typical Mediterranean size and shape, which integrated historical ambiances with the new ones. In this way, it was possible to give value to the basic and the most important planning element of Zadar's heritage - its characteristic and rich urban space, street grid and squares - while at the same time respecting all the principles of contemporary urban planning regarding traffic and living spaces. The historical street grid was completely respected and reconstructed where needed, while some minimal changes were foreseen in order to fulfil the demands of contemporary traffic. All historic squares were kept as such. The ramparts were given back an exceptional urban role, the one they were playing throughout centuries of the city's history in the city silhouette by giving it a character and a physiognomy reflecting the urban organic and plastic structure towards the outside. The western part of the city walls, destroyed by the Austro-Hungarian Monarchy, was filled with greenery in order to imitate ancient ramparts and to bring back the landscape setting of the episcopal complex. The historical urban-planning analysis indicated dimensions and measures as well, limited by the size of the peninsula in the first place and then conditioned by relations between urban spaces, streets, squares and their architecture. A maximum height of three storeys was planned, with four as an exception. Architectural volumes, especially those in visual contact with historical objects were articulated in their plans and elevations in order to preserve and accentuate the historical dominants and their aesthetic values, both within the interior city views and in its exterior silhouette.

Defining the urban function of each city part and giving value to the city structure, streets and squares produced elements that helped integrate the new city plan. Old and new were not juxtaposed, but acted as one.²¹

The new regulatory plan was completed in 1955. Being very innovative and advanced for its time, it was successfully presented not only in Yugoslavia but all around Europe: in 1957 at the congress of architects-conservationists in Paris, in bigger European cities in the scope of the UNESCO exhibition 'Unsterbliches Europa' and at Milan's Triennale. In 1958, the plan was presented in Moscow at the congress of architects, and in 1959 it was exhibited in London at the exhibition of recent urbanistic and architectural practice.²²

Implementation of the 1954 Plan

But what was the destiny of this plan in Zadar itself? The plan was publicly presented and accepted in 1955. And afterwards, it was not respected. Instead, architect-designers of individual buildings dealt with the implementation of the plan in their own ways, which often resulted in rather uncoordinated constructions.²³ In an interview given in 1957²⁴, the architect Milić was already commenting on the first mistakes made after the plan had been accepted. He claimed positive results only if there had been a close collaboration between an architect-designer of a building and an architect-urban designer, stating that they could not act individually. This, of course, was not the case and as a consequence, generally speaking, individual construction did not reach the level of the urban reconstruction plan, although the Pleiad of Croatian Modernists²⁵ was involved. But on the other side we cannot claim that everything that was built did not have a certain quality, or that the plan was

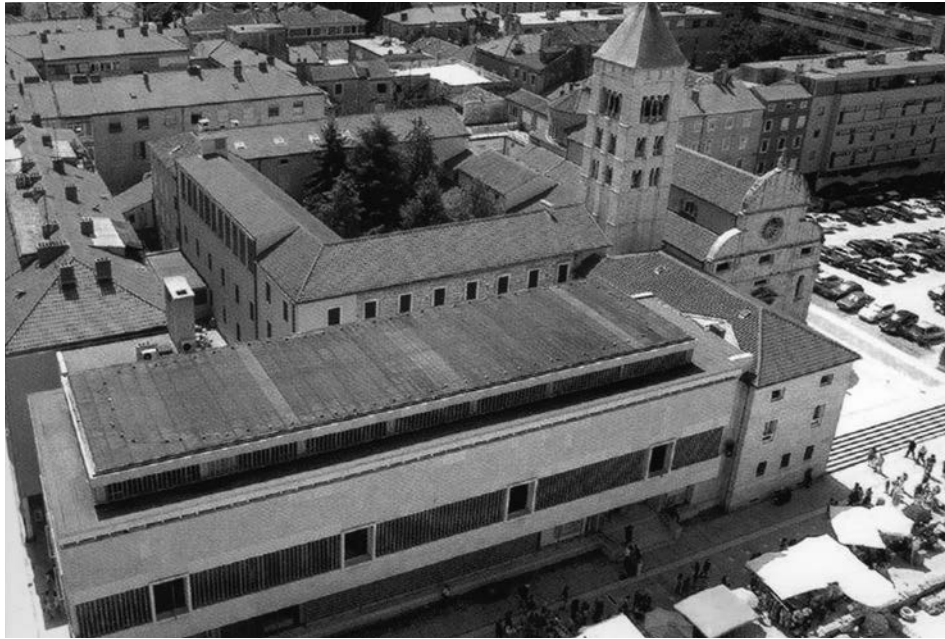
21 Milić, "Plan regulacije povijesne jezgre Zadra". This is an excerpt of the speech given by architect Milić at Milan's Triennale in 1957.

22 Arbutina, *Zadarski urbanistički i arhitektonski opus Brune Milića*, 38.

23 This praxis had already started before the plan was accepted.

24 Poletti, "Zadar: urbanistička i arhitektonska rekonstrukcija, intervju s arhitektom Brunom Milićem", 3.

25 Such as Denzler, Vitić, Rašica, Bartolić, Šegvić, etc.



18.10 The Archaeological Museum designed by architect Mladen Kauzlarić and the Benedictine nunnery of St Mary.

not respected at all. The ancient street grid was completely preserved. The ancient type of block - *insulae* -, opened towards the inside and filled with greenery, was also preserved although very often architects made mistakes by opening ground floors to the streets, using arcades to artificially widen the streets. The peninsula remained the heart of the city as it had been through the centuries. It has indeed become the pedestrian part of the city with a road along the coast encircling the pedestrian part. In this way foot and car traffic have been separated, creating an extremely pleasant atmosphere for the city's inhabitants and visitors. The coastal part towards the open sea remained free from construction, respecting the historical matrix. The high-rise greenery was planted on the site of the historic city walls. As more than 60% of the urban fabric had been destroyed, new buildings were constructed, many of them for public use. Probably the most successful example of the new construction was the Archaeological Museum designed by architect Mladen Kauzlarić. It was built on a sensitive location close to the episcopal complex. Since

its construction in 1972, the beautiful white stone parallelepiped of the museum corpus has been an excellent example of contemporary architecture harmonically incorporated into a historic complex. [18.10]

An important part of the peninsula territory was allocated for apartment construction, which was the biggest need. Because of his concerns about this, Milić insisted that plans for apartment buildings ought to be designed by a team of professionals of different backgrounds. That did not happen, the only true exception in post-war apartment construction being an apartment building designed by the architect Alfred Albini in 1954. This building, built on the main street, Kalelarga, ex *decumanus maximus*, entered the annals of Croatian Modernism exactly by its relationship to the ancient: it did not adapt, it was not a facsimile, but at the same time it neither neglected history nor denied the ambiance. On the contrary, it was re-creating the ambiance by using something which has been special for the Mediterranean: geometry. The other examples of post-war apartment buildings in Zadar, designed by, for example, Božidar Rašica, Ivan Vitić or Josip Budak, are mostly known not because they are well inserted into Zadar's historic urban fabric but because of their innovative dwelling typology using a gallery system.²⁶

Architectural Reconstruction as a Part of the 1954 Plan

Apart from construction of new buildings, something very important for post-war Zadar was the architectural reconstruction of its heritage. Three different types of reconstruction took place, sometimes in combination within a particular building or complex: - Restoration of existing fragments, buildings or complexes wholly according to historical formal appearance. The technical method of

26 Oštrić, "Stambena arhitektura u Zadru".

work was not important; it could have been completely contemporary, as long as it did not affect the exterior architectural appearance of building. If it was necessary for functional reasons, the interior could be adapted according to new needs.

- Historicist new construction of a building or a block, following new plan composition but with techniques and methodologies from the period when the building was built.

This method was used in cases where the functional or visual concept of a building needed to be changed in relation to its surroundings, while architectural ambiance required adaptation of new parts to the material treatment of ambiance.

- Reconstruction by designing contemporary new buildings, using all the construction and formal possibilities of Modernist architecture, which at the time was contemporary architecture. This method was used when buildings were too devastated, or with complexes where it was not possible to harmonically connect the parts into a whole. It was also used when the surroundings of a complex or a building did not have unique architectural expression as to the material treatment, or the historical period. As this method used contemporary means of expression, architects should have ensured that new elements in the architectural environment were not too intrusive towards historic buildings.²⁷

An example of the first and second method was the reconstruction of the complex of the Benedictine nunnery of St Mary where a part of the complex was used as a museum, while the other part was preserved as a nunnery. The external appearance of the complex required old techniques and procedures, while its interior was adapted according to new needs and new functions.

An example of the third method has been the already mentioned Archaeological

Museum designed by architect Mladen Kauzlarić as a part of the pre-Romanesque and Romanesque episcopal complex.

Conclusion

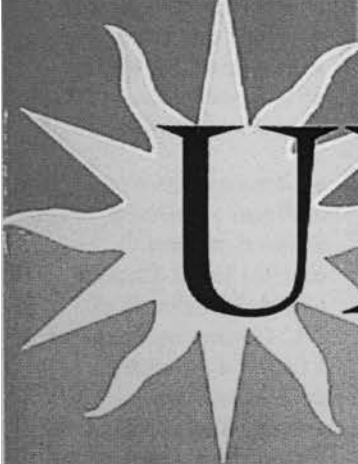
Regarding Zadar's peninsula today, sixty years after the Second World War ended and fifty years after the regulatory plan for its territory was completed and accepted, it is important to stress that, although the post-war urban reconstruction was not performed completely according to the plan and although many mistakes were made, the city managed to preserve its two-millennium-long urban history. Every stratum of this history is still visible and recognisable in the dense urban fabric, starting with the ancient *Forum romanum*, through pre-Romanesque and Romanesque religious buildings, Renaissance palaces, Baroque churches, eclectic public buildings and on up to the beautiful twentieth-century examples of Modernist architecture. Today, the peninsula offers pleasant living conditions to its inhabitants and satisfies all needs of the regional centre, while after nearly a ten-year interruption²⁸, the city is becoming an important tourist centre again. All these elements speak for the success of the post-war reconstruction.

27 Vitić, "O rekonstrukcijama".

28 This interruption was caused by the 1991-1995 war in Croatia.

45*48

BILAN DE LA RECONSTRUCTION



URBANISME

R E V U E F R A N Ç A I S E

La réception de l'architecture brésilienne à Royan

Gilles Ragot

La ville la plus cinquante de France

Dans la nuit du 5 janvier 1945, un violent bombardement allié détruit 85% de la ville de Royan (Charente-Maritime). Le projet de reconstruction est confié à Claude Ferret (1907-1993).¹ Cet architecte bordelais, expérimenté, chef d'atelier à l'école d'architecture de Bordeaux, cumule les fonctions d'urbaniste et d'architecte en chef. "Une seule condition obligatoire", guide cette reconstruction, déclare-t-il en 1957 à la presse: "faire du moderne".² Au vu de l'exceptionnelle unité stylistique de la cité que Jacques Lucan qualifie de "ville la plus cinquante de France"³, l'historiographie de la reconstruction de Royan accreditte cette unique version.

Malgré son évidente hybridation, la modernité de Royan est incontestable. Mais de quelle modernité s'agit-il? De récentes recherches en archives ont permis d'accéder à certaines étapes oubliées ou occultées du projet royannais. Elles donnent de nouvelles clefs de lecture et remettent en question l'idée d'une ville dédiée d'emblée à la modernité.⁴

Premiers projets régionalistes

Le plan d'urbanisme de Royan relève d'un urbanisme savant, alliant la culture des compositions Beaux-Arts à certains acquis de la modernité au service d'un travail de "couture urbaine".⁵ Les premières mises en forme architecturales de Royan connues, fin 1945, début 1946, portent sur le front de mer

et le centre ville. Elles confirment l'esprit classique du plan d'urbanisme. Les deux bras monumentaux du front de mer reposent sur une colonnade. La vaste place centrale qui sépare les deux bras s'emboîte dans une seconde place fermée. Cet enchaînement amorce l'axe de la seconde figure majeure de Royan, le boulevard Aristide Briand, perpendiculaire au front de mer. La perspective monumentale ainsi définie évoque les ailes du Palais de Chaillot et l'enchaînement des cours d'accueil du palais de Versailles. Ces premières mises en forme architecturales et urbaines témoignent d'une grande ambition pour Royan, dénuée autant de nostalgie que de modernité.

Ferret déclare d'ailleurs en 1946 lors de réunions publiques "qu'il refusera l'autorisation de construire pour tout édifice introduisant dans le paysage des éléments étrangers à la région. Il tient essentiellement à constituer des ensembles de style 'Saintongeais'".⁶ Cette image régionaliste renvoie aux archétypes d'une architecture savante dont les principes fondamentaux sont issus de l'architecture classique.⁷ Le boulevard A. Briand en donne une version monumentalisée, revisitée par l'héritage des années trente. De 1945 à 1949, l'évolution des premières versions de tous les projets éditaires relève de cet attachement à des modèles de composition classique, dont la vague monumentale des années trente avaient donné une ultime déclinaison. Ces premières mises en forme n'annoncent en rien la modernité actuelle de Royan. Mais pouvait-il en être autrement de la part d'une génération formée à l'école

19.1 *Le Front de Mer de Royan en couverture du numéro 45/48 de la revue Urbanisme* (1956). [Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, Bibliothèque: P.125798]

- 1 Claude Ferret, élève de Roger Henri-Expert est, diplômé en 1937. Après des débuts au sein de l'agence privée d'expert, il succède en 1942 à son père Pierre à la direction de l'école régionale de Bordeaux. Il conduit essentiellement une activité d'enseignement jusqu'en 1977, ses principales réalisations concernant la reconstruction de Royan et quelques œuvres à Bordeaux, dont la caserne des pompiers de la Benaugue (1954) et l'école d'architecture à Talence en 1973.
- 2 Ferret dans *La Nouvelle République*, 27.03.1957.
- 3 Lucan dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, (1986) 11, 16-17.
- 4 Ces recherches ont abouti à la publication de l'ouvrage *Royan 50. L'invention d'une ville*, direction scientifique G. Ragot, avec T. Jeanmonod et N. Nogue.
- 5 Voir Thierry Jeanmonod dans Ragot, éd., *L'invention d'une ville*.
- 6 "Le plan d'urbanisme. Réunion du 10 septembre", *L'Avenir de Royan*, 15.09.1946, 1-2.
- 7 Dès 1942, Georges Doyon écrivait dans son ouvrage sur l'architecture rurale et bourgeoise en France, qui fait encore autorité: "Ainsi, nos maisons traditionnelles sont-elles dérivées de modèles anciens, et inspirées par le classicisme de la Renaissance". Doyon et Hubrecht, *L'architecture rurale et bourgeoise en France*, 8.

des Beaux-Arts, privée de commandes et de toute ouverture depuis la fin des années trente? L'univers de référence de Claude Ferret et de ses adjoints, Louis Simon (1901-1965) ou André Morisseau (1907-1993) restait celui de leur formation à l'École des Beaux-Arts et celui de la modernité empruntée du classicisme d'un Pierre Patout (1879-1965), d'un Roger-Henri Expert (1882-1955) ou d'un Emmanuel Pontremoli (1865-1956), dont ils étaient les élèves, ou les employés.

Le renouvellement des références

Claude Ferret souligne les incertitudes, voire le vide qui les maintenaient en prise avec l'avant-guerre: "Il faut bien penser que juste après la deuxième guerre ou pendant l'occupation, la France ne recevait aucun enseignement, ou n'importe quoi sur l'architecture. Rien. Le monde avait beaucoup évolué, l'Amérique, l'Amérique du sud et autres. Quant à nous, nous étions restés à la période d'avant-guerre."

Le basculement s'amorce en septembre 1947 lorsque *Architecture d'Aujourd'hui* publie un numéro spécial *Brésil*. La parution de ce numéro fit l'effet d'une "bombe", selon les propres termes de ceux qui se trouvaient alors à l'agence de Ferret. Tous les projets royannais allaient en être bouleversés et basculer de l'univers néoclassique monumental des années trente vers la modernité et l'invention d'un "style cinquante". Le Brésil d'Oscar Niemeyer (°1907) devait y jouer un rôle qui ne fut pas exclusif, mais pour le moins fondamental. Comment expliquer un tel impact?

Il convient de ne pas sous-estimer la "culture de revue" dans le processus de projet de cette génération dont l'*Architecture d'Aujourd'hui* est la bible. Le numéro 13-14 de 1947 est, depuis 1939, le premier numéro d'une revue française consacré à un pays étranger, sud-américain de surcroît.

Il représente, à ce titre, une véritable ouverture intellectuelle. La documentation recueillie pour la constitution de ce numéro spécial reprend le matériel éditorial accumulé par le Musée d'art moderne de New York à l'occasion de la publication de l'ouvrage *Brazil Builds*⁸, catalogue de l'exposition éponyme que le MOMA consacre en 1943 à la nouvelle architecture brésilienne. L'ouverture tardive du Brésil à l'avant-garde est l'œuvre d'une trentaine de jeunes architectes. La plupart entretiennent des liens étroits avec l'Europe, et particulièrement la France et l'Italie, où ils ont fait leurs études quant il n'y sont pas nés.⁹ Comme le souligne Niemeyer, tous sont fascinés par la figure emblématique de Le Corbusier (1887-1965). "Nous avons lu *Vers une architecture, l'Art décoratif d'aujourd'hui, Urbanisme*. Mais chez nous, où nous n'avions pas encore une véritable architecture des tropiques, brésilienne et non pas portugaise, novatrice et non pas imitatrice, nous sentions que Le Corbusier était notre maître, le conseiller qu'il nous fallait pour nous débarrasser des pesanteurs du classicisme."¹⁰ La réception de l'architecture brésilienne en France, et particulièrement à Royan, est donc en fait celle d'un double mouvement d'idée entre l'Europe et les Amériques.

Le numéro spécial de l'*Architecture d'Aujourd'hui* dresse pour la première fois un vaste panorama de la production brésilienne entre 1935 et 1947. La cohérence stylistique et conceptuelle globale des œuvres présentées révèle, aux yeux des lecteurs français, l'existence d'une véritable école architecturale qui a su entretenir la flamme de l'avant-garde européenne pendant la crise des années trente et le second conflit mondial. La station balnéaire de Pampulha retient particulièrement l'attention. Autour d'un lac artificiel, Niemeyer y réalise en 1942-1943 l'église Saint-François d'Assise¹¹, un casino, un yacht-club, un restaurant-dancing,

8 À l'issue de son introduction générale, A. Persitz cite ses sources bibliographiques, à savoir principalement l'ouvrage Goodwin, *Brazil Builds* et une sélection des principaux articles publiés de 1943 à 1947 dans les principales revues d'architecture américaine. Voir *Architecture d'Aujourd'hui*, (1947) 13-14, 6. Sur la réception de l'exposition de New York, on se référera à l'excellente étude de Quezado Deckker, *Brazil built*.

9 C'est le cas de Lucio Costa, mais aussi de Grégori Warchavchik, Rino Lévi, Affonso Reidy, Jorge Ferreira, Jorge Machado Moreira, Bernard Rudowsky, de Lina Bo Bardi, ou de Paulo Mendes da Rocha.

10 Niemeyer, *Niemeyer par lui-même*, 57-58.

11 Cette chapelle est déjà publiée en décembre 1946. Voir Guegen, "Chapelle à Pampulha (Brésil)".

et un hôtel. Selon sa propre expression, Niemeyer ‘tropicalise’ ce qu’il a appris de Le Corbusier.¹² Il a le sentiment de transcender l’architecture moderne rationaliste en la nourrissant du lyrisme baroque de la tradition lusitanienne.

La ‘tropicalisation’ de l’architecture moderne se manifeste particulièrement dans l’attention apportée au traitement de la relation intérieur/extérieur. Les brésiliens réinterprètent, ou développent, de multiples solutions d’écrans qu’ils placent devant les façades de verre de la nouvelle architecture. Parmi ces dispositifs, le brise-soleil s’affirme comme l’une des caractéristiques fonctionnelles, mais aussi comme une des qualités plastiques majeures de cette architecture. Mais, au delà de l’amour des courbes et des façades épaisses, l’enseignement majeur de ce numéro spécial de septembre 1947, réside surtout dans la capacité des architectes brésiliens à concevoir des édifices où la notion d’assemblage tend à ce substituer à celle de la composition.

Malgré l’enthousiasme que suscite la livraison brésilienne d’*Architecture d’Aujourd’hui* en France après plus de dix ans de marasme intellectuel et artistique, la réception de cette architecture dans le milieu professionnel français s’inscrit en demi-teintes. La France des années cinquante demeure majoritairement fidèle au conservatisme de la pensée rationaliste. À l’exception de quelques rares projets, relevés dans l’œuvre d’architectes relativement atypiques tels André Bruyère (1912-1998) ou Emile Aillaud (1902-1988)¹³, peu de réalisations témoignent de l’influence de cette architecture brésilienne dans l’Hexagone. L’impact, en revanche, est important et décisif dans la reconstruction de Royan.

La tropicalisation de Royan

À Royan, la révélation de l’architecture moderne brésilienne ne produit pas ses effets dès la parution de la revue en septembre 1947. Les lenteurs de l’administration du ministère de la Reconstruction et de l’Urbanisme vont donner du temps aux acteurs de la reconstruction, de ce temps nécessaire à la réception de toute nouvelle idée. Lorsque paraît le numéro spécial *Brésil*, aucune opération n’a véritablement commencé à Royan. La petite cité balnéaire ne figure pas parmi les priorités des plans nationaux de reconstruction. De plus, trois ans ont été nécessaires pour les opérations de déblaiement, de réparations d’urgences et de remembrement. Le boulevard Briand dont l’ouverture du chantier coïncide sensiblement avec la publication d’*Architecture d’Aujourd’hui*, est la première opération de reconstruction à Royan. Conçu dans l’héritage du néoclassicisme monumental des années trente, il nous offre encore aujourd’hui l’image de ce qu’aurait pu être Royan si un souffle brésilien n’avait pas réchauffé la reconstruction de la ville. [19.2]

- 12 Niemeyer, *Niemeyer par lui-même*, 66.
- 13 Emile Aillaud est l’auteur d’un projet d’église à Belleruche en Moselle, dont les dessins datés de janvier 1949 présentent d’indéniables points de parenté avec l’église Saint-François d’Assise de Pampulha. Cette église inspire également fortement le projet d’école de José Charlet et Suzanne Hoybel, publié dans *Architecture d’Aujourd’hui*, (1949) 27. André Bruyère publie en 1953 un projet de village d’artistes sur la Côte d’Azur aux formes très brésiliennes.

19.2 Vue du boulevard Briand depuis le portique du Front de Mer.
[Paris, Institut Français d’Architecture, Archives: Fonds Simon AN/IFA]



19.3 La villa Ombre Blanche.
[Poitiers, Inventaire régional Poitou-
Charentes / Photographie: Jean-
Christophe Ballot]



Faute de crédits, les autres projets demeurent encore sur le papier, mais progressivement le débat reprend. Les architectes royanais profitent des nouvelles livraisons de l'*Architecture d'Aujourd'hui* qui les ouvrent sur une production récente et méconnue. Les œuvres de Walter Gropius (1883-1969), ou d'Alvar Aalto (1898-1976) font l'objet de numéros spéciaux¹⁴, et régulièrement la revue présente de nouveaux articles consacrés au Brésil.¹⁵ Il faut attendre fin 1948 pour déceler les prémices d'un basculement des références dans le dessin du projet du casino.¹⁶ Les formes générales du casino s'assouplissent; la composition académique laisse progressivement place à un projet organique. Ce renouvellement gagne ensuite progressivement la totalité des projets royanais en cours. Vers la fin de l'année 1951, la cause est entendue. La totalité des projets municipaux et de nombreux projets privés sont désormais acquis à cette nouvelle modernité. La vague touche également l'architecture domestique introduisant une fantaisie qui sied à la dimension balnéaire de cette architecture. La villa Ombre blanche de Claude-C. Bonnefoy (1958) est celle qui affiche avec le plus de force cette parenté avec le modèle brésilien, mélangeant clairement

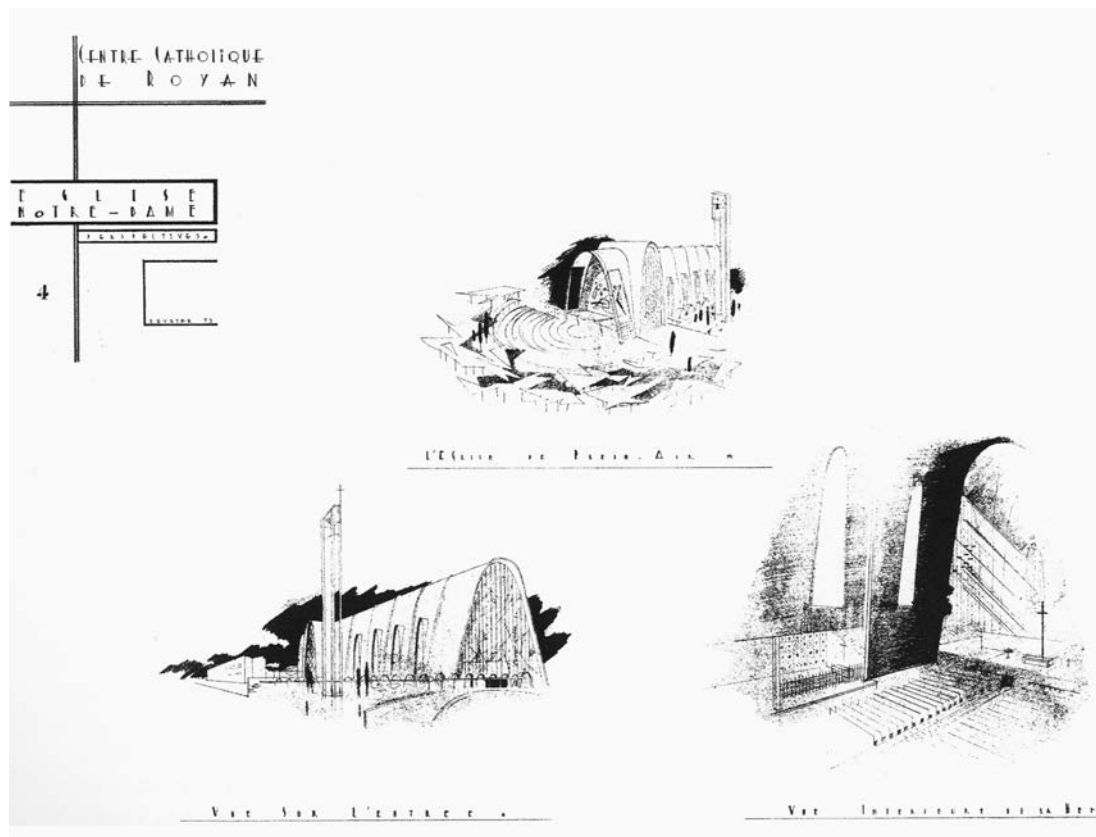
des emprunts à Niemeyer et Affonso Reidy (1909-1964). [19.3]

Un dernier projet, et non des moindres, confirme cette fascination exercée par le Brésil. Il s'agit de l'église Notre-Dame; non pas celle réalisée en 1954-1958 par Guillaume Gillet (1912-1987), mais la première version, esquissée dès 1952-1953 par Jean Bauhain (1911-2002). Celui-ci décline en deux versions le modèle de la chapelle Saint-François, réalisée en 1943 par Niemeyer à Pampulha. Le mimétisme est saisissant, et confirme l'impact de la nouvelle école brésilienne sur la reconstruction de Royan. L'originalité du projet de Jean Bauhain tient à la présence d'un amphithéâtre extérieur placé derrière un chevet plat escamotable, permettant à la belle saison. En dehors des offices, on se plaît à l'imaginer, en période estivale, accueillir des spectacles, voire des congrès. Bauhain inventait ici l'église balnéaire. [19.4] Finalement, ce projet 'brésilien' qui n'avait jamais suscité l'enthousiasme de la mairie ni de l'évêché, fut refusé. Le projet est finalement confié à G. Gillet, Bernard Laffaille (1900-1955) et René Sarger (1917-1988), qui réalisèrent une œuvre majeure, lyrique et rationaliste, mais en marge de l'esprit brésilien et balnéaire de la station.

14 Il s'agit de *Architecture d'Aujourd'hui*, (1950) 28 et 29.

15 Parmi ces numéros on peut relever: *Architecture d'Aujourd'hui*, (1947) 16, consacré à l'habitation collective dont 20% composé d'exemples brésiliens, les seuls à s'écarter vraiment des solutions issues des années trente ou des réflexions sur la préfabrication et le chemin de grue qui annoncent les grands ensembles des années 60; les numéros spéciaux (1952) 42-43 et (1960) 90.

16 Il s'agit du plan 01/22/02, daté du 30.11.1948, conservé dans les archives de Cl. Ferret, École d'architecture et de paysage de Bordeaux (EAPBx).



19.4 J. Bauhain, Planche complète de l'avant-projet pour l'église Notre-Dame, 1953.
[Royan, Archives municipales]

Réception et intention architecturale

Le renoncement au style saintongeais correspond à une période de maturation dans le projet architectural de la ville où architectes et urbanistes réinvestissent la notion de balnéaire qu'ils avaient négligée dans un premier temps au profit d'une approche monumentale et classique peu adaptée au mode de vie d'une station de vacances. À ce titre, la publication du numéro spécial *Brésil d'Architecture d'Aujourd'hui*, agit comme un révélateur. La variante tropicale de l'architecture moderne que propose les brésiliens apporte ces touches d'exotisme et de fantaisie, propres au balnéaire, que les architectes de la reconstruction n'avaient pas su encore donner à leurs projets. Les pilotis, les balcons filants, les brise-soleil et les claustras de béton se substituent aux marquises métal-

liques ou aux aisseliers de bois. La façade profonde, ou épaisse renouvelle et enrichit les dispositifs de relations privilégiées entre intérieur et extérieur. Au delà des apparences formelles, et sans succomber à la nostalgie du pastiche, les architectes placés sous la direction de Claude Ferret renouvellent ainsi la tradition balnéaire de Royan.

La réception de l'architecture brésilienne à Royan est d'abord la réception de la modernité dans un projet urbain et architectural primitivement marqué par la permanence d'une culture classique d'avant-guerre. Le succès royannais de ce modèle brésilien spécifique s'explique par l'adhésion de la forme à la fonction. Ce qui était recevable dans une ville balnéaire ne l'était peut-être pas sur d'autres théâtres d'opérations.



Regeneration of the Dutch Residence

Representation of State and Post-war Reconstruction at The Hague

Marieke Kuipers

By an age-old tradition, the city of The Hague functions as the court capital of the Netherlands, although Amsterdam is the national capital. Since the counts of Holland built their medieval halls at the present *Binnenhof* (Inner Court), this historic site has been, almost uninterrupted, the heart of the 'residence' - up to today. Thanks to a strict policy of neutrality (and sheer luck) the Netherlands had managed to remain outside the military battles of the First World War. The Second World War, however, could not be avoided and it caused a deep trauma affecting both the population and historic cities. In contrast to other major towns, The Hague lost only a few recognised historic buildings; however, due to the large number of lost houses (over 8,000), it ranked high on the list of devastated towns. Luckily, the Binnenhof ensemble had escaped the war damage, whereas the coastal zone, the Bezuidenhout district and a small historical area at the Korte Voorhout were almost completely destroyed.

The aim of the post-war reconstruction was neither to rebuild the old situation, nor to reconstruct entirely vanished monuments, but to revive the city and to demonstrate that life goes on. The term 'regeneration' hints at the dual purpose of the whole process of restoration - repair and renewal - of the damaged south-eastern area of The Hague that took place during the post-war period. In particular, the reconstruction of the areas in and near the ancient city centre raised heated debates about future urban development, the value of historic structures and the

allocation of space to the rapidly expanding national government. The only issue generally agreed upon was the continuing function of the Binnenhof ensemble as the national government seat. The disagreement concerned the expansion of government offices and its effects on the historic site. Another issue was the intensity of transformation in the adjacent urban fabric, in particular that of the damaged Korte Voorhout and the neglected Spui quarter. This seventeenth-century district had already been slated for improvement in 1910, after previous fillings of canals and harbours, but due to all kinds of financial and legal complications, no progress had been made in more than forty years.

In contrast to most European countries, the Netherlands lacked a national Historic Buildings and Monuments Act to enable legal protection of its built heritage, although various municipalities - including The Hague - had, on paper, a local regulation to preserve historic buildings. A 'Provisional List of Dutch Monuments of History and Art' had also been drawn up by the State Commission on Monuments between 1908 and 1933, numbering about 12,000 items. Moreover, a gradually growing State Bureau for Conservation had been active since 1918.

Sadly enough, it took the destruction of war to prompt the first serious attempts at Dutch monument legislation at a national governmental level. A few days after the bombings of Rotterdam and Middelburg and the subsequent capitulation, General H.G. Winkelman, commander-in-chief of

20.1 The Hague, Hofsingel 2, decorated façade to welcome Queen Wilhelmina because of the Liberation festivity, May 1945.

[Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed / Photograph: J.P.A. Antoniotti]

the Dutch troops, who was also entrusted with the main civil power since the queen and ministers had gone into exile in London, had issued two decrees on reconstruction. These included instructions that the provisionally listed monuments were protected from then on (21-24 May 1940) and that the State Commission's permission was required for any demolition or alteration. During the next five years of occupation, the Dutch and German authorities had tried to draft a Monuments Act but they ultimately failed because of fundamental disagreement about the suggested central role of the pro-German *Kultuurraad* (Council on Culture).¹

After the war, the Reconstruction Decrees were reconfirmed and in 1946 the *Voorlopige Monumentenraad* (Provisional Council on Monuments) was installed, as an advisory board on historic buildings and monuments to the Minister of Education, Arts and Sciences, and especially to draft an act. In his installation speech, Minister J.J. Gielen (1898-1981) stated that the government, despite its great material needs, also had the "task to promote all that could contribute to the spiritual and cultural enrichment of our people"; it was precisely "in the dark years of German occupation the awareness increased of how very close we have become to the characteristic historic beauty of the country".² In 1950 the decrees were replaced by a Temporary Monuments Act and the third Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict was signed into effect, in 1954, before a national Monuments Act came into force in the Netherlands. This convention introduced the blue/white shield to signify the cultural property to be saved, similar to the use of the Red Cross emblem to identify a hospital.

At long last, the first Dutch Historic Buildings and Monuments Act was approved in 1961. This act provided legal protection

not only of individual buildings but also of historic townscapes or conservation areas. Initially, the interest in 'city beauty' was mainly related to a particular dominant building or a small historic ensemble but the war damage had opened people's eyes to larger historic structures. However, a rather brash programme of slum clearance had been instigated by the Ministry of Reconstruction and Housing in the 1950s, resulting in a greater amount of 'peacetime' demolition than all the war-time destruction put together.

A map collage made by the Public Works Department in 1952 to show the situation desired in 2000 called The Hague "the largest construction site in Europe".³ The exaggeration expressed not only the immense scope of construction activities but also the great ambitions to transform the stately royal residence into a vibrant modern metropolis with skyscrapers and highways. Rather than to live with history, and thus to preserve the built heritage, most post-war architects wanted - and still prefer - to orient towards the future by creating new buildings, often at the expense of the 'old'. Regeneration became linked with radical renovation, promoted by a new generation of architects, who were inspired by the visionary local projects of the previous generation and the CIAM models of the Functional City. Their proposals to rebuild the city were intended to reinforce and complete previous attempts at urban renewal.

During the interwar period, according to Hendrik Petrus Berlage's urban plans, various interventions had been made in the urban fabric of the inner city: main traffic avenues (Hofweg, Grote Markt, Kalvermarkt, Torenstraat), large-scale department stores and offices and limited slum clearance. The economic decline of the 1930s had given the broken city large vacant lots. Exacerbated by the war damage, it all seemed to be waiting for new buildings.⁴ Like a blessing in

- 1 Kuipers, "The Long Path to Preservation in the Netherlands"; Polano and Kuipers, "Monumenten in nood".
- 2 For the original quote: Tillema, *Schetsen uit de geschiedenis van de monumentenzorg*, 469.
- 3 Provoost, "De grenzen van de metropool" (image at p. 144).
- 4 Boekraad and Aerts, "Berlage en de lotgevallen van de 'schone stad'", 65-69 and 82-87; Schoenmaker and Peucker, *Plein* 4, 95-99.

disguise, this situation provided great opportunities for the post-war reconstruction effort to realise its old dreams of modernising the court capital. The magic year of 2000, now already behind us, shone like a beacon in the aspirations of long-term planning.

In the past sixty years, the views on urban conservation and urban renewal, as well as of the representation of State, have dramatically changed. These are reflected by the successive interventions in the ever-changing cityscape. The recent Resident project, based on the master plan of Rob Krier, can be regarded both as a radical reversal and the ultimate fulfilment of Willem Marinus Dudok's first ideas for rebuilding the Be Zuidenhout-Spui quarter. After a brief sketch of The Hague's evolution as the national seat of government, this article will address three issues of this complicated transformation process: the skyline, the replacement of the early post-war ministries and the role of conservation of monuments and historic buildings.

Historical Residence and Government Seat

The Hague, named after the count's hedge (*'s-Gravenhage*) near the castle and its ornamental pond (*Hofvijver*), has always been the little sister to Amsterdam and Rotterdam. Well situated on the North Sea between these two competing cities, and provided with stately buildings and green promenades, the country's third-largest town is often characterised as the 'most beautiful village in Europe'. The contradiction of provincialism and international aspirations is rooted in the past; the settlement had never managed to obtain the historical privileges of a city and therefore had never been walled or fortified. Although it hosted the representatives of the Seven United Provinces and the eighteen



voting cities of Holland in and around the *Binnenhof*, The Hague had never had a vote of its own, either in the regional assembly (*Staten van Holland*) or in the federal assembly (*Staten-Generaal*), during the long period of the Dutch Republic. Not until the French occupation was its administrative status upgraded to a '*stad*' (town), in 1811, under Napoleonic rule.⁵

Before that, in 1795, the Batavian Revolution had introduced the first 'democratically' elected parliament and centralised administration to rule the Netherlands as one nation instead of a regional federation.

20.2 *The Hague*, cover of *Twee herbouwplannen voor 's-Gravenhage*, published in 1946 by W.M. Dudok, with an overview of the two postwar reconstruction zones.

[*The Hague*, Koninklijke Bibliotheek: 5131757]

5 Van Gelder, *De historische schoonheid van 's-Gravenhage*, 105.

Since the viceroy was forced to leave and the voting cities had to give up their permanent accommodations, the historic buildings at the Binnenhof and environs were assigned to house the parliament and government offices. The Second Chamber of Parliament had occupied the former eighteenth-century Ballroom of the Viceroy's Quarter, while the First Chamber had settled in the former seventeenth-century Assembly Hall (*Statenzaal*) of the Province of Holland. Both the historic traditions and the availability of these old Republican monuments were attractive for the fresh Batavian Republic, which sought to legitimise its power and had not yet found self-expression. On the contrary, several regime changes followed, with increasing French state power and, ultimately, annexation. Despite King Louis Napoleon's decision to move the Dutch administration out of The Hague and to create a more impressive representation of State - for which purpose he had confiscated the Amsterdam town hall - the traditional seat of government was immediately reoccupied when the Netherlands finally became independent in 1813.

Thanks to the long tradition of divided power in the 'country of cities', the Dutch had hardly ever contested The Hague's firm position as the court capital. The Binnenhof became the symbol of the new state. This was more an acquiescence in the historical pride of the Dutch Republic and the Golden Age than the upshot of any search for new architectural forms to represent the Kingdom of the Netherlands and the nation-state's upcoming position in the Age of Industrialisation. Its maintenance, if not outright neglect, had been as economical as possible. According to the architectural standards at the time, the historical ensemble was literally low-profiled. In fact, its locus was more important than the historic substance and architecture of the buildings,

which had sometimes been adapted to new needs or tastes without changing the essence of the Binnenhof as a whole. Yet the location alongside the large Hofvijver, in which the historic patchwork of the northern buildings was beautifully reflected, lent a sort of prestige to the entire ensemble of government buildings. Gradually, the adjacent *Plein* (Square) developed as an extended government seat, since the Ministry of Warfare had settled in the eighteenth-century *Logement van Rotterdam* (no 4), the Ministry of Justice in the nearby Hotel of Brunswick and the Ministry of Colonies in the former Huygens house (1634-1637, Pieter Post).

About 1860 an overall process of modernisation started up in The Hague, which went hand in hand with town extensions, industrialisation and infrastructural works. However much the State's involvement with society increased, the accommodation of its offices remained restrained. Both budgets and affordable sites for new buildings were scarce. Moreover, the municipality had become the first authority responsible for town planning; roles were reversed compared to Republican times. Consequently, new office space for the expanding State departments could only be realised by replacing or relocating the old premises at the Binnenhof. Both options were adopted, over time, resulting in new ministries at the nearby Plein, for Colonies (1859-1861, W.N. Rose) and Justice (1876-1883, C.H. Peters). The seventeenth-century houses of the Duke of Brunswick and Constantijn Huygens had to make way for this purpose, though not without civic protests.

At the Binnenhof, some historic walls and the ancient Court Chapel were almost completely demolished in order to build new premises for *Waterstaat* (Hydraulic Works, 1881-1883, F.J. Nieuwenhuis) and the Department for the Interior (1913, D.E.C.

Knuttel) and the extension of Colonies (1917, Knuttel and H.Th. Teeuwisse), while the fifteenth-century octagonal tower and the glorious Trèves hall were deliberately preserved. Meanwhile, the court's character as a public space had gained significance since in 1904, the restored Great Hall, renamed as the *Ridderzaal* (Knight's Hall), had again become a ceremonial place.⁶ It served not only as the solemn venue for the annual opening of the parliamentary year by the queen - and the associated tour of the city in the Golden Carriage and other barouches by the royal family - but also for international events, such as the Second International Peace Conference, held in 1907, which led to the international Hague Convention on Land Warfare.⁷

The new ministries had been built under the critical eye of Victor de Stuers (1843-1916), the first Dutch conservationist in State service, who had become a member of the First Chamber of Parliament after his retirement in 1901. Regarding the Binnenhof as the Dutch Capitol, a true monument of ancient history and national glory, de Stuers had tried, in vain, to advance a coherent plan for the maintenance of the historic buildings and the extension of the national government seat with new ministry buildings for the expanding government administration. This could, in his opinion, best be accompanied by the relocation of some larger departments to places outside the ancient core.⁸

Berlage (1856-1934), who was commissioned by the municipality to draft a town extension plan and would be more involved in various interventions at the *Buitenhof* (Exterior Court) and Hofweg, had also proposed the idea of relocating the government offices in 1909.⁹ By then, it was obvious that the expansion of the State's administration would continue, while on the other hand the realisation of new, large-scale interventions at or near the Binnenhof was

very complicated because of the conflicting interests of conservation and modern needs. Aside from the parliament's constant desire to cut back on administrative expenses, it was not easy to find affordable building sites in or nearby the historic centre, where large government buildings could be erected without disturbing the historic townscape. A few incidental extensions and many rented houses had to provide the urgently needed administrative offices.

Although de Stuers had aimed to move the Ministry of *Waterstaat*, it was the new Ministry of Agriculture, Industry and Trade that - partly thanks to his mediation in another controversy about costs and architectural style - was the first ministry to be built outside the city canals, at the Bezuidenhoutseweg. The vicinity of the *Staatsspoor* railway station was mentioned as a justification to the protesting civil servants, who did not want to work at such a great distance from the Binnenhof. Financially more important was the advantage that the lots were already owned by the State and that there were no objections to pulling down five eclectic houses. What caused more difficulties was the outbreak of the First World War, because construction costs increased and the natural stone required for the plinth and allegorical sculptures had to be imported from occupied France. Inaugurated in 1917, it was the largest government building of its time, numbering 115 office rooms, two meeting halls, a library and a concrete shelter in the basement.¹⁰

Meanwhile, the parliament had more interest in the improvement of its own accommodations than in that of the ministries, which already were demanding huge budgets to fulfil their expanding tasks. Having learned from the critical response to Knuttel's creations, a closed competition had been held in 1919-1920 to design a new House of Parliament at the Buitenhof. A lack

6 In 1861, W.N. Rose had replaced the wooden beams of the neglected medieval hall with iron arches in neo-Gothic style and the building was put back into use as a depot of the State's archives. These measures had been sharply criticised by Victor de Stuers and were undone about 1900 by C.H. Peters. See for the building history of the ministries and the restoration of the *Ridderzaal*: van der Peet and Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*; van Pelt and Tiethoff-Splithoff, *Het Binnenhof*.

7 This is the first international treaty that stipulates that cultural properties be saved as much as possible during armed conflicts because it is the heritage of the people. Eyffinger, *Het Vredespaleis*, 77-91.

8 Tillema, *Victor de Stuers*, 157-168; van der Peet and Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 199-210.

9 Berlage, "Het uitbreidingsplan van 's-Gravenhage".

10 Van der Peet and Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 210 and 336-341. Soon after a new reorganisation and renaming (one of many more), the ministry building served Economic Affairs, as it does today.

20.3 The Hague, overview of the Binnenhof, inner court, about 1918; on the left the arcade of the former Viceroy's Quarter (giving entrance to the current First Chamber of Parliament) and on the right the Great or Knight's Hall.

[Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Steenbergh Collection].



- 11 A new route for the tramway was needed, for which the closing of the Buitenhof by the medieval gate 'Gevangenpoort' (Prison Gate) had to be undone; the final solution was to fill in a part of the pond; see Meurs, *De moderne historische stad*, 207-218 and 379-391.
- 12 Oud, "Het Haagsche Raadhuis", *De Telegraaf*, 18.06.1922, quoted in Meurs, *De moderne historische stad*, 390.
- 13 The temporary ministry was fully constructed with the aid of Moysé's concrete system, as an 'emergency solution' to the shortage of building materials (Kuipers, *Bouwen in beton*, 101). Due to the ever-changing composition of State departments, Labour moved out to the Ministry of Economic Affairs at the Bezuidenhoutseweg already in 1922 and some departments of the Ministry of Warfare moved in, while no extra budget was approved for the realisation of the long-awaited expansion at the Kalvermarkt. Cf Schoenmaker and Peucker, *Plein 4*, 97.
- 14 Berends, "De bescherming van monumenten tegen oorlogsgevaaren".

of finances and conflicts between municipality and State about expropriation and investments in infrastructural works caused delays and eventually cancellation of the parliament's building plans at the west side.¹¹ In his reaction to the competition projects, for which he was not invited, J.J.P. Oud (1890-1963) concluded that the architects had to deal with an impossible task: no harmonious connection could be made with the ancient buildings, while at the same time achieving a monumental solution by means of a new, freestanding building.¹²

Instead, a low-lying temporary office building was built at the Buitenhof in 1919, initially to house the new Ministry of Labour but soon serving the expanding Ministry of Warfare.¹³ While the menace of war increased during the 1930s, the national government anxiously tried to keep its policy of strict neutrality. Nonetheless, some precautions had been taken to provide the

population and major monuments in the court capital with a minimum of shelter against air raids, for which the former director of the Dutch Bureau for Conservation, Jan Kalf (1873-1954), had been a driving force in his new role as the Chief-Director of Art Inspection.¹⁴ One hundred specially designated buildings were given technical protection against fire risks, including the Binnenhof and the adjacent *Mauritshuis*.

When the German troops invaded the Netherlands by surprise in the early morning of 10 May 1940, it was clear that all attempts at international peace-keeping had failed. The government abandoned its policy of neutrality and the Dutch joined the Allies. In what was known as the Battle of the Residence, much resistance had been offered and the city of The Hague had survived the attacks in a more or less good condition.

Residence in Wartime

Three days after the enemy offensive, Queen Wilhelmina and the ministers had sought exile in London, determined to keep a free Dutch government active against Nazi Germany, while most Dutch civil servants tried to continue their administrative work under German occupation. On 17 May 1940, General Winkelman had appointed *Waterstaat* engineer J.A. Ringers (1885-1965) the General Deputy of all reconstruction works in the Netherlands, ranging from the distribution of building materials to the rebuilding of destroyed bridges and towns and the restoration of provisionally listed monuments. Ringers was a good organiser who managed not only to establish a high degree of centralisation in the complicated and regionally diverse construction industry but also, secretly, to support underground activities against the Germans.¹⁵

According to the international rules of the Land Warfare Regulation, the Dutch authorities had to provide accommodations for the occupation forces, which claimed various Dutch government buildings for this purpose. Among these were some royal palaces and abandoned ministry buildings, all important historic monuments which were supposed to be respected. The Dutch Department of Government Buildings (RGD) had managed to save the empty parliament buildings from hostile occupation, as an act of cultural preservation and national pride. Nonetheless, the inauguration of Arthur Seyss-Inquart as Hitler's *Reichskommissar* in the Netherlands took place, symbolically, in the ancient Knight's Hall, the heart of the Binnenhof if not of the Dutch nation.¹⁶ Apart from this forced event, the department was able to keep some parts of the Binnenhof ensemble 'free' of unwanted intrusion by using them, among other purposes, for storing photographs and docu-

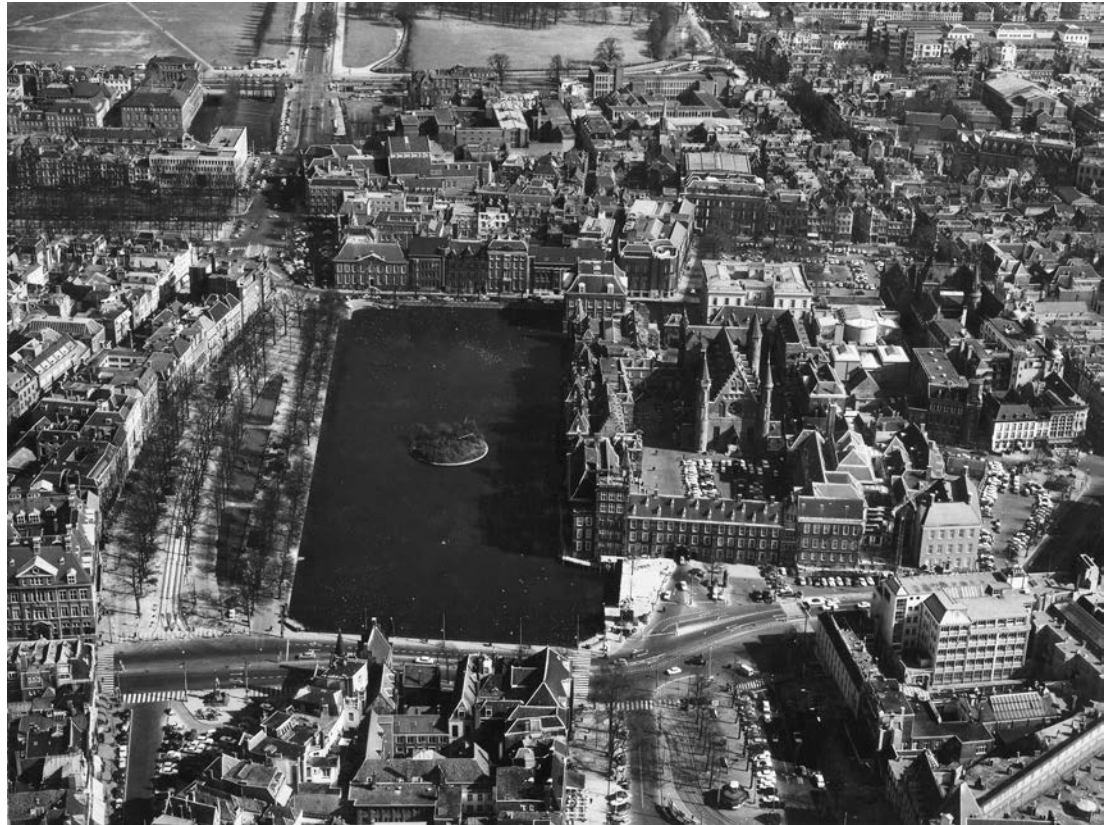
mentation of Dutch monuments. But it could not prevent some other parts having to house the German police and Seyss-Inquart and his staff moving into the stately *Logement van Amsterdam*, for which purpose he kicked out the Ministry of Foreign Affairs.

Because the Nazi regime was in favour of the so-called Greater German Culture, the heritage of the Dutch was considered a principal part of it, and deserved careful treatment. As an awkward side effect, restorations of Dutch monuments were welcomed by the German authorities and arguments for preservation were more or less accepted. Moreover, in 1941 the long-desired founding of the Dutch National Physical Planning Department was allowed to take place, with a Dutch staff, and settle in a historic monument along the Lange Voorhout between German neighbours. Yet, in the course of 1942 the German military powers decided to radically transform The Hague into a fortress against possible maritime attacks by the Allied Forces. Tens of thousands of inhabitants in the western districts near the North Sea were forced to move and their homes pulled down to make place for the Atlantic Wall. The seventeenth-century *Boorhuis* (where gun pipes were drilled) in The Hague Wood was removed for strategic reasons; the site for launching V1 and V2 rockets at England was built hidden in the park, and the whole green area was declared a *Sperrgebiet*. Finally, almost all public servants of the ministries were forced to leave The Hague and to continue their work at eight different 'safer' towns in the middle of the country, while being separated from their families and the other ministries. Only the new Ministry of National Information Service and Arts, which was forcibly installed to support Nazi propaganda, remained completely at The Hague, located in the so-called 'White Palace' of Wassenaer-Obdam, where the prime minister and his

15 Yet, in 1943, he was arrested and finally brought to the prison camp St Michielsgestel, where he still could be consulted; see Siraa, *Een miljoen woningen*, 11-14 and 24-31; Bosma and Wagenaar, *Een geruisloze doorbraak*, 91-99.

16 Knippenberg and Ham, *Een bron van aanhoudende zorg*, 199.

20.4 Aerial view (March 1964) of the ancient city core of the Hague with Binnenhof ensemble; up left the premises of the Ministry of Education, Arts and Sciences by Gijsbert Friedhoff (now replaced) and the new American Embassy by Marcel Breuer at the Korte Voorhout, where still are blank spots, nine years after the 'error bombardment' of the 3 March, 1945; up right the Staatsspoor station (now replaced) and the Arts & Sciences building (just before it would be burnt down).
[Lelystad, Aviodrome Luchtfotografie]



small staff had been working for three years.

In 1944, the Allied Forces had begun their counterattacks on Dutch soil, tragically causing immense war damage, especially their air raids (Arnhem, Nijmegen, Groningen). On 3 March 1945, due to a fatal navigational error, a bombardment by the RAF did not hit the intended target, the strategic installations in The Hague Wood, but a large part of the adjacent Bezuidenhout district and Korte Voorhout. Two months later the war came to an end.

Even before the last disaster took place, architect Willem M. Dudok (1884-1974) had been approached on behalf of the municipality to draft a new urban plan for The Hague. In fact, this request was a continuation of his pre-war involvement in town planning for the residence, since Dudok, though living and working in Hilversum, had become Berlage's successor after he had died in 1934.

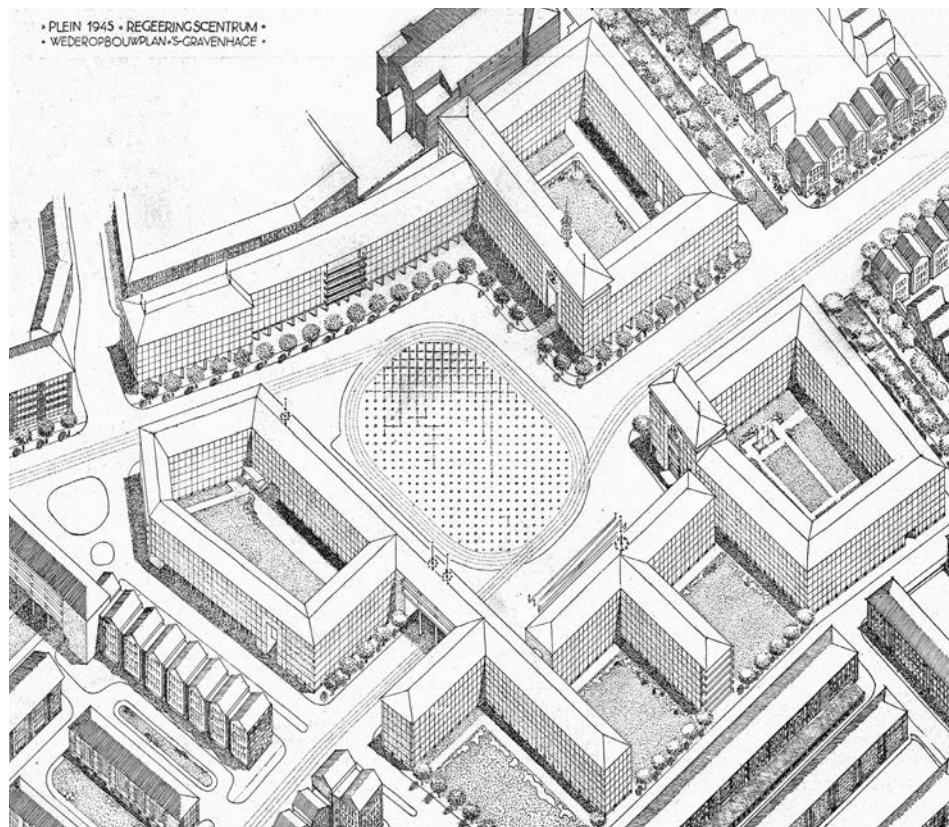
The devastations by the 'error bombing' increased the urgency of developing a quick but coherent reconstruction programme, which also offered opportunities to solve the old problems of traffic jams and the dispersed, underdeveloped State offices.

Dudok's Dream of a New Government Centre

After the liberation in May 1945, the Dutch government and the public servants wished to return to the historical residence immediately, even if it was amidst ruins and in provisional accommodation. Everyone wanted to forget the painful years of war, occupation and exile and to rebuild the devastated country for a better future - in freedom. Although The Hague had always had an ambiguous attitude towards power, history and modernity, all agreed that the

parliament should resume its seat at the Binnenhof and that the post-war reconstruction would require central co-ordination and speed. Never before, except under the French and German occupations, had there been such a high degree of centralised policy and concentration of state power in the long history of the Netherlands. Although the ministries were quickly expanding in terms of tasks and personnel (about a five-fold increase), not much money or space was available for representative state buildings. Temporary solutions, like rented spaces in former 'living hotels' or hutted camps, had to suffice. The first priority was to restore the infrastructure and industry and to overcome the shortage of building materials and housing for the rapidly growing population. The second priority was to compensate the deprived owners of the devastated buildings and to stimulate the execution of existing urban renewal plans. Restoration of historic monuments was also financially supported by the State, but to a very small extent, not to speak of the slow progress in the legislation of protection.

The municipalities remained the parties primarily responsible for the urban reconstruction and development plans, controlled by the provinces and financially aided by the Ministry of Reconstruction. The Hague's re-appointed Mayor S.J.R. de Monchy (1880-1961) engaged Dudok to draft both the general schemes for the entire town and the detailed reconstruction plans for its devastated areas. In the municipal brochure *Twee herbouwplannen voor 's-Gravenhage* (1946) [20.2], he proclaimed Dudok an architect and urban planner of European 'stature', whose task was not only to draft a plan for proper rebuilding, but also to make a full extension plan. Moreover, interventions were allowed in the already existing areas. One of Dudok's ideas was to create a new 'Government Centre' in the run-down Spui

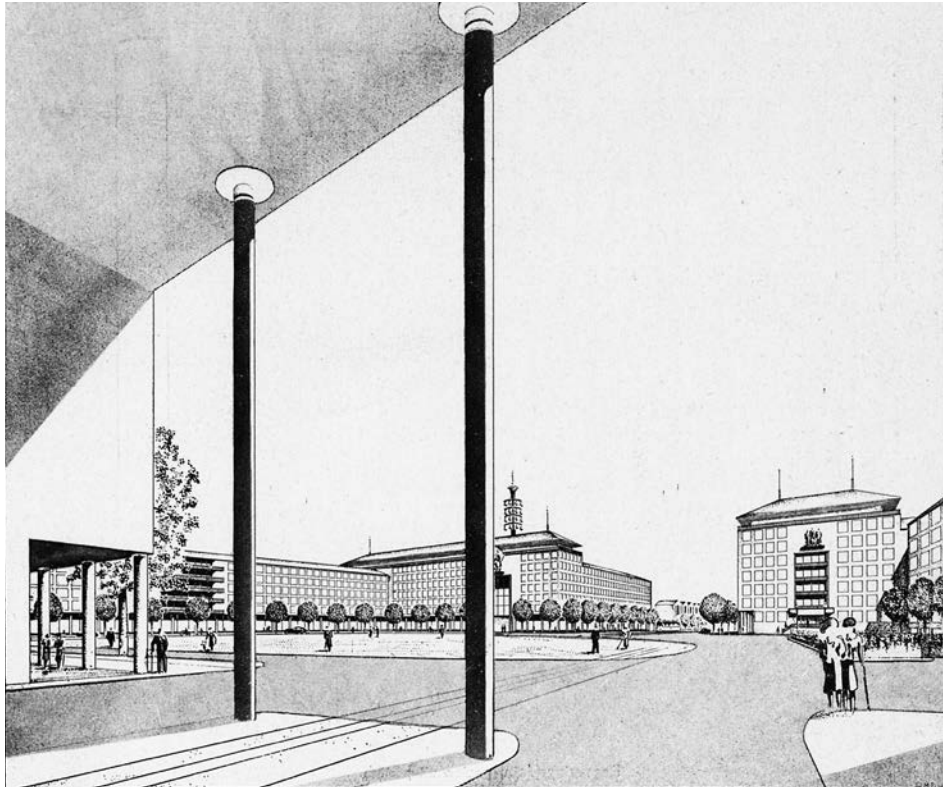


district and to insert a totally new infrastructure for motorised traffic and rail transport with a subterranean railway station.¹⁷ [20.5] Dudok may have been familiar with the wartime study designs by the local architect A.H. Wegerif (1888-1963) for a radical urban renewal in the Spui district, but these were primarily meant to allocate business offices, department stores and the headquarters of the police.¹⁸ The idea of a new, or rather extended, Government Centre came up with the support of Ringers, then Minister of Reconstruction, and the government architects J.C.E. van Lynden (1887-1946) and G.C. Bremer (1880-1949), who gave exact figures of the required office space. The first sketches, meant as suggestions, were already completed in November 1945. They revealed five monumental ministries - some with a 'gate' underneath the higher levels - grouped around an impressive 'turbine' square, with a prominent position for the Ministry of

20.5 Axonometry by W.M. Dudok for the Government centre, published in *Twee Herbouwplannen voor 's-Gravenhage* (1946) (cf 20.2). [The Hague, Koninklijke Bibliotheek: 5131757]

17 Dudok, *Twee Herbouwplannen voor 's-Gravenhage*, 1, 6-17.

18 Drawings of this private project, made for the *Stichting Saneering Binnenstad* (Foundation Redevelopment Inner City) in 1941, are in Wegerif's archives at the Nederlands Architectuur Instituut, Rotterdam. Some drawings had been exhibited, together with the audacious urban renewal project by H. Rosse and J. Wils (*Den Haag bouwt op*, 42). A map is published in Van Gelder, *'s-Gravenhage*, 91.



20.6 Dudok's impression of the new, but never realised 'Plein 1945', with left the intended OKW Ministry, published in *Twee Herbouwplannen voor 's-Gravenhage* (1946) (cf 20.2). [The Hague, Koninklijke Bibliotheek: 5131757]

19 Dudok, "Herbouwplan Bezuidenhout en Spui-plan".

20 Although Dudok's plans had been displayed in the largest room, the initiative for the exhibition came from the young, modernist architect W.S. van den Erve. After a historic overview of the urban development, the exhibition was organised according to the functional model of 'Traffic-Working-Recreation and Living'. All visitors were requested to give their opinion by completing questionnaires (*Den Haag bouwt op*, 7-43).

21 Kalf, "Het karakter van Den Haag en de wederopbouw", 133-135.

Education, Arts and Culture. As Dudok saw it, the new centre had to fit in harmoniously with the 'good fragments' (sic) of the old Hague, specifically with the Plein and Binnenhof. Drawings and explanatory texts indicated, though implicitly, that the new ministries should not be built too high in order not to overshadow the historic government centre. Yet they should have a certain allure, brought about by plasticity and sculptural decorations. Such contemporary monumentality in architecture was in line with Bremer's previous creations, the restyled Supreme Court at the Plein and the Limburg provincial government's building at Maastricht of the late 1930s, and also with the vision of G.W. Friedhoff (1892-1970), who was already involved in the extension of the Ministry of Warfare at the Kalvermarkt and would be appointed as the Chief Government Architect in 1946.

Dudok had chosen a location between Spui and Zwarteweg for the new 'Plein 1945'

because of the vicinity of the *Staatsspoor* station and the neo-Classical building of Arts and Sciences, which he regarded as a stimulating starting point for the long-awaited urban renewal. [20.6-20.7] On top of that he mentioned the economic advantage that the estimated costs of expropriation were rather low; the old buildings that had to be removed were, in accordance with the pre-war assignment, only 'slums', although inhabited and picturesque. According to the standards of the time, only the New Church and the Arts and Sciences building deserved to be preserved, and Dudok had carefully planned their restorations.¹⁹

Besides this brochure, the morale-boosting exhibition 'The Hague Rebuilds', held in the Municipal Museum during December 1946 and January 1947, was perhaps one of the first initiatives to inform the people about the urban reconstruction plans and to make the rebuilding a more 'democratic' affair.²⁰ This occasion provided a platform for public architectural debates about Dudok's ideas, which were soon extended to the professional and mass media. His plans for a new government centre received approval from the local authorities. But the project was seriously criticised by the prime minister, the social democrat Willem Drees (1886-1988), who was not in favour of high investments for housing the government and, just like preservationist Jan Kalf, opposed to any monumental competition between old and new seats of government. Both wanted to conserve the historic, rather modest cityscape of the Binnenhof and its surroundings. Instead, Kalf suggested spreading any new government buildings around in order to preserve the Binnenhof as the principal government seat and to concentrate new cultural facilities in the same monumental way around Dudok's new square.²¹ No 'preservationist' criticism was voiced against the intended demolition of hundreds of historic

houses, only a certain scepticism about its feasibility, because of the administrative, financial and social implications of re-accommodating the local inhabitants. In those days the members of the Provisional Council on Monuments, including Bremer, Friedhoff and Oud, were mainly concerned about the restoration of the major monuments, which was already complicated enough.

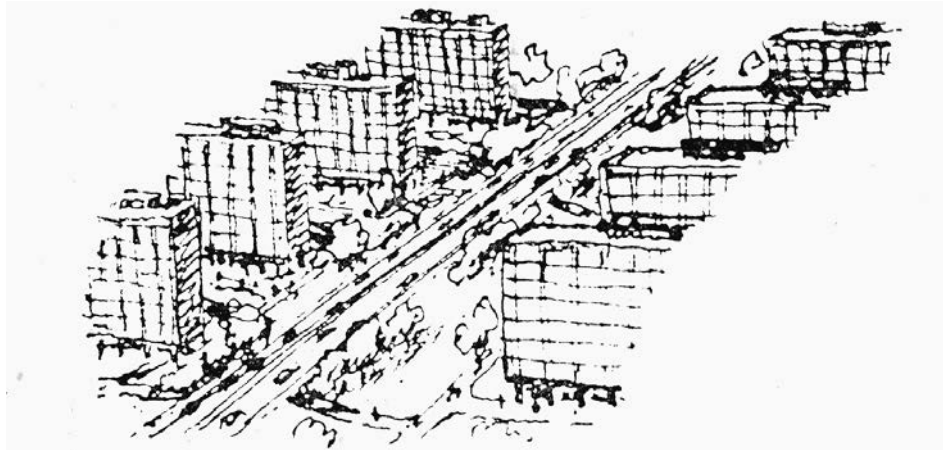
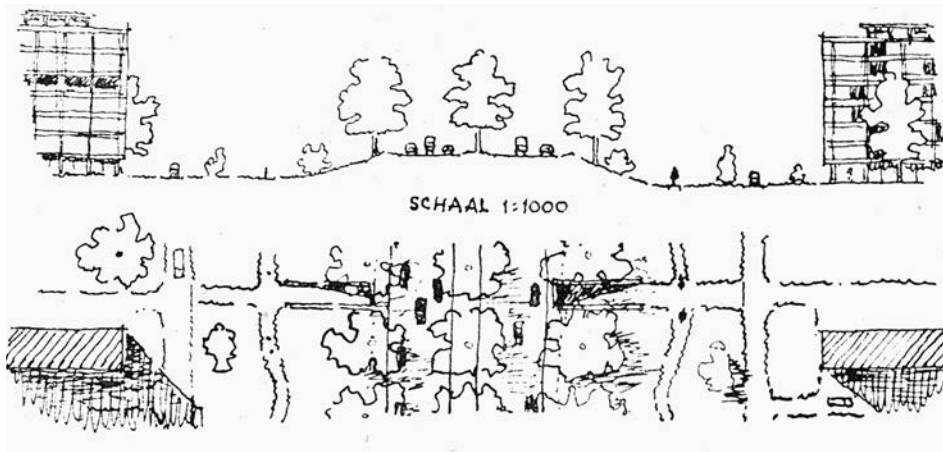
Dudok received public support from his Rotterdam colleagues Oud and H.M. Kraayvanger (1903-1981), who criticised the imputed antagonism between survey and creative vision. He had serious doubts about the predictability of the long-term future and, mentioning that not a single planner in Rotterdam had anticipated the baby boom, asked who could foresee the influence of the situation in Germany and Indonesia on the nation's prosperity. He considered "the almost idolatrous veneration of statistical material and the pretensions of economic planners who mean [...] with exact figures to force our daily life in the year 2000 into certain forms" as dubious. "A city can just be a 'beautiful' city if it reflects the appropriate hierarchy of values of human life. Buildings for the public and the government - representing spiritual and secular authority - come in the first place, next buildings for cultural and social purposes and finally those buildings where economic life takes place. Such an 'aristocratic' view of our culture implies neither an overestimation of the spiritual life nor a disdain of the great social significance of a neighbourhood." Kraayvanger gave Dudok full credit for demonstrating the 'third' dimension in his urban plans, which, to his regret, was lacking in the functionalist basis plan for the rebuilding of Rotterdam. He concluded with a plea for a better collaboration between architects and urban planners in order to achieve "the city as a totality, a work of art".²²



Rather than to strive for a beautiful city, most architects and urban planners preferred a totally different functionalist approach to the general regeneration of The Hague. Their criticism of Dudok's plans concentrated on four aspects: the spatial separation of the 'Government Centre' and a new 'Cultural Centre' (near the museum), the lack of detailed survey material, the infrastructural works proposed, and the kind of architecture recommended. Dudok, still respected for his previous work, was not one of the angry young men from The Hague (or Rotterdam) and he was convinced of his holistic approach. But his opponents continued to express their objections and to come up with 'counter-plans' for his overall city plan. Even during the war, five of them had developed the visionary 'Plan 2000' and exhibited it as an ideal scenario for future urban development in the next half of the century, responding to the forecast of an explosive growth in population, motorised

20.7 Overview of the filled in Ammunitionehaven, between Spui and Zwarteweg, in June 1931.
[Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed / Photograph: J.P.A. Antonietti]

22 For the original quotes: Oud, "Vorm en vrijheid", 5; Kraayvanger, "De wederopbouwplannen voor 's-Gravenhage".



20.8 Impressions of the 'Plan 2000', published in *Bouw* (1947). [Rotterdam, *Nederlands Architectuur Instituut*: 55361]

traffic and employment. [20.8] Only the Binnenhof, the adjacent pond, some major monumental buildings and the public green spaces of Koekamp and Malieveld would remain untouched.

Remarkably, this plan was promoted under the subtitle 'The growth of a harmoniously built up town'. The adoption of the term 'harmonious' was rather confusing, for it was related to the open-ended urban planning type of Cor van Eesteren's General Extension Plan for Amsterdam and not to Dudok's idea of an aesthetically coherent cityscape. What was proposed, a dense network of new traffic routes and the rebuilding and building 'upwards' of most living quarters, was too radical and too costly to be accepted (especially because of all the expropriation and new investments

necessary for filling in canals and infrastructure) but it exerted a great influence on the conceptualisation of future urban developments, in particular on the young staff of the municipal Department for Urban Development.²³

Despite a consensus that the Dutch national administration deserved a 'dignified' architecture, the interpretation of the consequences differed and led to fundamental controversies about the primacy of form or function and the separation or integration of urbanism and architecture. In an open letter to the local authorities, five local architects used the same argument of *waardigheid* (dignity) to oppose the Government Centre proposed by Dudok and Friedhoff in favour of their new ministry buildings. In their opinion, the planned Government Square should not constitute a link in a principal traffic route; it would be overcrowded if 10,000 civil servants were streaming in and out the ministries four times a day. Dudok's idea of providing the ministries on the first floor with shops, restaurants and travel agencies, in order to keep the area 'lively' during and after office hours, would not be in keeping with the dignity to be looked for in the Residence.²⁴

Modern architects seldom showed any concern about dignity. Why did they in this case? To beat Dudok with his own arguments? Because the proposed multifunctional use of public space did not comply with the CIAM city model of separated functions? In any case, it is remarkable that both parties were in favour of a new government centre and that they both mentioned 'dignity' as a standard for the representation of State in this context. They did not specify what this notion - also often used with regard to historic buildings and monuments - precisely meant to them. Apparently it was not the same; presumably they had different models in mind as a point of reference. Dudok and

23 Hornstra et al, "Plan 2000"; Provoost, "De grenzen van de metropool", 120-123; Van der Sluijs, *Haagse stedenbouw*, 65-70.

24 Raad van Vijf, "Open brief". The Raad van Vijf (Council of Five) consisted of The Hague architects C. Abspoel, M.J. Luthmann, D. Roosenburg, R.R. de Vries and A.H. Wegerif (Van der Sluijs, *Haagse stedenbouw*, 65).

Friedhoff regarded the State as a public body 'standing high' above the people, as the Dutch term *overheid* literally means. They associated dignity with authority and solemnity, to be expressed in each government building. Thinking primarily along aesthetic lines, they were focusing mostly on forms, materials and applied arts, though not without interest in practical aspects such as maintenance and circulation. Moreover, they strove for a contemporary, and not at all neo-Classicist, architecture. Their opponents preferred a rather technocratic and analytical approach, stressing the importance of functionality, traffic and statistical data. They were mainly interested in the urban setting, especially how to facilitate accessibility for large numbers of cars, and in a typical modernist architectural vocabulary.

While the debates and negotiations went on, suddenly the government intervened in January 1949. Led by the new Minister of Reconstruction and Housing, a delegation had inspected Dudok's model for the rebuilding of the Bezuidenhout-Spui district and concluded that Kalf's idea of dispersing the expected new ministries would be more 'attractive', even if Dudok had initially been commissioned to make a design for an extended government centre.²⁵ From then on, the new square would be reserved for cultural purposes and the projected street and setback lines would be continued as the 'blueprint' for urban renewal. Meanwhile, Dudok encountered more and more difficulties with various authorities, as well as the local architects, about his ideas. Remarkably, it was on the annual Monuments Day held on 25 May 1951 at 's-Hertogenbosch that he expressed his anger in a lecture about the rationality of the monumental in town planning. He sharply criticised the "ellendige vervlakking" (awful superficiality) which had intruded into the regions of government and the shortcomings of the ever-more-compli-

cated bureaucracy and democracy in relation to cultural and artistic judgement.²⁶ Bitterly disappointed, he asked the local authorities' permission to resign his commission, which was done the next summer. Nevertheless, at the municipality's request, he kept an advisory role on principal urban planning matters in The Hague.²⁷

Ministries as Manifestations of Cultural Education

Friedhoff, the new Government Architect-in-Chief and Director of the *Rijksgebouwendienst* (RGD), could not wait until the negotiations between municipality, province, State and railway company yielded decisions about Dudok's reconstruction plan. The state administration, swelled to bursting and by then dispersed over more than 500 buildings, urgently needed improvement and space. The provisional accommodation was, in his opinion, unworthy of the restored democracy. He foresaw, rightly, that the national governmental tasks would be much larger and much more permanent than had been the case before the war. Pragmatically, he searched for available sites within Dudok's urban framework.

One was the state-owned empty lot that remained from the Cannon Foundry at the Nieuwe Uitleg/Kanonstraat, destroyed in the bombing of 3 March 1945. This robust Dutch Classicist building, most recently in use as the Military Academy and Navy Academy, was originally designed by Pieter Post in 1665-1668 and was a provisionally listed monument. [20.9-20.10] The back of the foundry site proper, however, had been replaced in 1916 by a new six-storey building facing the Prinsessegracht to accommodate the Topographical Department (TD) and its damage could be repaired quite easily. Too little was left of Post's main building to

25 "Ministerraad acht Dudoks regeeringscentrum minder aantrekkelijk".

26 Dudok, "Redelijkheid van het monumentale in de moderne stedenbouw en architectuur", 362.

27 Yet, his urban plans for SW The Hague and the rebuilding of the former Atlantic Wall zone would be carried out according to his intentions; Van Bergeijk, *Willem Marinus Dudok*, 95-96.

20.9 Former office building and master house of the Cannon Foundry, main façade at the Nieuwe Uitleg with coat of arms and other decorations, about 1918. [Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed / Steenbergh Collection].

20.10 Former Cannon Foundry by Pieter Post in use as the Military Academy with decorated entrance gate at the Kanonstreet, about 1918. [Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed / Steenbergh Collection].



justify a complete reconstruction. That would have been against the principles of restoration, reconstruction and repair, as issued in 1917 by Kalf on behalf of the *Nederlandsche Oudheidkundige Bond*. These principles, containing the old adage “conservation before renovation” and stating that contemporary (modern) additions were preferable to reconstructions of the historic forms, were reaffirmed by the Provisional State Council on Monuments after fierce internal debates.²⁸

So, as Friedhoff commented, his task of designing a new ministry as an extension of the rational TD block was even more unattractive from a ‘liberal arts’ point of view, because the site was bounded on all sides by a very fragmented environment: an intimate small canal, a narrow street with historic buildings, a cleared district of the town and the wide field of the Malieveld. Typical of the post-war priorities, the new ministry was meant for Education, Arts and Sciences (OKW) and thus formed an excellent showcase for Friedhoff’s outspoken ideas about

the representation of State and its role as a promoter of arts: “if the government is the representative of the people, it certainly has to make use of the knowledge and skill of this people. And not only at technical, industrial or commercial level, but certainly also including the arts, whose endowments and talents should not wither like seed scattered on rocky soil.”²⁹

Each government building could act as a model of ‘good patronage’ for architecture and applied arts, as a *Gesamtkunstwerk* of contemporary culture. Nonetheless, he planned to integrate the two surviving pieces that had decorated Post’s foundry, the sculptured gate frame at the Kanonstraat and the impressive coat of arms with the motto *VIGILATE DEO CONFIDENTES* at the main façade of the former office building, in the new ministry as a reminder of the vanished monument. Such a re-application of authentic fragments was a rather common practice in the Netherlands and not in conflict with restoration principles. Friedhoff had

28 Kalf, *Grondbeginselen en voorschriften*; Tillema, *Schetsen uit de geschiedenis van de monumentenzorg*, 474-475.

29 The RGD had already received the commission in February 1946. For the original quote: Friedhoff, “Uitbreiding Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen”, 404 and 406.



20.11 Overview of the new Ministry of Education, Arts and Sciences by Gijsbert Friedhoff at the Nieuwe Uitleg 1 with new entrance relief by Albert Termote (now demolished); situation July 1963. [Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed / Photograph: G.J. Dukker]

preferred to keep the fragments at their historical site, albeit mounted on a new building, but the Ministry of Warfare claimed them as its own heritage property and wanted these typical military decorations to be part of its own extension at the Kalvermarkt. Since Friedhoff was also involved in that project, he was able to adapt his design to this special condition and to use the resubmission as a pretext for claiming a substantial budget for new 'decorative furnishing' of the government buildings (see below).

Meanwhile, Friedhoff made great efforts, together with his assistant Mart Bolten, to create a government building worthy of the Arts. They sought to realise the 'maximum content acceptable with regard to the given urban context' and a coherent ensemble with the existing building. The result was a four-storeyed front block under a rather low hipped roof on the Nieuwe Uitleg [20.11], linked with the TD block by two passages around an inner court, to which a new

entrance was added at the Prinsessegracht and new decorations inside the hall. With its sturdy block form and chimneys on the roof corners, the representative volume recalled Post's lost front building by association, not as a replica. As a reference to the relocated coat of arms, the sculptor Albert Termote had made an impressive relief of a lion, fruit-bearing tree, storks and crown together with the building date MCMLIII, placed high in the central axis above the minister's room - with a small balcony - and the main arched entrance.

The double-height hall, almost a 'hall of state', was the major public space of the interior, well lit by the long window facing the court. [20.12] From top to bottom the decorations were intended to express human creativity and knowledge. Jaap Bouhuys (1902-1983) and Nel Klaassen (1906-1989) had designed the golden mosaic around the entrance door to the minister's room, devoted to the main tasks of the ministry. Their iconography was very traditional:



20.12 Interior of the main hall of the - now lost - OKW ministry, as published in *Bouwkundig Weekblad* (1953). [The Hague, Koninklijke Bibliotheek: T 232]

the personification of the Arts centrally situated in the highest position, to the left Science, represented by a male professor in toga with book and bull, and to the right Education, symbolised by a female figure pointing to a child and carrying a candle. The ceiling in the minister's room, painted by Eppo Doeve (1907-1981), had a Pegasus motif. Andries Copier (1901-1991), the glass artist of the Leerdam factory, made

the conspicuous, fern-like chandeliers. These also hung in the adjacent assembly room (where, among others, the Provisional Council on Monuments used to have its meetings). The list of artists engaged, all Dutch, is rather long; most were well known and several had already been engaged by Bremer to redecorate Rose's Supreme Court building at the Plein.³⁰ Thus, there was a kind of continuity in the artistic programme of State representation just before and after the war, in pursuit of a modern monumentality and high culture.

The State museums had also contributed to the 'decorative furnishing' by giving seventeenth- and eighteenth-century tapestries, clocks and paintings from their collections in loan. Friedhoff, however, hoped that these "valuable cultural manifestations from the past would gradually be replaced by contemporary works of art".³¹ He preferred contemporary creativity based on a 'high culture' tradition but he was apparently not aware that his views on arts, architecture and State authority would soon become outdated. On the contrary, he was so convinced by the result that he promoted illustrated publications from the OKW and even had some photographs printed in colour, which was a technical novelty in 1953 and all the more remarkable if one realises that scarcity of paper and low budgets were a serious problem in those days. With all his stress on up-to-date values and sustainability for the future, Friedhoff failed to understand the radical spirit of renewal that had spread with the pre-war Modern Movement, wartime artists' underground resistance and the upcoming new generation of artists, such as Karel Appel (1921-2006) and the COBRA group. They chose freedom and future, brightness and lightness as their main themes instead of dignity and authority, education and tradition.

The sturdy symmetrical volume of Friedhoff's OKW ministry deliberately featured massive brick walls because they were typically Dutch and durable. But they formed a closed face like the historic town halls and *palazzi*. The gated entrance was situated at street level without a flight of steps, and gave access to the central hall, from where interested visitors could go upstairs to the library on the second floor. Although it was open for public viewing, it did not really make a welcoming gesture. In his well-considered review the critic J.P. Mieras (1888-1956), opening with a reference to Johan Huizinga's *Waning of the Middle Ages* and the 'false judgement' in times of crisis, praised Friedhoff for his devotion and sincerity, trying to navigate between the loudly quarrelling camps of the traditionalists and modernists, although he was critical about the obtrusive space of the central hall and the 'tapestry-like' patterns of the brickwork. Mieras regarded the location of the mosaic as rather unpractical, because "everyone could pass it by over the gallery without noticing [...] and the cleaning woman could dust the professor's shoes". He could hardly imagine a minister, who "entering his room in the morning, would greet, jovially and democratically, the mosaic figures with 'Goeie mòge, lui' (Mornin' folks)." In his opinion, Byzantine wall mosaics inhibited people from looking at things comfortably, in contrast to wall paintings, which evoked sympathetic appreciation. He knew exactly how difficult it was to find the right balance between banality and frivolity for a 'representative' interior decoration in his time and he was positive about Friedhoff's fine taste concerning the furniture. Finally he compared him with the astronomer Kapteyn, who worked throughout his life without a telescope: Friedhoff had made something rhapsodic out of the fragments, a nice composition of fine melodies.³²

The Minister of Reconstruction and Housing at the time, the Roman Catholic H.B.J. Witte (1909-1973), referred in his 'transfer' speech to his colleague in Education, Arts and Sciences, J.L.M.Th. Cals (1914-1971), to contemporary architectural debates, stressing that there is 'more than bread alone', that the utility of an action cannot be the only norm for judgement, certainly not merely in the material sense. To the "prophets of usefulness and efficiency" he said that, in the end, "all benefit served to human happiness". And Witte was happy with the new ministry building, for it was the first representative post-war government building and it had beauty and charm. It demonstrated "a self-conscious democracy of the Dutch people". He hoped that "our children and grandchildren would not look down on the new government's buildings which should last for centuries and they would not conclude that the creative powers of the Dutch people were miserable in the 20th century". He too quoted Huizinga, hoping that "this heritage of ages, called Western culture, is entrusted to us to transfer it from our mortal hands to the next generations, saved, preserved, if possible enlarged and improved, if necessary diminished, but at any rate as completely as we can to our best capacity."³³

Such solemn language and such high ideals for government and cultural heritage did not appeal to the next generations, as we will see. The only element that would endure was the so-called 'percentage regulation' for applied arts, which was introduced in 1951 after long debates within the government. This rule stipulated that about 1.5% of the total cost of an 'important representative government building' would be spent in engaging artists for the 'decorative furnishing' of it. From the start of post-war reconstruction, the government had the intention to give the - reinstalled - Department of

30 For more details of the applied arts: Triesscheijn, *Oude pracht en nieuwe snit*; Jansen, *Kunstopdrachten van de Rijksgebouwendienst*, 17-18, 29-31 and 134-137. For the meetings of the Provisional Council on Monuments: Tillema, *Schetsen uit de geschiedenis van de monumentenzorg*, 472.

31 For the original quote: Friedhoff, "Uitbreiding Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen", 406.

32 Mieras, "Uitbreiding Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen".

33 For the original quote: Witte, "Uitbreiding Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen", 409, 413.

34 Jansen, *Kunstopdrachten van de Rijksgebouwendienst*, 12-16.

Education, Arts and Sciences a central role in public education in order to overcome the moral crisis and to provide a common ideal for society. It is ironic that such an active and moralistic policy of cultural education was set on foot after the war, while during the German occupation the term *Volksopvoeding*, meaning the very same thing, had been applied to the remaining department of Education. But the goals were essentially different, not only with regard to the previous attempts of nazification but also concerning the use of the works of art. In fact, three aims were merged: to accentuate the representative character of the public building, to improve the economic position of the (poor) artists and their contacts with society and, last but not least, to prove to the future generations that “our generation, despite its material concerns, did not neglect the protection of cultural values”.³⁴ In the late 1940s and early 1950s such noble but rather paternalistic ideals were broadly supported by the authorities; ‘spreading culture’ for the sake of artistic enjoyment and cultural education was a typical ideal of the early reconstruction period.

The reality was, however, that budget and building sites remained scarce for new ministries. Even the necessary extension of the Ministry of Warfare raised financial problems, especially since the Netherlands had joined NATO in 1949. The first major extension at the Kalvermarkt, designed by naval architect Hayo Hoekstra (1881-1960) in 1939, has a peculiar story of its own, because the construction work continued during the war - even while the German commander-in-chief General Friedrich Christiansen and his staff had settled in the main building at the Plein - and was stopped when it was half finished, with a blind wall, in 1941. Hoekstra had projected a large building, for which previous minor buildings of unremarkable architecture were to be

pulled down. After the war, the Minister of Finances did not agree to demolition as long as there were useable buildings in the devastated city. Moreover, Hoekstra’s projection no longer complied with Dudok’s street lines. Finally, Friedhoff had received permission to construct a new formal extension on both sides of Hoekstra’s part, in two phases (1950, 1953). He designed a monumental entrance, centrally located in the long, slightly curved façade, where for the first time he made use of the ‘percentage regulation’. The fronts of the different blocks were richly decorated with symbolic figures representing the glorious military past and reviving present. The high concrete figures symbolise Vigilance, Peace, War and Protection, typical themes of the Royal Army. [20.13] However much Friedhoff had disliked the transplantation of the salvaged historic fragments of Post’s Cannon Foundry, he incorporated them in a very delicate manner. The seventeenth-century coat of arms proudly crowns

20.13 Front of the Ministry of Warfare at Kalvermarkt, with re-applied coat of arms from Post’s Cannon Foundry and new inscription to the typography of S.L. Hartz. [Photograph by the author, 2004]



the central axis, where on the top frieze a well-known verse of the national hymn *Wilhelmus* is chiselled in gilded letters: MIJN SCHILT ENDE BETROUWEN SIJT GHIJ O GODT MIJN HEER (my shield and trust art Thou, my Lord). Why precisely this verse was chosen is not known; it was possibly to remind the people of the national unity of ‘God, fatherland and the House of Orange’ but perhaps simply because of the associative relationship between ‘shield’ and the coat of arms above. For the sculptured gateway from the Kanonstraat he created a side-entrance at the Bagijnestraat, where it still functions and perhaps is best conserved. [20.14] To Friedhoff’s regret, the intended minister’s room, carefully situated and designed in the new central axis, was never used as such. In 1953, when the extensions were completed, the Minister of Warfare, C. Staf (1905-1973), decided to stay in his eighteenth-century working room at the Plein as it was closer to the Binnenhof and grander because of its long history and



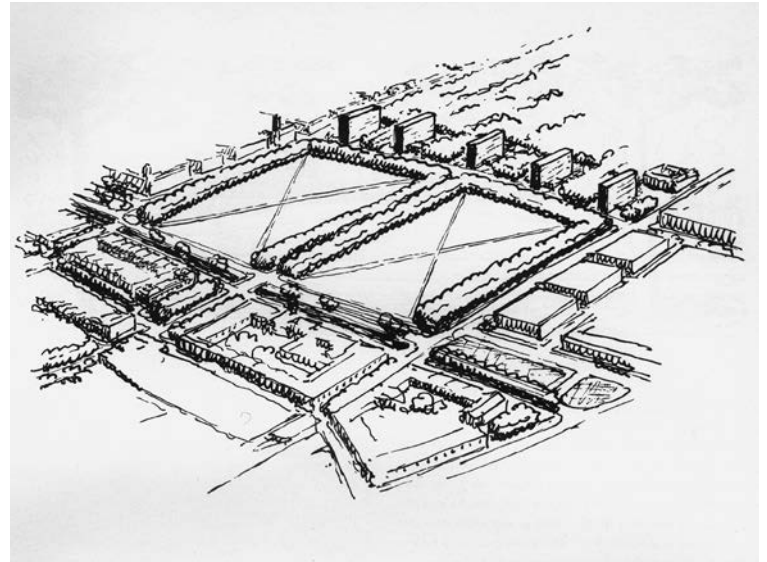
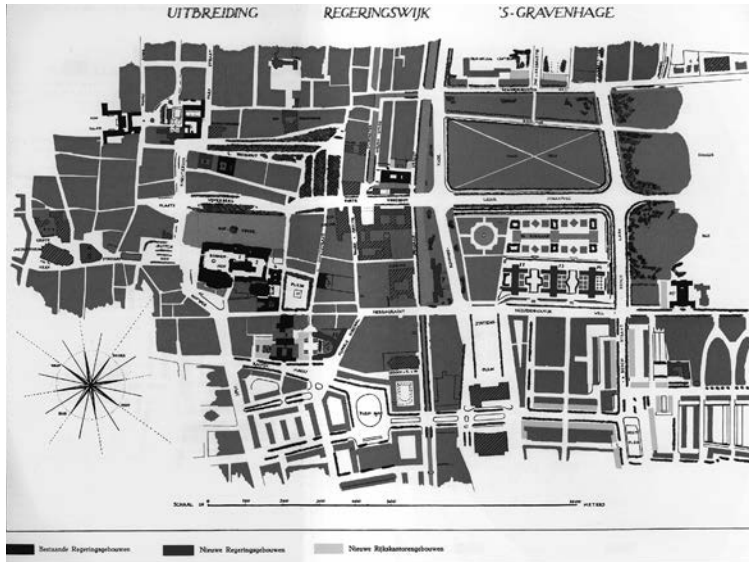
authenticity dating back to the period of the *Logement of Rotterdam*.³⁵

Filling Gaps, Meeting Limits

Also in 1953, Friedhoff published a ‘suggestion for an extension of the government buildings’ in the new magazine *Forum* [20.15], hoping to realise his ambitious building programme for the government administration in a coherent manner, and as a way out of the planning deadlock since the rejection of Dudok’s plan for a government centre. He proposed filling in the gaps at the Korte and Lange Voorhout and half of the Koekamp green. He defended this plan as a good option for a harmonious development from ‘inside’ to ‘outside’, from Binnenhof to The Hague Wood, while opining that the location of the *Staatsspoor* station could be made even more attractive by a ‘direct visual link’. An alternative to Dudok’s proposal was now on offer. Moreover, he suggested making a grandiose entry to The Hague by widening the 1st Van den Boschstraat, where he had projected various state office blocks. Although by then the Koekamp was badly damaged, it did not stop the local citizens raising opposition and successfully defending the beautiful heart of The Hague against building operations.³⁶ Friedhoff’s suggestion received support from the landscape architect J.T.P. Bijhouwer (1898-1974) and it sparked another alternative plan, designed by J.G.E. Luyt (1914-2000), one of the makers of the Plan 2000. Luyt suggested building five uniform ministry blocks, as a ‘pergola’ between the Malieveld-Koekamp and the Wood. [20.16] Dudok, invited by the local alderman to give his comments on the two plans, pleaded once more to keep the “mild atmosphere” so typical of The Hague. He criticised “those parallelepipeds” which were “indistinguishable from flat blocks” and

- 35 Schoenmaker and Peucker, *Plein* 4, 115-125.
 36 Friedhoff, “Een suggestie voor een uitbreiding van de regeringsgebouwen”, 197; Bijhouwer, “De Koekamp als stedelijk groen”, 201; Luyt, “De regeringskern in Den Haag”; Provoost, “De grenzen van de metropool”, 161.

20.14 Relocated gate of the former Cannon Foundry at the Bagijnestraat side of the Ministry of Warfare. [Photograph by the author, 2004]



20.15 Gijsbert Friedhoff's 'suggestion' for the extension of the Government quarter, as published in *Forum* (1953). [The Hague, Koninklijke Bibliotheek: T 2444]

20.16 J.G.E. Luyt's alternative plan to locate the new ministries east of the Koekamp green, as published in *Forum* (1953). [The Hague, Koninklijke Bibliotheek: T 2444]

would harm the scale of the cityscape in the old city, while being, in his opinion, "too dull to be representative of government buildings".³⁷

If Dudok had known just what kind of state office buildings Friedhoff was describing, he might have changed his opinion about the 'representative' character. Between 1952 and 1962 a large complex was built opposite the Ministry of Economic Affairs, as a massive cornerstone in the rebuilding of the Bezuidenhout quarter and another attempt to realise a concentration of government buildings. The idea was to provide administrative spaces for the ministries, irrespective of their functions (which was very much in accordance with the frequent organisational changes). During the construction work it was decided that two parts would be used by the Staff of the Air Force and one part would serve the Ministry of Agriculture, Fisheries and Food Supply, for which purpose a tall 'representative' block was added.[20.17]

It was Friedhoff's last chance to create a grand ministry (for he had to retire as the Government Architect in 1957). Again he invited many artists for the decorations. Some of them were the same as for the other

ministries, so some of the elements look familiar. This time the applied arts were also used for circulation in the immense complex of nine almost identical routes, to which the 'national poet' Adriaan Roland Holst (1888-1976) gave the names Confidence, Perseverance and Concord and wrote three special quatrains. The result is a remarkable exhibition of the typical figurative art of the 1950s related to the main tasks of defending the country by air, and feeding it from the earth. The best known of these is the ceiling painted by Maurits Escher with birds and fishes in black and white, but there are many more decorations which deserve attention.³⁸ The way in which Friedhoff managed the junction with the surviving eclectic houses at the Bezuidenhoutseweg is so subtle that it is hardly noticeable.

This first state office building, originally intended for 3500 public servants, made it clear that the post-war ministries really needed space and that, consequently, their scale would be disproportionate in the historic city, just as Dudok had noted. The huge size caused difficulties when designs were made to fill the gaps at the Korte Voorhout. Just as an exercise, the architectural department of the *Haagse*

37 Letter of Dudok to Feber, quoted in Van Bergeijk, *Willem Marinus Dudok*, 96.

38 The letters of the quatrains are removed or hidden behind a screen; wall paintings are also covered to protect them but essentially most of the art works have survived, thus far. Moreover, the building was designated a municipal monument by The Hague in September 2004, and as a 'model of inspiring architecture' by Government Architect Jo Coenen. Nevertheless a major intervention has been carried out, designed by Cees and Diederik Dam. See for an historic overview Kamphuis, *De iconografie van een ministerie*.



Kunstkring (Arts Circle of The Hague) organised a kind of workshop. The sketches and models, none of which would be executed, show how different the opinions were about integrating old and new and showing respect for the historic skyline.³⁹

Long before the area around the Binnenhof ensemble was officially designated as a protected cityscape (in 1971) with a very tightly drawn boundary line, the local authorities had already decided that all new buildings in the vicinity of this ancient ensemble should be limited in height in order not to disturb the historic skyline. This restriction had not been an obstacle for high-rise buildings of six to eight storeys, but it proved so when Friedhoff delivered a design for a new Ministry of Finance with a fourteen-story central volume on the sites of the ruined Boskant church and Bethlehem hospital, which had been too heavily damaged to be restored. The intention was to

have a new Ministry of Justice to replace the destroyed Palace of Justice and prison, but the programme was too large to ‘fit’ given that the deprived owners of the adjacent sites were exercising their rights to erect new buildings or obtain compensation for their lost properties.⁴⁰

In the final upshot, Friedhoff’s successor Jo Vegter (1906-1982), with his assistant Frank Sevenhuijsen (1916-1987), realised a large-scale five-storey Ministry of Finance on the other side (1965-1974), right next to the Royal Theatre. With its brutal concrete architecture and horizontal façades it deviated sharply from the surviving historic buildings as well as from Friedhoff’s government buildings. This ministry, the last to be designed by the Government Architect, expressed a basic change in the representation of the State: no longer solemn but businesslike, with no more references to the past, but radically modern. Building for the government was no longer limited exclusively to government architects. The practice of involving private architects and renting office spaces in private buildings, originating in an emergency situation, was then turned into a general policy. As a consequence, the representation of State by specific architecture was hardly an issue at all in the late 1960s. Together with the increasing state administration, the building of government offices had become mass production, for which modern building methods like the jack-block system were eagerly adopted.

The role of the Government Architect became primarily to select good architects and artists and to manage the RGD as a ‘broker’s, building and design office’ and as a partner in conservation when historic government buildings were concerned; moreover, the position became a rotating job lasting four years.⁴¹ At the same time the traditional stress on being representative and on dignity received serious criticism.

20.17 Ministry of Agriculture, representative block at the Bezuidenhoutseweg. [Photograph by the author, 2004]

39 “Herbouw van het Haagsche Korte Voorhout”. These projects had also been exhibited in the Municipal Museum (*Den Haag bouwt op*, 40-42).

40 “Den Haag - Regeringsstad”, 10-11.

41 For instance, the new office building for the Ministry of Navy had been commissioned by the RGD and was built by a private company at the corner of Torenstraat/Noordwal (1950-1955) and designed by A.N. Schippers and Co Brandes. See for the changing role of the RGD: Van der Peet and Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 575-586.

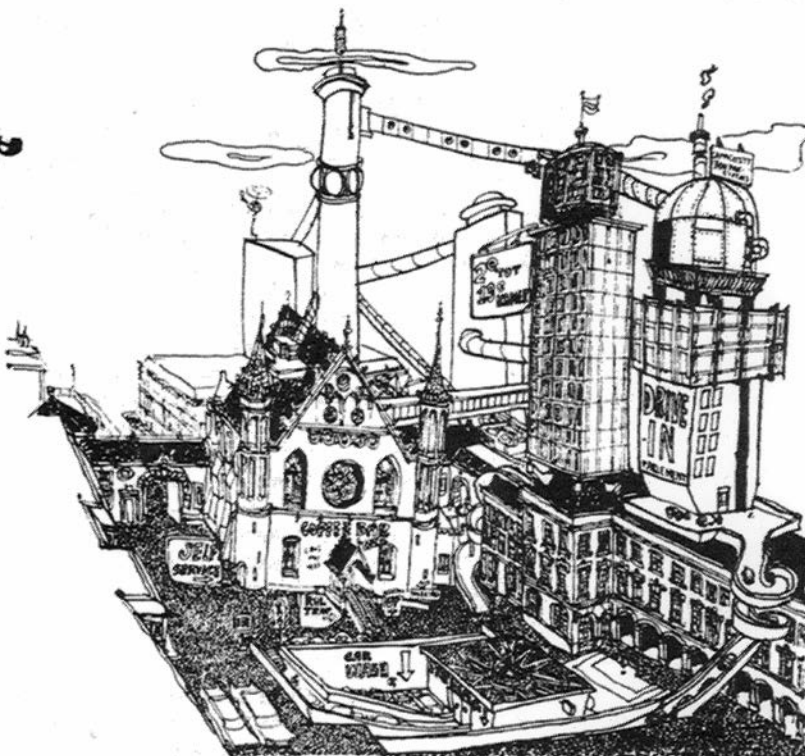
42 Brouwers, *De volksvertegenwoordigers en het architectenvolk*, 7-20. See also Freijser, *Hoog Haags*, 34-37.

The government was no longer to be an authority situated high above its citizens, housed in closed 'public servants' castles' but would become more accessible to the public, more 'democratic'. Transparency and service would become the new parameters for the ministries, along with efficiency and flexibility. The rectangular tower block in concrete and glass was the dominant model for all: modern and future-oriented. After the first post-war cabinet had started under the motto 'recovery and renewal', later policymakers only had interest in renewal, which promised a better future than the past. However, the projected radical interventions in the existing neighbourhoods to replace old houses with modern highways and tower blocks caused serious reactions from pressure groups advocating a new appreciation of the simple historic urban fabric as the heritage of ordinary people, also worth to be preserved.

While the gaps at the Korte Voorhout were gradually filled in by modernist architecture, the urban renewal in the Spui quarter stagnated. A private company had invited Pier Luigi Nervi (1891-1979) for an audacious plan to reconstruct the Houtmarkt and Turfmarkt area, but his proposal for a 140-metre-high tower was objected by local pressure groups because it would 'dwarf' the major monuments (*Grote Kerk*, *Nieuwe Kerk*, *Binnenhof*). In 1970, when the court set a new height limit for tower blocks of 70 m (half the height of Nervi's tower), the project was finally cancelled. It was not the sky that was the limit; a limit was fixed to the skyline. Only that would prevent visual overshadowing of the historic Binnenhof ensemble, which was still in use by the Parliament and the Ministry for the Interior, despite strong pleas to modernise the government and its accommodation.

To summarize one of two long stories: it took seven years before an architectural competition was held, which was a fiasco because none of the 111 entries satisfied the jury's judgement. The cartoon by J.F. de Knoop, published in the *Haagsche Courant* in 1970 at the beginning of the debates, imagined either the preservationist's nightmare or the modern architect's or consumer's dreams.⁴² [20.18] By then, the legislative protection of listed buildings and the historic cityscape of the Binnenhof as a conservation area had just begun. The adjacent Spui quarter was deliberately excluded from this protection; only the New Church was protected. The problem was that protection was regarded as defensive, while most investors wanted to create skyscrapers because they were modern and metropolitan and, hopefully, profitable.

20.18 Cartoon on the future cityscape of the Binnenhof by J.F. de Knoop, published in *Haagsche Courant* (1970). [The Hague, Koninklijke Bibliotheek: C 62]



From Post-war Reconstruction to Post-Modern Resident

Since the government had decided to spread the new ministries in 1949, the allocation of the expanding administration moved further away from the Binnenhof, step by step and in a very haphazard way. The planning process was hindered by stagnating negotiations about territories, land use, annexation, infrastructural works and finances. While the adjacent municipalities could offer new building sites for offices, industries and commuters, The Hague became involved in a process of decline and exodus. What had previously been inconceivable was going to happen: some ministries left the Residence. Symptomatically, the new Ministry of Culture, Recreation and Social Welfare was the first, in 1966; it moved into one of several identical tower blocks at Rijswijk. Meanwhile, the State managed to obtain some building sites in the Spui quarter and start the erection of three 70-m-high towers designed by Nervi's ex-partners Lucas & Niemeyer.

The first was the so-called *Transitorium* (1967) on Muzenstraat, as a replacement of the municipal Arts and Sciences building that had been lost to fire. In both name and form the 'transit office' expressed the fundamental changes that had taken place in the accommodation of state administration; instead of catering to the needs of particular ministries, these offices were for unspecified departments that needed temporary office space. After the *Transitorium* came the almost identical 'twins' for the Ministries of the Interior and Justice (1974-78). At the same time the Ministry of Education and Sciences left Friedhoff's creation and moved to a new complex in Zoetermeer.⁴³

The decay of the Residence was countered in the 1980s, when some active young left-wing politicians, among them Adri

Duivesteijn (°1950), were elected to the municipal board. One of their initiatives was to make a fresh start with the reconstruction of the Spui quarter, which hitherto had been a complete failure, beginning with a new town hall and a new cluster of cultural facilities and then advancing a coherent plan for the allocation of new ministry buildings. They understood that the city needed new élan and the return of the state administration to provide employment. Carel Weeber was commissioned to draft a plan for a new city forum and a block of social housing (which acquired the nickname of the 'Black Madonna'). After an international competition, Richard Meier (°1934) received the commission to design the new town hall/library at the corner of Spui and Kalvermarkt (built 1985-1995). Both the replacement of recent buildings for ambitious large-scale projects and Meier's involvement are characteristic of the cultural turn of the time: foreign architects of fame were welcomed by the local authorities because they would bring a highly visible international presence.⁴⁴[20.20]

Just before this, the Government Architect Wim Quist (°1930) had organised a closed competition among three Dutch architects to overcome the fiasco of the open competition for the extension of the Houses of Parliament. The challenge was to design a suitable insertion in the historic Binnenhof ensemble without disturbing its sensitive scale or imitating historic architecture.

Pi de Bruijn's (°1942) ingenious solution was finally chosen, although his initial proposal for a high tower at the Buitenhof did not receive approval because it would have harmed the historic skyline. As a compromise, the press tower was lowered to 40 m, but to create more space and a transparent entry volume at the Plein, the Supreme Court had to be removed. Hardly any objection was made to this decision; since

43 The Ministry at Zoetermeer was designed by Philip Rossdorff: Van der Peet and Steenmeijer, *De Rijksbouwmeesters*, 594-599. Since 1965 the Arts Department had become part of the Ministry of Culture, Recreation and Social Welfare.

44 For the complicated building history: Freijser, *Stad in Vorm*; Van Rossem, *Stadsbouwkunst*.

20.19 Visual impact of the recent high-rise on the cityscape of the Binnenhof. [Photograph by the author, 2004]



previous criticisms of first Rose's design (especially by Victor de Stuers) and then Bremer's complete restyling (especially by the modernists) had prevented people from coming to a more objective re-evaluation of the building, it had been pulled down. Nonetheless, the principal works of art were relocated. Their totally different setting is illustrative of the changed attitudes to authority and cultural heritage. Rik Roland Holst's figures of the greatest historic lawyers, with Hugo de Groot's proverb *UBI DEFICIUNT IUDICIA INCIPIT BELLUM*, became located in Pi de Bruijn's Schepel hall in a new arrangement by Lex Wechelaar (°1936), while the six sculptures of Dutch lawyers have been displaced and put on lower pedestals in pairs facing each other in front of P.K.A. Penning's modern extension for the Supreme Court at the Kazernestraat, behind the Huguetaan House.⁴⁵

Both Bremer's architecture and Friedhoff's ministries underwent the fashionable disapproval of their austere and 'authoritarian' character; they were not transparent,

not open. In the 'prevailing mood' of urban renewal, therefore, there was a proposal to have the Ministry of Agriculture replaced, but this was blocked by the parliament for financial reasons (in 1987). It was the newly appointed Government Architect Kees Rijnboutt (°1939), formerly town architect of The Hague, who came up with the idea of new collaborations in order to break through the impasse. He introduced the concept of public-private partnership for major projects and also stimulated workshops for studying the allocation or re-allocation of the ministries in The Hague. One of the most conspicuous results is the execution of Rob Krier's master plan for the Resident project to fill in the so-called LaVi plot (named after the *Ministerie van Landbouw en Visserij* (Ministry of Agriculture and Fisheries)), that had been reserved by the planning office for a new ministry of Agriculture, with very high post-modern towers by selected architects of different nationalities. Krier's Muzenplein differs fundamentally from

45 Rutten, *New Second Chamber of Parliament Building*, 19; van Heuvel, "Wordt de Hoge Raad in een beschermd stadsgezicht opnieuw gesloopt?"; Pennink, "Gebouw voor de Hoge Raad der Nederlanden te Den Haag".



20.20 Overview of the Kalvermarkt, left the extended Ministry of Warfare, middle the Hoftoren and Zürichstoren and right Richard Meier's Townhall/Library.

[Photograph by the author, 2004]

Dudok's sketched Plein 1945, but it is located at the same spot.

The uninspired *Transitorium* block has now been transformed by 'Disneyland' architect Michael Graves (°1934) into the super Castalia tower (1993-1998) to house the Ministry of Public Health, Welfare and Sports, back from Rijswijk. The brick walls and two high-pitched roofs, inspired by Dutch traditional houses, have made the building immediately popular. The neighbouring *Hoftoren*, designed by Kohn Pedersen Fox Associates and now the seat of the returned Ministry of Education, Arts and Science, is much closer to the sky (142 m) despite the official height limits, and its carefully designed old headquarters by Friedhoff was mercilessly replaced in 1996.⁴⁶ Since the Monuments Act of 1988 took effect, the municipality has a greater say in alterations than before, and moreover conservation has become a more 'dynamic' affair, focused on functioning heritage.

The super towers were regarded as acceptable, albeit not unanimously, in this

case for their superb shapes, the more so because land prices had increased as an unintended outcome of gentrification and speculation, and most of all because these symbols of modernity could free The Hague from its old frustrations. At the Binnenhof one can play hide and seek with the new towers, which indeed create visual competition. More towers are under construction, for which the Black Madonna had been demolished to make room for them. These towers will be even higher than the Hoftoren. The new skyline reveals the mental shift in the Netherlands in favour of neo-liberal capitalism and radical changes. In retrospect, one can conclude that most objections against Dudok's reconstruction plans for the Government Centre proved wrong. After sixty years, Dudok's call for The Hague, as the court capital and international diplomatic centre, to foster higher ambitions, has been taken more literally and less respectfully of the built heritage than he had intended. But the regenerated Residence is proud of its new image.

46 The OKW, expanded in 1962 by an opposite volume at the Kanonstraat has been replaced by the 'Artillerie' office which has more 'efficient' square metres. Hellenberg Hubar and van Leeuwen, "Luctor et Emergo"; Van der Ploeg, "Friedhoffs ministerie van OKW wordt gesloopt"; Freijser, *Stad in Vorm*, A.28.1. The *Hoftoren* received the High-Rise Prize 2004 and a monograph: Groenendijk, *De Hoftoren*.

3.

HERITAGE,
RECONSTRUCTION,
PAST AND FUTURE /

*PATRIMOINE,
RECONSTRUCTION,
LE PASSÉ ET LE FUTUR*



The Remains of War and the Heritage of Post-war Reconstruction in Flanders Today

Jo Braeken

The battles of the First World War left the area of the front line a tabula rasa: the towns of Ypres, Diksmuide, Nieuwpoort and about 60 villages were simply erased. The centres of towns all over Flanders were pillaged, such as Louvain, Aarschot, Dendermonde, Malines and Lier, and smaller villages, such as Tremelo and Kapelle-op-den-Bos, were also looted. The hundreds of war relics that still scatter the front-line area are today the subject of renewed interest from the regional and provincial authorities. Not only is the listing and protection of this often fragile heritage at stake; of even greater importance is its proper management and its revaluation as a key element of the memory of the place. The policy towards the heritage of the reconstruction of the devastated areas is changing in the same way, as recent listing campaigns show. While in previous campaigns only the reconstructed 'historic' heritage was taken into account, more recently the focus has been broadened to include the contemporary 'reconstruction heritage'. The story of listing campaigns in the front-line area before and after the Great War in itself constitutes a noteworthy page in Belgian conservation history.

The First World War: Relics

The surviving remains of war concentrated in the front-line area can be divided into two groups. The first group consists of the remains of military operations, such as trenches and dugouts, bunkers and casemates, gun emplacements, observation posts and bomb craters. The *Michelin Guide* for Ypres and the 1919 front-line area gives evidence of the 'disaster tourism' which took off immediately after the Armistice. As early as 1922 the budget of the Minister for Arts and Sciences provided funds for the preservation of such 'military monuments'. The *Dodengang* (literally 'trench of death') in Diksmuide, for example, is the remnant of a trench with sandbags that were later fixed in concrete. This *Dodengang* very soon became a symbol of patriotism and a compulsory destination for school trips. Moreover, this site was 'classified' as a 'third grade landscape' by the *Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen* (Royal Commission for Monuments and Sites) shortly after the war. It was designated as "the rests of the heroic defence of the city".

The second group consists of the memorials to the human sacrifices of military operations. There are numerous memorials and many, mainly British, war cemeteries, which are scattered all over the landscape of the front-line area. To this very day, these places of quiet and contemplation have been cared for by the Imperial, later the Commonwealth, War Graves Commission, and this great care has been the best guarantee of

*21.1 The Menenpoort (Menin Gate) in Ypres.
[Louvain, KADOC]*

21.2 The “Mourning Parents”, a sculpture by Käthe Kollwitz at the German military cemetery in Vladzlo. [Louvain, KADOC]



enduring preservation for more than three-quarters of a century.

Over the last ten years a renewed interest in the war relics heritage has become apparent, as the growing number of listed sites indicates.¹ An early example of the listing of a monument for its historic significance during the First World War is the British soldiers' club 'Talbot House' in Poperinge in 1973. Since the 1990s a number of remains of military operations have followed, eight in 1992 alone, among them the *Dodengang* in Diksmuide mentioned above, the 'Pool of Peace' in Wijtschate, the casemates near Essex Farm Cemetery in Boezinge, where John McCrae (1872-1918) wrote his iconic poem *In Flanders' Fields* on 3 May 1915, and a factory smokestack that was transformed into an observation post in Ramskapelle. Later followed, among others, the 'Church Dugout' in Zonnebeke, a German command bunker in Zandvoorde, the German complex of trenches 'Bayernwald' in Wijtschate, a series of gun emplacements on the coastline of Ostend and the former Diksmuide-Nieuw-

poort railway embankment, which served as a dike when the area was inundated in 1914 and subsequently marked the frontline.

As far as the war cemeteries are concerned, about 170 of very diverse sizes have been inventorized. Only four were listed in 2004: in 1997 the German military cemetery in Vladzlo with the famous sculpture 'Mourning Parents' by Käthe Kollwitz (1867-1945) [21.2]; in 2002 the German military cemetery in Langemark; the biggest British war cemetery in Europe, the Tyne Cot New British Cemetery in Passendale, designed by the architect Sir Herbert Baker (1862-1946) [21.3]; and the Bedford House Cemetery in Zillebeke. Langemark is a special case as it was listed for the first time in 1943 by order of the German occupier. However, this decision was annulled immediately after the liberation in 1945.

The most impressive and famous war monuments of the front-line area were listed in 1986 and 1999 respectively: the *Menenpoort* (Menin Gate) in Ypres built by architect Sir Reginald Blomfield (1856-1942) and

1 J. Cornilly, *Monumentaal West-Vlaanderen*.



21.3 *The Tyne Cot New British Cemetery in Passendale.*
[Louvain, KADOC]

inaugurated in 1927 [21.1], and the King Albert Monument in Nieuwpoort built by architect Julien De Ridder (1891-1963) in 1938. The *IJzertoren* in Diksmuide was listed in 1992.

Preservation requires knowledge, effective management and a proper opening up of the site. As far as war remains are concerned this is less obvious than it seems. There are numerous such remains, scattered all over the front-line area. Survivals from military operations in particular may have a great historic, military, documentary and symbolic value, but their value as an experience is often small or difficult to 'read', their artistic value is non-existent, and their physical condition often fragile. Even if the will to preserve the site is there, the preservation may go wrong for various reasons. In Pollinkhove, for example, the listing of a field kitchen did not go through because of private interests. The 'Bremen Redoubt' dugout in Zonnebeke was listed in 1994. Because of its physical decay, this decision was reluctantly revoked in 2002 and after taking measurements it was

freely reconstructed in a museum context. War relics are by definition called 'ZEN-monuments' ('*Zonder Economisch Nut*', meaning 'Without Economic Value'). Moreover, they are often and unintentionally on private land, and are a financial burden for the owner, however small the owner's financial contribution may be. Because of the limited lapse of time since the protection of what altogether is a small number of relics, major management problems have not occurred yet. However, the relics continue to deteriorate.

In November 2002, a research project was started by the Province of West Flanders and the Heritage Administration of the Flemish Community in order to realize a more global and integrated approach for the war relics in the Westhoek area. In this investigation all material remains of the First World War are systematically inventorized. To give an idea of the scope of the investigation, which is finalized in 2005: 1437 relics had been inventorized.² This inventory will serve as a policy instrument for a thoroughly based listing of

2 See <<http://inventaris.vioe.be/woi/relict/zoeken>>.

the most important elements of this heritage. It has not been decided yet under what form and according to what criteria this will take place. There are two lines of thought: listing a select group of individual objects, or a protection as monument. An additional goal is to be included in the World Heritage Register of UNESCO, either as a whole or with specific elements. To this end, the 'War Heritage in the Westhoek' was registered on the Indicative List for Belgium in 2002. Further necessary steps in future management will be the integration of the war heritage in environmental planning and the writing of a manual on how to handle the relics.³ The value attached to the war heritage by cultural tourism is also very important for such an ambitious project. Educational and historical interpretation, accessibility and experience are essential in this. All existing initiatives in this matter are co-ordinated under the classification 'War and Peace in the Westhoek'. The idea is to open up the front-line area as a whole, via a network of local anchorages.⁴

Protection of war relics outside the Westhoek is scarce. One exception is the Necropolis of Grimde near Tirlemont, which was recently rediscovered, as it were, and listed in 2002.⁵ This is a deserted church that was used as a temporary burial place in 1914. In 1922 it was restored by architect Léon Govaerts (1891-1970) and transformed into a mausoleum with sculptures by Geo Verbanck (1881-1961) and stained-glass windows designed by Maurice Langaskens (1884-1946). Much research is needed to achieve an inventory in other regions.

The First World War: Reconstruction

Even before the end of the First World War, reconstruction was the subject of fierce debates that pitted traditionalists against modernists, in which retaining what could be remembered and reconstructing an image of the past drowned out the call for renovation. Very soon, however, the reconstruction was condemned as a missed opportunity, as fairground architecture, as the futile reconstruction of a setting that had had its day, and subsequently was forgotten for more than half a century.

An important trigger for the increased knowledge and revaluation of the reconstruction heritage was the 1985 exhibition 'Resurgam. The Belgian Reconstruction after 1914'. It was the result of a scientific research project led by Marcel Smets of the Katholieke Universiteit Leuven. The catalogue contained the general framework, the debates, the various participants and the most important case studies, and remains to this day the point of reference for reconstruction in Belgium.⁶ The knowledge of particular architectural production was consequently further refined on site by the Inventory of the Architectural Heritage, as the reconstruction areas were dealt with in the ongoing investigation. The Inventory of the Architectural Heritage is the overall inventory initiative of the Heritage Administration of the Flemish Community, started in 1967. This inventory is also a major policy instrument, which determines the selection of buildings and sites for listing to a great extent. The consecutive inventory volumes dealing with the reconstruction areas show a gradual evolution towards re-evaluation, which remains in line with the investigation and the building up of knowledge of the reconstruction. The first inventory volume, published in 1971, which deals with the district of Louvain, completely

3 Vernimme, *Omgaan met oorlogserfgoed*.

4 Cf *The great war in the Westhoek* (2008). See also De Caigny et al., *Het Gekwetste Gewest. Archieven-gids van de wederopbouwarchitectuur in de Westhoek*; Baert et al., *Bouwen aan wederopbouw 1914/2050: architectuur in de Westhoek*. In 2011 the Flemish Government started the commemoration project "Centenary of the Great War, 2014-2018".

5 Govaerts, *La nécropole de Grimde*.

6 Smets, *Resurgam. De Belgische wederopbouw na 1914*.



21.4 The castle of Elzenwalle in Voormezele.
[Louvain, KADOC]

omits the reconstruction architecture of the towns of Aarschot and Louvain, due to time limitations.⁷ The inventory volume of the district of Veurne, published in 1982, already offers a detailed survey of reconstruction architecture in Nieuwpoort, with as much attention paid to the townscape as a whole as to the most eye-catching buildings.⁸ In the three inventory volumes of the district of Ypres, published between 1987 and 1991, this approach is rounded off by a thorough analysis and critical interpretation of the rich spectrum of building programmes, the architects involved, the ideas and the processes the reconstruction was based on (also on the basis of the results of the *Resurgam* investigation and detailed research in the archives of the *Office des Régions Dévastées* (Service of Devastated Regions)).⁹ The time was not yet ripe for a balanced listing policy covering all aspects of the reconstruction heritage. Only exceptional buildings were listed: a modest number of historically correct reconstructions and the modernistic

ensemble of the Church of Our Lady and the presbytery in Zonnebeke by the architect Huib Hoste (1881-1957).¹⁰ Buildings that had been separately described and discussed in publications, however, were not considered, such as the marvellous castle of Elzenwalle in Voormezele, the concrete 'self-made' dream of architect-inventor Ernest Blerot (1870-1957), which was started in 1921.¹¹ [21.4]

As far as the most recent inventories of the 'devastated areas' in the Westhoek or elsewhere in Flanders are concerned, such as Diksmuide, Lo-Reninge, Westende, Dendermonde or the centre of Louvain, the listing policy not only links up more closely with the results of the inventory, but accepts reconstruction architecture in all its aspects as a valuable part of the heritage. The selection process for listing no longer exclusively focuses on a loose collection of exceptional monuments, but rather looks for a limited number of representative ensembles that make up a coherent part of a townscape or a

7 *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen*, vol. 1.

8 *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen*, vol. 8n.

9 *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen*, vol. 11n.

10 Cf the contribution by Jaspers in this volume.

11 Delepiere and Huys, "Elzenwalle": een 'selfmade' kasteel van na de Eerste Wereldoorlog in Voormezele?.

village. Two examples illustrate the history of the listing policy concerning our reconstruction heritage: Ypres, which has always played a more than symbolic role in the story of devastation and reconstruction, and Dendermonde.

Belgium was the first country in Europe with an official advisory body on the subject of conservation of monuments and historic buildings: the *Commission Royale des Monuments* (Royal Commission for Monuments), established in 1835.¹² Still, the monument law giving the listed monuments a legal status only dates from 1931. Once established, the Commission gave recommendations on restorations of important historic buildings, which for that purpose were classified into three ‘grades’. Soon after the outbreak of the First World War it became clear that the military operations would cause major devastation. In August 1914, the then chairman of the Commission, Charles Lagasse de Locht (1845-1936), took the initiative and in great haste drew up a list of as many valuable buildings as possible needing protection, as an extension of the existing list of ‘classified’ buildings. This new list with 1771 objects was published in September 1914, when the frontline had stabilised and an occupied Belgium could only assess the damage.¹³ In 1915, the Minister for Arts and Sciences assigned architect Eugène Dhuicque (1877-1955), a member of the Commission, the task of safeguarding the works of art in the battle zone in the front-line area, where the devastations were continuing unabated. The ‘Mission Dhuicque’ very soon extended its task to the measuring of valuable buildings or architectural details, the photographing of the war damage and the consolidation of ruins, sources that would later be of major importance in the reconstruction.¹⁴

It stands to reason that the Commission later got actively involved in the reconstruction debate. The Commission urged an artistic

reconstruction on two levels: an archaeological reconstruction for the destroyed monuments, and regional inspiration for the rest of the architecture.

On the list of 1914, Ypres is represented by no less than 22 monuments and one landscape, four times more than e.g. Dendermonde which only numbers five monuments. What is remarkable is the large share - half - of civil private buildings. Three-quarters of these monuments have been faithfully rebuilt to their pre-war condition, with archaeological corrections because of the purity of style, although perhaps with a functionally modified interior. The town architect, Jules Coomans, played a key role in this, as he could consult pre-war restoration plans in some cases.

As a result of the monument law of 1931, a total of seven monuments were listed in 1939 and 1940, all without exception reconstructed religious or civil public monuments: the Hall and its belfry [21.5], the *Vleeshuis* (Meat Hall), the churches of St James (Sint-Jacobs), St Martin (Sint-Maartens) and St Peter (Sint-Pieters), and the hospices of Sint-Jan and Belle. A limitation of the monument law was that it excluded private properties from protection, so that the reconstructed civil private buildings of the 1914 list no longer qualified. It is remarkable that in its listing policy the Royal Commission for Monuments and Sites made no distinction between restoration and reconstruction, and followed its own logic with the 1914 list as a guideline, as if the war and its devastation had never taken place. A few of the village churches in the frontline area are good illustrations of this. The church of St Vedast in Vlamertinge, originally a late-Gothic church, was rebuilt after a fire in the beginning of the nineteenth century, conserving the west tower. This tower was largely saved during the war and was consequently restored by the architects Richir and Veraert and integrated in the

12 Cf Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*.

13 “Édifices religieux, édifices civils publics, édifices civils privés classés par la Commission royale des Monuments et de Sites”.

14 Cf. Stynen et al., 15/18 *Het verwoeste gewest. The devastated region. Mission Dhuicque*.



reconstruction of the pre-war church. In 1938 the late-Gothic tower was the only part of the church listed, but only to the precise height of the parapet and without the slate spire, a common option in that period. On the other hand, St Peter's church in Loker, a building with the same history, was totally devastated and reconstructed by the architect Albert Dumont (1853-1920) true to its pre-war state. Still, in 1939 only the west tower was listed here as well. Finally, St Michael's church in Boezinge, another late Gothic building, which had remained intact since the seventeenth century and had been rebuilt by Jules Coomans (1871-1937) after its total destruction, was listed as a whole in 1939.

A second important listing campaign had to wait until 1983, when a group of 16 monuments was listed after the inventory of the district of Ypres. They were mainly drastical-

ly restored or archaeologically reconstructed private houses from the sixteenth through eighteenth centuries, such as the Post Office, the Genthof, the guildhalls of the Cattle Market and the Merghelynck Museum. About half of them were already on the 1914 list and thus formed a logical addition to the buildings listed in 1939 and 1940. Still, this selection also contained two examples of contemporary reconstruction architecture, each representative of its kind: one building in the 'Beaux-Arts' style, the National Bank by architect Albert Roosenboom (1871-1943) built in 1922, and one modernistic building, the house of architect Pierre Verbruggen (1860-1940) with sculptures by Dolf Ledel (1893-1976) from 1923. In 1994, another two realisations by Coomans followed, the Kasselrij and a row of houses near the station, and finally in 2003, the Saint

21.5 The Hall and its belfry in Ypres. [Louvain, KADOC]

21.6 *The George's Memorial Church in Ypres.*
[Louvain, KADOC]



George's Memorial Church [21.6] and the Eton Memorial School, a complex by Sir Reginald Blomfield of 1927-1928. As the handful of archaeological reconstructions only make up the idealised fraction of the devastated historic heritage of the town, this is also true for the thirty or so buildings listed today, however much these historic landmarks may determine the town's image. They represent neither the total image, nor the different typological and stylistic patterns of the reconstructed town, the value of which is chiefly based on the homogeneity of the whole.

In 1914 Dendermonde was burnt down and almost completely devastated by the advancing German army.¹⁵ The reconstruction was difficult and not well structured. It was characterized by the complex combination of a largely preserved medieval street pattern and a historicising and regionalist architecture. The most important and drastically restored monuments in the heart of the reconstructed town, the Church of Our Lady, the town hall with the belfry and the Meat

Hall, were listed in 1943. In 1996 the marketplace (Grote Markt) was listed as a townscape, and the reconstructed Palace of Justice by architect Valentin Vaerwijck (1882-1959) as a monument. The inventory of Dendermonde and the listings which followed were finished in 2003-2004, twenty years after Ypres. Four ensembles of reconstruction architecture deemed vital to the town's image were selected. They are not only representative of the diverse initiatives that determined the reconstruction of the city, but they also mark the extended heritage zone within the town centre:

1. the Kerkstraat, historically the main axis of the town with an architecture of high quality, which was completely protected as a townscape, with four of the most important houses listed as monuments;
2. Koningin Astridlaan, a row of mainly neo-traditional house fronts by the canalised Dender, of which all 25 houses including the street and row of trees and three more contemporary houses in the vicinity were listed as a monument;
3. the adjacent building complexes of the

15 Smets en Verbruggen, "De wederopbouw van Dendermonde"; see also the contribution by E. Vandeweghe in this volume.



21.7 The beguinage of Diksmuide.
[Louvain, KADOC]

abbey of Sts Peter and Paul and the cloister of the *Zwarte Zusters*, which were listed as monuments;

4. the marketplace (Grote Markt), where the townscape listed in 1996 was extended with the listing of 18 houses as monuments, among them the only block of houses in Dendermonde that was completely designed by town architect Alexis Sterck using a prescribed typology for the frontage as a model for the reconstruction.

A garden estate on the edge of town with 22 houses for the gendarmerie, dating from 1936-1937, was also listed as a monument in the same campaign.

Listing is of course only one instrument in heritage preservation, reserved for the most valuable and exceptional parts of it. There is a lot of reconstruction architecture; the differences in quality are relative, and the selection criteria are difficult to determine. The requests for protection are increasing, e.g. for the reconstructed churches in the frontline area, about 100 in number. There are 15 such churches in the municipi-

palities of a small town such as Diksmuide alone, most of the time the only monumental landmark in the village centre. Are they all potential monuments? Is listing always the most appropriate method of preservation? Are all monuments of equal value? These are questions that heritage policy will have to answer in the near future. If the homogeneity and the quality of the surroundings of the reconstruction areas need to be preserved as a whole, other management instruments will have to be used on the local level. Larger heritage zones could be included in the municipal environmental structure plans, with specific guidelines concerning volume, details, materials and colours.

Appreciation of the reconstruction heritage and regionalism as a whole is growing. A few reconstructed monuments labelled as 'vieux-neuf' some time ago have now achieved the status of World Heritage, such as the beguinage in Diksmuide [21.7] and the belfries of Ypres, Diksmuide, Nieuwpoort and Lo.

The Second World War: Relics and Reconstruction

Because the military operations during the Second World War lasted only for a short time, with Belgium capitulating after ten days, the devastations were never as great as during the First World War. Although no Flemish town was intensively bombed or devastated, major damage was caused in 1944 by both the Allied bombardments and the Germans' 'flying bombs', the V1s and V2s, of which 3699 fell on Antwerp alone. Both operations primarily targeted traffic infrastructure and the war industry, but frequently hit residential areas, causing thousands of civilian casualties.

This time, the post-war reconstruction debate was not based on aesthetics but on economic reasons, with the housing shortage as the major problem. On average, 7.6% of real estate in Belgium was damaged, rising to 21% in the most heavily bombed district of Antwerp. About 50,000 houses were completely destroyed, twice as many were heavily damaged, and there was a deficit of property because the construction industry did not work for six years. All this added up to a shortage of 300,000 houses. To speed up reconstruction the policies of the consecutive so-called 'leftist' governments concentrated first of all on financial support for the *sinistrés* (homeless), the owners of destroyed or damaged buildings, and on an effective use of the scarce building materials. The models promoted were the single-family dwelling and the garden estate, traditional architecture, limited standardisation and a regionalist idiom.

An example of more direct government intervention in reconstruction was the so-called *Nationale Werven* (National Building Sites) system established by the communist Minister for Reconstruction Jean Terfve in 1946.¹⁶ They consisted of new housing estates

of between 20 and 60 single-family dwellings built on community land and intended as private property for the 'homeless' in anticipation of their war damage payments. Although some 25 architects were selected in a competition, the results were on the whole below par, with as the rare exception the *Nationale Werven* of Borgerhout and Deurne by Renaat Braem (1910-2001), Geo Brosens (1891-1967) and Flor Laforce (1902-1973). In 1948 the De Taeye Law provided for premiums to increase construction activity for the lower income groups. The result was an endless repetition of plots with a mediocre and repetitive architecture. The 100,000th premium was allotted in 1954. Collective housing projects on a larger scale were provided for by the Law Brunfaut in 1949 but remained rare. They would, however, become a major factor in urban policy in the sixties, which focused on slum clearance. In any case, social housing projects never accounted for much more than 5% of the housing market.

Cases in which the reconstruction debate also referred to the symbolism of the front-line area were rare. The retreating German army blew up or set fire to quite a number of targets that were considered to be strategic, such as the listed St Catharine's church in Hoogstraten, the pinnacle of the brick-Gothic style in the Kempen region. [21.8] As with the Hall in Ypres, here as well the option to preserve the remnants as a 'national ruin' was considered. But a reconstruction *come era, dove era* was finally decided upon, executed by the architects Louis Stijnen (1907-1991) and Pol Berger (1884-1954) in 1950-1958.

In the reconstruction of relatively heavily devastated town centres, the debate between tradition and renewal hardly surfaced. A conservative, regionalist tendency was given preference in towns such as Courtrai and Tielt. This was also true for the recon-

16 Cf. Stevigny, "Les chantiers nationaux dans le cadre des activités du ministère de la Reconstruction"; see also the contribution by Floré in this volume.



21.8 *The St Catharine's Church in Hoogstraten.*
[Louvain, KADOC]

struction of the many destroyed railway stations, where modernism only began to manifest itself in the sixties. Ostend took the opportunity to drastically renovate devastated public infrastructure with an unambiguously contemporary architecture: the Post Office by architect Gaston Eysselinck (1907-1953) from 1946-1953, the Casino by architect Léon Stynen (1899-1990) from 1950-1953, the Wellington hippodrome by architects Boutelier and Van Beginne from 1947-1955 and the town hall by Victor Bourgeois (1897-1962) from 1954-1961. It is therefore no coincidence that the first three of these buildings have meanwhile been listed, the Post Office (as the first post-war monument) in 1981, the other two in 1998.

Antwerp participated fully in the quick economic recovery of the first post-war years thanks to its port activities and, apart from the war damage, planned a similar operation, which was only partially executed. Still, the Administrative Centre, again designed by Renaat Braem in 1950 and built between 1957 and 1967, has been part of the listed

heritage since 2002. As far as social housing was concerned, Antwerp resolutely opted for collective high-rise construction, spread over three large-scale new housing estates on the edge of town. Renaat Braem also set the tone here, with the 'Kiel' estate from 1950-1957, his own interpretation of '*La Ville Radieuse*', which in recent years has been renovated drastically, but still quite respectfully. Although this complex is among the best of its kind in Europe, to this day it is not protected, mainly for financial and technical reasons. In anticipation of that, everything possible is being done to demonstrate the value of this important work; the reconstruction of the original, abstract colouring on the ceiling of the main entrance hall and the realization of a museum apartment.

In recent years the listing of war relics from the Second World War has focused on the remnants of the Atlantic Wall, with, among others, field artillery and bunkers in De Panne, Middelkerke and Ostend. Today, listing policy concerning the architecture of the period 1945-1970 is aimed primarily at the preservation of architectural highlights, the most important structures of leading architects. As shown above, some of these monuments can be situated more or less in the context of post-war reconstruction. Most of them, however, are exponents of a new era, which peaked with Expo '58, the 1958 World Fair in Brussels.



La fortune critique de la reconstruction

Présence de l'histoire, politique du lien, poétique de l'intervalle

Emmanuel Doutriaux

Plutôt que d'envisager directement le rôle de la conservation des monuments historiques dans la reconstruction après les deux guerres, il m'importe ici davantage de tirer les enseignements du projet de la reconstruction sur l'édification d'une conscience contemporaine. Et on verra bien sûr que la question de la conservation - sinon la conservation elle-même - tient une part non négligeable dans la fortune critique de la reconstruction.

Je propose d'accorder ici à l'entreprise de reconstruction le bénéfice d'une triple postérité: l'invention d'une conscience patrimoniale - soit l'inscription du projet dans l'histoire; l'invention de la concertation - soit l'inscription du projet dans l'espace de la communauté; enfin la mise à jour d'une forme de poétique de l'intervalle (en profitant des vertus de la page blanche).

L'invention d'une conscience

Si le conflit 1914-1918 se caractérisa par une guerre de position, essentiellement campée dans les campagnes, on sait que 1939-1945 mit en œuvre la guerre de mouvement et mit à l'épreuve les populations au moyen des bombardements massifs, en faisant de l'anéantissement des villes sa grande affaire. Avec le traumatisme engendré par la perte de vies, de lieux, de sociétés entières, dans les années quarante se fait ainsi jour à une échelle jamais égalée la question de la restitution de la mémoire.

On peut penser - pour la France - au cas de Saint-Malo, reconstruit à "l'identique" par celui qui sera plus tard un ardent défenseur de la modernisation de la ville (Louis Arretche, 1905-1991). On ne peut pas ne pas évoquer l'exemple fameux des villes polonaises. Varsovie n'est pas la seule, mais aussi Gdansk, et l'essentiel des grandes métropoles... où l'œuvre de reconstruction doit se jouer de tous les paradoxes: évoquer le martyr en faisant disparaître les séquelles de la guerre, restituer l'histoire en l'expurgant de l'iconographie religieuse, évoquer le patrimoine national en assumant l'hégémonie soviétique - sans compter l'élimination récurrente tant des traces de la présence juive que de la Shoah elle-même, comme ce fut le cas durant l'ère soviétique avec l'éradication de la grande synagogue de Vilnius/Wilno, l'une des plus vastes d'Europe orientale.

Le cas présent de la capitale lituanienne, où l'on procède, sans traces, sans ruines, sans documents (sauf une poignée de gravures anciennes), plusieurs décennies après son éradication, à la reconstruction d'un hypothétique château royal, ce cas relèverait presque du grotesque s'il ne convenait d'y voir la volonté légitime de transfuser l'équivalent en patrimonial national de ce qui fut imposé par la puissance occupante.¹

22.1 *La Gedächtniskirche ou l'église de la Mémoire à Berlin (1957-1963).*
[Collection privée]

1 Le château de Vilnius fut démantelé par la Russie à la fin du dix-huitième siècle. À proximité de la cathédrale, demeurait depuis deux siècles un espace ouvert. "In essence-a void. A void not just in the urban fabric of Vilnius, but also in the history of Lithuania. [...] During the decisions that preceded the decision to rebuild there where objections voiced that the Palace will not be authentic. In the purist sense, that's true. However, it should be appreciated that even in old historical Europe truly authentic buildings are rare. [...] The point is that "authenticity" is but one characteristic of a historical structure. Others, no less important, are the symbolic meaning associated with it, their ability to represent, to inform, to educate." Almenas, "The Vilnius castle".

Berlin, Stalinallee

Cette problématique de la conscience patrimoniale est particulièrement complexe et passionnante à examiner dans le cas de Berlin. Ainsi voit-on dans les années 1950 Hermann Henselmann (1905-1995) - architecte officiel, architecte du régime - tenter un stupéfiant retour sur les valeurs prussiennes de la *Großstadt*, en prenant pour cadre de référence les travaux de Schinkel, pour la conception de l'axe où vont bientôt parader les chars de l'armée rouge. "Pour la construction de la Stalinallee, je devais construire un espace urbain qui fut pour les gens un symbole. La question était alors comment représenter la Révolution. Les gens vivaient dans les ruines et attendaient d'obtenir un appartement. Ils n'avaient pas d'argent mais seulement de l'espoir et de l'imagination. On devait bâtir pour eux des maisons, de telle façon qu'avec les moyens stylistiques de l'architecture, ils se sentent chez eux dans ces logements, qu'ils puissent se les approprier. [...] L'architecture [y] est gaie et adaptée à l'échelle humaine. Cela n'a rien à voir avec le gigantisme de l'architecture nazie."²

Une ville comme Berlin est-elle fatalement placée sous le signe d'une écriture urbaine 'totalitaire'? Dans *L'architecture de la ville*, Aldo Rossi (1931-1997) parlait de la Stalinallee comme de la seule avenue urbaine construite en Europe depuis la fin de la guerre. [22.2] Il me semble que cette distinction tient précisément à la question de l'échelle et à la délicatesse de traitement de l'espace public (comme caractérisant aussi un espace du proche).

Il me semble qu'on peut suivre pour partie les propos d'Henselmann, quand il établit cette différence conceptuelle avec le projet hitlérien du grand Berlin; Albert Speer (1905-1981) lui-même ayant dit d'Adolf Hitler que "sa passion pour les édifices de l'éternité lui ôtait tout intérêt pour les infras-

tructures de communication ou les zones d'habitation, la dimension sociale lui étant indifférente".

On sait que Speer projeta une avenue longue de sept kilomètres qui, depuis une nouvelle gare centrale, après le passage sous un arc de triomphe géant (120m de haut, plus du double de son homologue napoléonien), devait aboutir au pied d'un plan d'eau à la Maison du peuple du Kuppelberg (un dôme de 290m de hauteur - 17 fois le volume de St Pierre à Rome - destiné aux assemblées nazies) dominant les restes miniatures du Berlin d'antan (Porte de Brandebourg et Reichstag culminant à environ 50m).

A l'espoir et à l'imagination

En fait le palimpseste berlinois - au cours du vingtième siècle - peut être vu comme la tentative de saisir l'occasion des entreprises de modernisation et/ou de reconstruction pour accomplir une forme idéale fortement identifiante (qui fait la personnalité de la ville), bien qu'elle n'appartienne qu'aux livres - ou "à l'espoir et à l'imagination" comme le dit Henselmann.

C'est le Berlin du concours de la Friedrichstrasse puis de l'Alexanderplatz (1921-1928) - qui tend à conférer à la ville son statut de métropole internationale, ce que les célèbres contributions de Mies van der Rohe (1886-1969) n'auraient pas manqué d'assurer. C'est le Berlin des projets de Speer des années trente. C'est le Berlin de la Stalinallee durant la première moitié des années cinquante.

Je ne sais s'il faut ajouter à cette histoire la propension monumentale du Berlin des années 1990 pour le quartier de la chancellerie (Axel Schultes, architecte en chef, °1943), et le projet de "révision" de l'Alexanderplatz (Hans Kollhof, °1946).

Il est évident que tous ces projets ne sont pas formellement et programmatiquement

2 Jaquand, "Hermann Henselmann, architecte de la Stalinallee": interview avec Hermann Henselmann.

3 "Le terme de "reconstruction" qui désignait initialement la réparation des ravages du mouvement moderne (sic), mais également un processus de construction à partir de l'existant, c'est-à-dire une construction qui n'est jamais qu'une reconstruction de la ville sur la ville, en vient à désigner de manière littérale la restitution d'un bâti détruit par erreur." Pinson, "La reconstruction critique à Berlin", 139.

assimilables - ne serait-ce que parce que certains d'entre eux relèvent du totalitarisme et que d'autres tentent de trouver une expression monumentale à l'expression d'une démocratie politique, ce qui n'est jamais le moindre des paradoxes.

Cependant l'accumulation de ces projets fait sens, y compris et surtout dans leur non réalisation et/ou leur démantèlement partiels. Ils appartiennent à la mémoire d'une ville dont ils contribuent à forger l'identité. Dans le cas de Berlin ils participent fortement à l'invention d'une conscience patrimoniale. On ne peut en dire autant de la réalisation à grande échelle du programme typo-morphologique de l'*Internationale Bau Ausstellung* (IBA), ou ses récents avatars avec la généralisation du concept de "reconstruction critique" appliqué à l'ensemble des chantiers d'après la réunification³; bien que l'IBA participe de l'idée d'une urbanité domestique, en principe aisément appropriable.

Collusion des tissus, collision de la mémoire

Si on revient un instant au Berlin d'Albert Speer, l'écrivain Elias Canetti (1905-1994) exprime une autre dimension mémorielle importante: "On est conscient de l'effroyable destruction des villes allemandes pendant qu'on regarde ces plans. On sait la fin; et voilà que, soudain, le commencement est présenté dans toute son ampleur. C'est dans ce côté à côté [l'édification et de la destruction] que réside, en fait, ce qu'il y a de bouleversant dans une telle confrontation. Elle apparaît comme énigmatique et inexplicable. [...] Mais elle est l'expression de quelque chose qui nous inquiète par-delà Hitler. Elle est, au fond, le seul résultat incontestable, et constant, de toute "Histoire" jusqu'à ce jour."⁴

Par l'ampleur des conflits, leur répétition, leurs conséquences matérielles - leur effet de



masse, dirait Canetti - le vingtième siècle fait comme jamais prendre conscience du cycle édification/destruction qui caractérise l'histoire des villes.

Si l'histoire fait écho dans les projets de reconstruction, la pertinence de cette relation tient moins à une préservation matérielle *stricto sensu* qu'à un dispositif d'évocation, par une substance urbaine qui prend sur elle ses repères, par l'imaginaire social qui s'attache le cas échéant à des dispositifs typologiques ou à des clichés stylistiques référant au passé.

La proposition de *Città analoga* faite par Aldo Rossi (Triennale Milan, 1973; puis Biennale de Venise, 1976) n'est de ce point de vue pas indifférente à l'expérience de la guerre mondiale. Quand elle pratique cette collusion des tissus, elle fonctionne comme une collision de la mémoire. Le credo rossien de "la persistance du plan" a ainsi pu animer l'approche de la ville - par les penseurs de l'IBA - comme "structure spatiale" plutôt que comme équation programmatique.⁵

"La définition de la ville analogue", précise Rossi, "est née à la suite de la relecture de mon livre [...] Il me semble que la description et la connaissance (de la

22.2 La Karl Marx Allee (ex Stalinallee) à Berlin.

[Reproduction de l'auteur]

4 Canetti, *La conscience des mots*.

5 "Dans la lignée de l'école italienne et plus particulièrement d'Aldo Rossi, la "reconstruction critique" de l'IBA se fondait sur une approche de la ville comme "structure spatiale" et non plus seulement comme produit de systèmes fonctionnels, mais aussi sur la mise en évidence des modes de la genèse urbaine, notamment à travers le credo de "la persistance du plan". [...] Ce respect de l'existant ne signifiait nullement un asservissement aux formes du passé, mais plutôt la conscience de la nature historique de la ville. Il s'agit bien d'une reconstruction qui vise à retrouver le fil de l'histoire rompu avec la guerre et l'après-guerre, mais elle est "critique" au sens littéral, passant au crible les formes héritées pour n'en retenir que la permanence vivante." Pinson, "La reconstruction critique à Berlin", 131-132.

ville historique) devaient donner lieu à un stade ultérieur: la capacité de l'imagination émanant du concret. C'est en ce sens que je mettais en relief le tableau de Canaletto où, grâce à un collage extraordinaire, surgit une Venise imaginaire par-dessus la vraie. [...] Le tableau *La ville analogue* rend, d'une façon assez plastique, l'image de la signification différente que produisent des objets distincts, par le biais d'un montage relativement arbitraire; pour enlever toute valeur mécanique à cette construction, les auteurs ont introduit, plus ou moins automatiquement, des objets ou des souvenirs, en cherchant à exprimer une dimension de l'intérieur de la mémoire."

De même le Federico Fellini (1920-1993) de *Roma* (1972) nous présente-t-il la ville comme un parfait palimpseste, et l'excatrice du métro apparaît-elle comme un projecteur effaçant physiquement les fresques de la Rome impériale tout en les faisant advenir à notre conscience.

Sous le registre du repentir

Ce qui m'intéresse également dans le cas du Berlin contemporain, c'est la façon dont la ville de l'épopée socialiste résiste, depuis la chute du Mur, à sa prise en main par le nouveau régime, à travers la manifestation de ses ruines. Cette autre forme de permanence peut être vue comme un contre-pied au dévoiement de l'idéologie de la reconstruction critique dont on a pu relever les écueils.⁶

Il s'agit d'une matérialisation palpable de la mémoire, d'un genre tout à fait singulier: elle véhicule les blessures de l'histoire par l'entremise d'une forme de stigmatisation du réel. La survie architecturale n'apparaît envisageable qu'à travers la manifestation tangible des outrages subis par des ouvrages; ce patrimoine pouvant perdurer dès lors qu'il a "expié sa faute".

Dans ce registre du repentir, on peut invoquer l'aura sépia accordée par le film *Good Bye Lenin* (Wolfgang Becker, 2003) aux précieuses terre-cuites émaillées de la Karl-Marx Allee (ex Stalinallee). Une forme d'expiation par la nostalgie: ces ornements sont attachants parce que leur désuétude, associée au personnage principal de la dame âgée - bientôt moribonde - renvoie à l'obsolescence d'un système tout entier. On peut également évoquer les clignotements nocturnes de la *Haus des Lehrers*.⁷ Une forme d'expiation par l'autodérision.

Advient enfin une autre forme d'expiation oscillant entre éradication simple et recyclage critique. Ainsi peut-on entendre l'incertitude qui pèse aujourd'hui sur les contre-jours du spectral palais de la République, ouvrage à la fois institutionnel et festif de l'ancienne capitale de la DDR, qui apparut pendant ses vingt-cinq courtes années de fonctionnement comme l'emblème d'un régime. Voué rapidement à la destruction, après la chute du Mur, sur décision du sénat de Berlin, l'édifice est actuellement réduit à l'état de squelette décharné. Son sort est suspendu à des considérations financières mais fait également l'objet d'un vrai débat politique où s'échangent les vues des "nostalgiques de droite" (promoteurs d'une reconstruction du palais des Hohenzollern) et des "nostalgiques de gauche" (partisans d'installer dans ses ruines un "centre Pompidou" à la berlinoise).

L'ossuaire monumental

Plus généralement - en se dégageant du cas berlinois - on dira que l'espace de la ruine est le lieu d'une salvatrice mise à distance (de l'histoire, de l'héritage, des générations, du patrimoine) - tandis que la restauration/restitution est généralement le reflet d'une redoutable falsification.

L'entreprise la plus emblématique dans ce registre de la ruine sanctifiée - qui n'est

6 [On assiste au passage] "de l'idéal démocratique d'un "tissu urbain" promu par la culture du consensus et les vertus de l'alternative, à sa transformation en habillage stylistique à la prussienne d'une massification du tissu et une concentration du foncier. [...] L'économie libérale paraît aujourd'hui drapée dans une esthétique nationale (pour ne pas dire nationaliste). [...] Le "style prussien" s'oppose au "pluralisme international". Pinson, "La reconstruction critique à Berlin", 137-138, 140 et 141.

7 L'allumage et l'extinction de l'éclairage des bureaux de la Maison de l'enseignant (1961-1964, Henselmann, Geyer et Streitparth architectes) fut peu après 1989 nuitamment programmé, évoquant en cela le 'pianotage' d'un tableau électrique géant ou un jeu vidéo. Cette intervention inspira en 2002 la mise en lumière de la Bibliothèque nationale de France, lors des premières nuits blanches parisiennes.

pas sans évoquer le cas berlinois de la *Gedächtniskirche* (1957-1963), ou église de la Mémoire (Egon Eiermann, 1904-1970) [22.1] - est très certainement celle de la reconstruction de Coventry [23.1], où furent simultanément entrepris une pieuse, méticuleuse conservation ruinifiée de l'édifice sacré (bien dans la tradition britannique de 'l'ossuaire monumental') et l'efficace rénovation de la structure commerciale de 'l'hyper-centre'. Encore faut-il convenir que dans l'esprit des Britanniques - tout à la fierté du *blood, toil, tears and sweat* - il était sans doute plus aisé que sur le continent de laisser perdurer les stigmates d'un combat vécu victorieusement de ce côté de la Manche.⁸

"Lorsque les grandes villes allemandes, l'une après l'autre, furent réduites en ruines, Speer ne fut pas le seul à juger qu'une visite d'Hitler dans ces villes était opportune et même nécessaire. L'exemple de Churchill était présent à l'esprit de tout le monde. [...] Il se peut que sans ce comportement, le moral des Anglais, pendant l'année où ils affrontèrent seuls un ennemi qui était plus fort et triomphait partout, eût dangereusement souffert. Hitler au contraire refusa obstinément de se laisser voir dans les villes bombardées. [...] L'image du "toujours-vainqueur" en aurait souffert. Il préféra garder son image intacte: qu'elle ne soit touchée par aucune destruction à l'intérieur de son empire, qu'elle ne communique avec aucune d'elles."⁹

Coventry, c'est un double. C'est d'une part le projet (1941) de Donald Gibson (1908-1991), qui ne se contente pas de donner des vues sur la cathédrale ruinée mais représente aussi "une prise de position sur les fonctions d'un centre ville voué aux échanges, articulé avec les mécanismes de la motorisation individuelle" et "sonne comme un message clair sur une société d'opulence identifiable à une nation (potentiellement) victorieuse".¹⁰ Coventry, c'est d'autre part

la considération patrimoniale attachée à la question du "Monument Historique", avec le projet de Basil Spence (1907-1976) pour la cathédrale (1950-1962) faisant cohabiter un équipement neuf avec l'emprise intégralement préservée du champ de ruines, de cette nef "voûtée par le ciel". "Si bien qu'au final ce projet est non seulement une mise en scène exceptionnelle des ruines, mais aussi une manifestation d'optimisme et de pugnacité."¹¹ [22.3]

L'étendue inédite des dommages étant adossée à presque un siècle d'histoire patrimoniale, la fièvre des reconstruteurs ne pouvait, dans les circonstances de ces considérables dommages, échapper à cet éveil général des consciences.

L'invention de la concertation

On sait - pour ce qui est de la France, mais cela est dans une certaine mesure généralisable au continent européen - qu'on assiste dès les premières destructions, dès 1940, à un certain nombre de phénomènes décisifs.

Du fait de l'échelle et de la nature des destructions, l'État passe aux commandes, en s'efforçant de normaliser les modalités de dédommagement et de s'assurer le contrôle des projets urbains. L'urbanisme se fait jour, sur un autre plan que théorique, à une autre échelle que celle des lotissements municipaux d'avant-guerre - et s'accompagne d'un arsenal législatif approprié (lois de 1943 sur les plans d'urbanisme, de 1946 sur les dommages de guerre, etc.). La reconstruction est œuvre collective, qui se pense à l'échelle de l'agglomération entière (la nécessité cruciale du remembrement) et à celle de la nation entière. Ce qui s'envisage à long terme et grande échelle, c'est la politique de l'aménagement du territoire. Enfin la modernisation (et l'équipement) du logement s'ex-

8 Voir aussi la contribution de Bullock dans ce volume.

9 Canetti, *La conscience des mots*.

10 Gérard Monnier dans Dieudonné, *Villes reconstruites, du dessein au destin*.

11 Ibidem.

périmente à la dimension du collectif: les “immeubles sans affectation immédiate” - au bénéfice de sites vierges et d’une maîtrise d’ouvrage publique - constitueront ainsi, sur les marges des centre-villes dévastés, le terrain d’expérience donnant lieu quelques années plus tard à la politique des grands ensembles.

En d’autres termes, en ces années 1940, l’urbanisme entre au contact du réel. Il devient opérationnel au plein sens du terme.

Maubeuge, années cinquante

Dans ce contexte, l’entreprise d’André Lurçat (1894-1910) à Maubeuge est révélatrice - chez un architecte - de la conscience nouvelle d’avoir à partager le projet. Pour l’homme politiquement engagé qu’il est (il n’adhèrera au parti communiste qu’après son retour d’URSS) - cette dialectique n’est pas seulement l’effet d’un positionnement tactique; elle prend tout son sens dans l’établissement d’une société démocratique.

Cela aura des conséquences sensibles sur la teneur du projet: puisqu’il s’agit de partager, de créer du lien, le bagage de l’architecte rompu à la doctrine moderne va à tous niveaux “composer” avec les mécanismes d’articulation inscrits dans la culture urbaine. Et c’est l’histoire qui fournira les attributs de l’échange.

“La valeur d’un plan d’urbanisme”, nous dit Lurçat, “est directement fonction de ses possibilités de réalisation. [...] Il ne doit donc comporter, comme indications, que celles qui conduisent à la satisfaction des besoins du présent, que celles qui, ouvrant des perspectives sur l’avenir, permettront aux besoins à venir - sans cependant les définir à l’avance - de se réaliser sans avoir à surmonter des contraintes excessives. Si un plan d’urbanisme peut et doit être audacieux de conception, il doit cependant comporter

une certaine modestie dans ses prétentions. [...] Il est évident que ce n’est qu’en agissant en étroite collaboration avec la population que l’urbaniste pourra répondre avec le maximum d’efficacité et de rapidité aux problèmes posés. Enquêter pour fixer les données exactes du problème d’ensemble, informer la population, l’éduquer, puis la convaincre afin de s’assurer de son concours et de son agrément réfléchi, sont les éléments essentiels et déterminants de la réussite.”¹²

La méthode Lurçat tient ainsi en trois axes essentiels qui procèdent à tous niveaux - politique, industriel, économique, urbanistique, architectural - d’une même pratique de négociation avec le réel.

Une politique du lien

Acte un: la concertation. Lurçat commence par se constituer un interlocuteur de travail, un comité local d’urbanisme “qui regroupe les quinze membres élus d’une assemblée représentant toutes les catégories socio-professionnelles, syndicats et décideurs”, outre l’existence légale de l’Association syndicale de la reconstruction (comprenant tous les propriétaires sinistrés). [22.3]

Les techniques de remembrement inventées à Maubeuge favorisent alors une prise en compte aussi globale que précise de la demande. Est d’abord défini un “standard minimum d’habitabilité” correspondant à une surface de plancher théorique répartie sur deux travées de façade - c’est le module de base du jeu foncier. Est ensuite instauré un “double référendum”, proposé à une représentation restreinte de sinistrés, en leur demandant de déterminer les valeurs vénales (financières) des propriétés d’avant comme d’après-guerre (en évaluant leur potentiel sur plan). Le jeu des acteurs consiste enfin à se livrer à une sorte de Monopoly en vraie grandeur, en troquant les dommages de guerre fondés sur les biens disparus contre

12 Lurçat, “Techniciens et population”, 301-302.

13 Que l’on songe, par exemple, à la vogue du coffrage tunnel bientôt développé par l’industriel Camus (et activement soutenu par les services ministériels) ou aux déclarations enflammées de Marcel Lods lors des conférences données - retour d’Amérique - à l’Institut des techniques du bâtiment et des travaux publics, prônant les vertus d’une taylorisation intégrale.

une part des planchers valorisés de la ville neuve (en se prêtant à la collectivisation du foncier inhérente à cette entreprise).

Ainsi l'architecte en chef peut-il se targuer d'une évaluation consensuelle du nouveau parcellaire, sans avoir à exposer inutilement son projet à la vindicte de sinistres mécontents de leur sort.

Acte deux: économie de la construction et conception architecturale. Dans contexte d'une après-guerre économiquement fragile, mais politiquement encline à entendre les arguments rhétoriques les plus radicaux¹³, Lurçat se dit opposé à la préfabrication intégrale (et lourde), jugée préjudiciable au projet et inefficace économiquement. Son expérience du chantier et l'expertise du milieu local, l'amène à penser une préfabrication - partielle - par composants du second œuvre, en laissant au gros-œuvre le soin de fonctionner cahin-caha selon les modalités traditionnelles de la rudimentaire maçonnerie enduite.

Dans cette modeste mesure est établie une syntaxe commune à tous les reconstruc-teurs qui édicte une gamme restreinte d'éléments architectoniques (portes et fenêtres, encadrements de baies, corniches, escaliers, placards et penderies). "Par l'usage imposé des standards, Lurçat assure une qualité moyenne de la modénature permettant aux constructions les moins brillantes d'être portées au niveau des autres, créant des résolutions de détail à l'échelle de la ville."¹⁴ Ainsi politique du standard et conception intégrée du travail en équipe de maîtrise d'œuvre ont-elles parties liées.

Dans son manifeste *Architecture*, dès 1929, Lurçat avançait: "Avec le jeu de la lumière, le modelé s'établit, prend une vaste échelle, l'ampleur d'une grande architecture; et les éléments secondaires, petits à volonté, moulures, sculptures, peuvent rester un simple jeu, n'être là que pour donner de la finesse, enrichir, rappeler l'échelle humaine.

Bataille de la Reconstruction
LE PROBLÈME DE MAUBEUGE

■

CAUSERIE par l'Architecte-Urbaniste
André LURÇAT
chargé de la Reconstruction de la Ville

SOUS LE PATRONAGE DU COMITE DE RECONSTRUCTION DE MAUBEUGE
ET LA PRESIDENCE DE
MONSIEUR LEULIER, *Président de la Délégation Municipale*

LE 13 AVRIL 1945
à 20 heures
SALLE DU CINÉMA DE LA BOURSE

ENTRÉE GRATUITE

[...] La modénature est la plus subtile et la plus difficile science de l'architecte. C'est le jeu des profils, définissant dans certaines zones choisies des saillies, des retraits, un jeu précis et raffiné de l'ombre et de la lumière."¹⁵ Plutôt que de rechercher, comme Auguste Perret (1874-1954) au Havre, une structure génératrice de l'expression architecturale, le pragmatisme technique de Lurçat¹⁶ et les considérations esthétiques qui l'animent depuis son retour d'U.R.S.S. le conduisent à opter pour un épiderme libre. [22.4] En disposant d'un enduit beige argenté, chargé en sable de rivière; en souscrivant à ce langage traditionnel du modelé, de la modénature, au moyen d'une architectonique des éléments saillants et protecteurs; l'architecte estime pouvoir assurer à ses fronts bâtis une pérennité d'aspect convenable et favoriser cette expression du *liant* qui caractérise à tous points de vue son entreprise.

Acte trois: un organisme urbain du semi-continu. La structure urbaine dans son ensemble fonctionne comme un grand orga-

22.3 Annonce d'une causerie de l'architecte André Lurçat sur la reconstruction de Maubeuge, 1945. [Reproduction de l'auteur]

14 Dans Cohen, *André Lurçat 1894-1970, autocritique d'un moderne*.

15 Lurçat, *Architecture*, 162 et 170.

16 Présent sur le terrain à Maubeuge dès les premiers jours de la Libération, Lurçat a pu diagnostiquer la mauvaise qualité des bétons délivrée par les entreprises locales et l'absence de main d'œuvre qualifiée, mais aussi la nécessité d'une dilatation possible des plans en fonction de l'évolution des lots destinés à être remembrés.

17 Voldman met particulièrement en exergue le cas de Lorient, ou encore celui de Caen (“Caen: l’harmonie après la bataille?”) comme étant révélateur d’une attitude non dogmatique d’un maître d’œuvre (cumulant là aussi les fonctions d’urbaniste et d’architecte en chef) rendant possible les termes d’un échange avec la population. Voldman, *La reconstruction des villes françaises de 1940 à 1954*. Voir aussi la contribution de Voldman dans ce volume.

nisme donnant corps à l’ensemble social avec lequel l’architecte cherche à composer, en intégrant au passage, de manière remarquable parce-que subtile, la mémoire des lieux.

Lurçat affirme le principe de l’îlot ouvert; il revendique la construction par blocs d’immeubles (articulés) et la diffusion généralisée des espaces verts (au sein de ce qu’on peut nommer une véritable structure végétale). S’il abandonne les tracés anciens, pour densifier la surface des îlots en augmentant leur surface, il s’inspire notablement des spatialités anciennes et des potentialités du contexte (chapelet des places, front de Sambre, axes glissants). Le tout confère à la ville l’expression d’une certaine compacité et d’une forte cohérence spatiale.

La conservation de la ceinture fortifiée - en anticipant sur son potentiel paysager et récréatif - n’est pas la moindre des garanties de cette “tenue” du projet dans le temps, la forme urbaine demeurant circonscrite dans l’enceinte historique.

Concertation et confusion

Ainsi cette expérience qui glisse “le chemin de l’âne” de l’architecte et historien d’art Camillio Sitte (1843-1903) sur la grille des CIAM a-t-elle pu être qualifiée - et par Lurçat le premier - d’une morphologie du *semi-continu*.

On l’aura compris, l’entreprise entière peut être comprise comme relevant d’une politique du lien à toutes les échelles de définition du projet: social, urbanistique, architectural. Ainsi pourrait-on analyser aussi le travail de Marc-Paul-Rémy Brillaud de Laujardière (1889-1973) à Caen, ou celui de Théodore Leveau à Dunkerque, pour ne citer que deux exemples de reconstruction dite “réussie”¹⁷, cependant qu’aucun de ces autres cas ne parvient aussi intégralement qu’à Maubeuge à conjuguer les différents niveaux de négociation avec le réel, en en faisant les conditions d’une réussite esthétique.



22.4 La reconstruction de Maubeuge par André Lurçat.
[Reproduction de l’auteur]

Cette stratégie du dialogue tranchant singulièrement avec l'urbanisme d'imposition généralement pratiqué ailleurs en France (remembrement technocratique lié à un découpage autoritaire du foncier), pourrait encore aujourd'hui servir d'exemple pour les urbanisations des dernières décennies: Euralille, Paris Rive Gauche, ou encore la rénovation du quartier des Halles. [22.5]

Si la concertation figure au centre des intentions affichées par le nouveau maire de Paris, la procédure suivie aux Halles est - aux dires de la plupart des observateurs - sur le point de tourner au fiasco. Certes le contexte est bien différent: il s'agit ici de repenser une infrastructure de transport en sous-sol (le plus grand module d'échanges de la capitale), un centre commercial évoluant entre dessous et dessus, un jardin de surface, les équipements et la structure viaire d'un quartier entier. Cependant le spectre des pavillons de Victor Baltard flotte dans les consciences un

peu comme la mémoire d'un état antérieur aux destructions de guerre...

Plutôt que de consulter les Parisiens sur le programme, plutôt que de se prononcer sur le statut des sols, plutôt que d'inviter les commerçants à entrer dans le jeu d'un projet qu'il aurait retenu en sa qualité de maire, Bertrand Delanoë (°1950) confie aux équipes de maîtrise d'œuvre (architectes, paysagistes) le soin de concevoir le tout et propose à la population de voter sur des projets formalisés en amont. Ainsi engage-t-il à une double confusion dont il n'est pas sûr qu'il sorte politiquement indemne: celle du programme et du projet, celle de la représentation du projet et celle du sens qu'il est chargé de véhiculer.¹⁸

La poétique de l'intervalle

L'invention d'une conscience patrimoniale et la formulation - sinon la pratique - d'un espace contractuel - sinon démocratique - du plan peuvent ainsi apparaître comme les deux aspects essentiels caractérisant les acquis de la reconstruction.

Le nouveau vacuum

Mais il demeure, en terme de fortune critique, une troisième dimension, issue d'une expérience plus particulièrement spatiale, tenant du ressenti du champ de ruines et du réfléchi de la page blanche, qui tient à l'épreuve inédite du desserrement des tissus. La table rase fut méditée par les plus radicaux des modernes avant d'être vécue comme "occasion inespérée"; l'étalement des agglomérations sera engagée à l'occasion du démantèlement d'enceintes ayant définitivement perdu de leur crédibilité; de façon générale l'envergure des projets de reconstruction (et plus encore leur inachèvement partiel) génère des espaces intervalles

18 Dans un contexte récent, sans doute l'expérience d'Euralille fait-elle figure d'exemple plus pertinent - en strict terme de procédure -, puisqu'elle comptait sur l'installation d'un aménageur disposant de toutes les cartes: négociation - au nom de la puissance publique - des valeurs foncières avec les investisseurs, sur la base d'un cahier des charges rigoureux établi en amont, et d'une esquisse générale produite par un urbaniste retenu non pas sur plan mais sur la présentation orale d'une vision sur le futur de la ville. L'élu se chargeant de procéder à dates régulières à une mise à jour du projet auprès de la population, en choisissant de mettre en débat le plan à un stade critique situé entre esquisse et avant-projets.



22.5 La rénovation du quartier des Halles à Paris, discutée dans la revue Zurban Paris. [Reproduction de l'auteur]

d'une échelle insoupçonnée. S'invente un paysage de la ville - qu'il soit ou non réfléchi - dont les valeurs programmatiques et esthétiques feront désormais débat, puisque - si on s'en tient au discours des reconstruc-teurs - il convient toujours "d'aérer le tissu" et de "l'innover" davantage, pour donner place aux nouvelles pratiques de la condition urbaine.

À Amiens, pour l'exemple, l'urbaniste en chef Pierre Dufau (1908-1985) est aux prises avec une histoire à nu: une cathédrale en proie à un vertige sidéral, selon une perspective dont les plus ardents défenseurs du déga-gement n'auraient pu rêver au dix-neuvième siècle plus complet accomplissement.¹⁹ "Que restait-il en 1940? Les dégâts n'inté-ressaient pas l'Est. Au Sud, il restait deux immeubles du dix-septième siècle ... À l'Ouest, c'est-à-dire devant la façade, un vide encadré par deux maisons construites sur les directives de Viollet-le-Duc ... Au nord, du côté de la rivière, c'était la dévastation, et par ce trou, on avait une vue saisissante de la cathédrale, visible comme on ne l'avait sans doute jamais vue."²⁰

Le projet amiénois va tirer opportuné-ment partie - en profitant de ce nouveau vacuum - du paysage fluvial, et anticiper sur la nouvelle donne touristique qui lui est associée - tant sur le plan viaire (circulation auto, stationnement) que scénographique (cheminements, vues). La relation moderne à l'édifice et la vue "carte postale" font ainsi bon ménage dans cette nouvelle hygiène du paysage urbain.

Un cœur artificiel avec le vide pour âme

On ne saurait intégrer les visées urba-nistiques de la génération d'après la crise post-moderne sans comprendre qu'elle a grandi dans les espaces de la reconstruc-tion. La décomplexion de la jeune généra-tion néerlandaise est à saisir à l'aune d'une culture hybride ayant intégré les expériences de la ville annulaire historique, la dilatation des centres reconstruits et l'étalement péri-urbain des décennies suivantes. Entendre Rem Koolhaas (°1944), c'est voir Rotterdam: "L'essentielle qualité de la reconstruction de Rotterdam tenait aux jeux et à la richesse des espaces ouverts réalisés à l'échelle du centre. Ces ouvertures [...] sont aujourd'hui remises en cause et leurs densifications étudiées dans une optique d'urbanisation compacte. [...] Les urbanistes [contemporains] sont aveugles aux mystérieuses qualités de ces prétendus vides et à toutes les libertés qu'ils contiennent. [...] Rotterdam et Berlin ont beaucoup en commun. Leurs centres histo-riques - terrains fertiles, entre les guerres, de leur spécifique modernité - furent tous deux détruits par des bombardements. [...] Détruit puis divisé, Berlin [en 1985] est maintenant privé de centre, une juxtaposi-tion de centres qui ne sont parfois que vides. À Rotterdam, les bombes ont annihilé le centre qui fut remplacé par un cœur artificiel avec le vide pour âme."²¹

Quinze ans après la chute du Mur s'éva-pore cette spatialité berlinoise de l'après-guerre puisque "le [Plan] de 1996 nie l'exis-tence même de ce qui a été construit par la DDR. L'Alexanderplatz et la Postdamer Platz se voient qualifiées de déserts urbains, et la place symbole de l'ancienne [République socialiste] est assimilée au no-man's land laissé par la disparition du Mur. [Dans la brochure de présentation du plan] la partie comprenant le vaste espace qui s'étend du Palais de la République jusqu'à l'Alexan-

19 Au XIX^e siècle "l'église de l'évê-que devient progressivement l'aide-mémoire de la cité. Sa ré-appropriation passe par une mise en valeur urbaine qui tend, de l'assainissement à l'isolement, à faire de la cathédrale un "objet de musée" (Jean-Michel Leniaud). Il faut se souvenir, avant que Ruskin vienne y errer, que Viollet-le-Duc a ici longtemps œuvré, se situant à mi-chemin entre "dégageurs" et préserva-teurs. Il se dit favorable aux pers-pectives obliques: "Vu d'en face le colosse perdra de sa grandeur et ses belles dispositions faites pour être vues toujours oblique-ment seront incomprises."

20 Dufau, *Un architecte qui voulait être architecte*.

21 Rem Koolhaas dans *L'Architec-ture d'Aujourd'hui*, (1985) 238: "La deuxième chance de l'archi-tecture moderne".



derplatz, en passant par le jardin de la Marx-Engels Platz est qualifié de *Planwerk Innenstadt*, c'est à dire que sa réalité même est désignée par le projet qu'on souhaite lui substituer.²²

Si les attendus politiques de cette reprise en main paraissent limpides, il ne faudrait pas mésestimer un autre effet de gommage doctrinal, qui s'applique à la réévaluation critique de l'espace de toutes les villes reconstruites. À Berlin, qu'il s'agisse du *Kulturforum* (à l'Ouest), du parvis du *Palast der Republik* ou de l'Alexanderplatz (à l'Est), une même entreprise de densification prévaut aujourd'hui, qui met en cause les qualités latentes de l'espace généreusement étendu des esplanades de l'après-guerre.

Quand Mies van der Rohe réinterprète en 1965-68 le socle schinkelien sur lequel prend place le sanctuaire muséal (*Neue Nationalgalerie*); quand Wim Wenders (°1945) célèbre avec les *Ailes du désir* (1987) l'hinterland sur lequel se détachent la silhouette accidentée de la Philharmonie (1960-1963) et de la *Staatsbibliothek* (1966-78) de Hans Scharoun (1893-1972), on sait combien la reconstruction récente autour de la Postdamerplatz a fait au contraire le vœu d'une optimisation du foncier et d'une densification maximale. L'entreprise de reconstruction du château royal peut être analysée aussi à l'aune de ce "resserrement du tissu", alors que ne manquait pas d'intérêt l'articulation du dispositif monumental éclecti-

22.7-22.8 *Le Palast der Republik à Berlin et le Lijnbaan à Rotterdam.*
[Reproductions de l'auteur]

22 Pinson, "La reconstruction critique à Berlin", 145-147.

que constitué par le palais de la République, la cathédrale et l'*Altes Museum* de Karl-Friedrich Schinkel (1781-1841), le tout fonctionnant en parvis sur la Spree.

Rotterdam, Lijnbaan

Le *Lijnbaan* de Johannes H. Van den Broek (1898-1978) et Jaap Bakema (1914-1981) est à Rotterdam, en 1949-53, la forme urbaine qui tire parti de la vacuité en proposant une centralité commerciale à la fois complètement originale et référant indirectement au local. L'historien Ed Taverne (né en 1938) en a retracé l'histoire.²³

Il s'agit là d'une forme d'urbanisme commercial à plat, fait de rues basses et larges, jalonnées d'immeubles en hauteur, ouvert sur la grille urbaine, entrant de fait en concurrence avec le modèle du grand complexe commercial intégré (le '*Groothandelsgebouw*').

Un paysage caractérisé par sa mixité: séparation des flux à l'horizontale (entre "espaces verts", voies de livraison, stationnements) - cette forme d'espace commercial fragmenté n'étant pas aisé à imposer à des professionnels de la vente plus enclins à la partition verticale - et superposition des usages (commerces sur rue ouverte, bureaux en entresols, logements en barres perpendiculaires). Un paysage caractérisé par sa liberté: l'offre de larges promenades ensoleillées en lieu et places d'étroites rues asphaltées ou de *malls* directionnels, l'indépendance du registre commercial et du logement (bien qu'en situation de proximité), et même la liberté d'organisation des épidermes commerciaux dans le registre d'un échiquier structurel pré-établi. Ce qui a présidé à ce choix de la flexibilité fut "l'image de [et la séduction opérée par] les boutiques d'urgence du temps de guerre" - précise Ed Taverne.

Voici une précision importante, qui exprime la capacité de certains projets de reconstruction à laisser perdurer quelque chose de l'utopie spatiale de la communauté nomade des *temps flottants*. Un paysage caractérisé par le triptyque fluidité, mouvement, vitesse: mise en spectacle du mouvement du shopping, ballets des vitrines vues comme des façades évanescences, optimisation discrète des éléments du confort (auvents en porte-à-faux, jardinières, bancs, sol intégral calepiné sur les trames façadières) ... Taverne évoque la formule de la "machine à circuler" de Baudrillard pour décrire ce phénomène du Lijnbaan.

"La cohésion statique de la façade et de la coupe de l'immeuble a été remplacée par la dynamique de l'escalateur", avance Van den Broek. Elle n'a d'égale, dans le cas du Lijnbaan, que "le ballant de billard" du chaland des temps modernes. Et l'on pense immanquablement - en ce mixte d'une typologie traditionnelle néerlandaise avec un espace commercial à l'américaine²⁴ - à l'esthétique et au comique de situations des vides animés tels que décrits par le cinéma de Tati.

Koolhaas le souligne: "Rotterdam fut la ville-référence des années cinquante, quand le Lijnbaan et les dalles atteignaient au statut paradigmatique."²⁵ Rotterdam - comme le cas particulier de la reconstruction d'Amiens autour de la cathédrale le laissait augurer - me semble parfaitement bien profiter des promesses de la page blanche et des vertus de l'espace étendu; en cela, en cette capacité à s'ouvrir à de nouvelles pratiques (celles de la masse métropolitaine), ces espaces assurent également la fortune critique de la période de reconstruction.

23 Taverne, "The Lijnbaan (Rotterdam)".

24 Absence de nostalgie, mise en œuvre d'une rénovation radicale ... le plan de base de van Traa, en 1946, clamait ainsi: "La cité du futur ne doit pas être sacrifiée à la boulimie nostalgique et à la mémoire d'une génération déshéritée"; cependant la thématique urbaine est en mesure de revitaliser une *common rule* typiquement néerlandaise par le pragmatisme et le paradigme de la trame (grille) de la "culture polder" formant squelette (public) et autorisant tous les remplissages (privatifs), en croisant l'énergie d'une référence américaine avec le sens de l'appartenance communautaire et de l'environnement équilibré proprement bataves, en proposant enfin une spatialité à densité variable et à mixité prononcée couplée à une grande fluidité (nouvelle forme de gestion du sol de l'espace public) qui est aussi le propre de l'expérience néerlandaise. Ed Taverne évoque pour analyser ce croisement des références la contribution de Lewis Mumford: "The skyline of the city, a walk through Rotterdam".

25 Voir la note 21.

L'horizon illimité des métropoles asiatiques

J'évoquais le Fellini de *Roma* pour laisser entendre cette inscription dans la complexité qui est le lot de l'urbaniste d'après-guerre. Il conviendrait donc de convoquer *Les ailes du désir* de Wenders pour rendre compte de l'infinie poésie de la friche au cœur des villes européennes et de son prolongement projectuel avec le thème de l'esplanade. Quand Bruno Ganz - fait ange - se penche avec tendresse sur les lecteurs de la Bibliothèque de Scharoun, le fond d'écran est empli de ce vide mystérieux, intense, qui fut il y a peu encore, celui du no man's land du Berliner Mauer.

La *Dolce Vita* ou les Antonioni des faubourgs expriment également cette poétique des intervalles, qui est le propre des nouveaux espaces investis par les plans de la reconstruction. Il n'échappera à personne que dans le cinéma asiatique se découvre la postérité du Nouveau réalisme italien en la personne de réalisateurs comme Hong Sang-soo (*Le jour où le cochon est tombé dans le puits*, 1996; *Le pouvoir de la province de Kangwon*, 1998; *La vierge mise à nu par ses prétendants*, 2000), comme si seulement là-bas, dans l'horizon illimité des métropoles asiatiques perdurait quelque chose de la somptueuse vacance inventée par les reconstructions européennes.



Valuing the Past, Seizing the Future

Towards an Architecture of Reconstruction

Nicholas Bullock

Reconstruction has generally been about much more than mere rebuilding. It has been about asserting the links to a glorious past: think, perhaps, of the rebuilding of the Cloth Hall at Ypres after 1918. It has been reaching out to the promise of a new future: think, perhaps, of the reconstruction after 1948 of the Hansaviertel in Berlin, symbol of a new democratic Germany. The terms and the timetable of reconstruction vary from country to country but at the heart of the rebuilding in western Europe after World War I and II there has been an assertion of both the continuity from past to present and a tension between the claims of each which is implicit in the very word 're-construction'. This tension, generally benign, if contested, has served as a spur to architectural imagination and invention.

The British experience of reconstruction is clearly different from its continental neighbours: the British had no need to rebuild after 1918; spared defeat and occupation in 1939-1945, the British state continued without loss of legitimacy through from war to peace.¹ But the British experience of the first post-war decade, 1945-1955, is essentially similar to that of the rest of Europe. There is the same need to rebuild the shattered fabric of bombed cities, to replace infrastructure and to rebuild the economy. Though different, can Britain serve as a basis for trying to draw out a number of general questions which illustrate a central theme of reconstruction, the tension between valuing the past and the desire to seize the promise of the future?

Affirming the Place of the Past in the Vision of the Future

In Britain the discussion of reconstruction begins early in the World War II and from the start the emphasis was generally forward looking. With the beginning of the Blitz in early September 1940 and the destruction that carried on into the spring of 1941, it was natural - if only as an act of defiance against a seemingly hostile fate and as a way of bolstering morale - to talk about the way that Britain should be rebuilt after the war.² Government orchestrated discussion through the BBC, through the press, encouraging people to focus, not on the present, but on the promise of the future. The Director of Home Intelligence, for example, demanded that radio programmes should emphasise the future and look "to rebuilding, reconstruction, replanning and shift attention from the present to the future".³ People were encouraged to look forward to the future benefits of 'A Better Tomorrow' or a 'New Britain' in the new 'Post-War World'.

Inseparably linked with the idea of reconstruction was the debate about the society that was to come into being when the war was over. After Dunkirk the British resolved to unite in order to defend their way of life. In place of the divided and unequal society of the 1930s, the British came to see themselves as Orwell or Priestley portrayed them, as a family or a community.⁴ They might occasionally be at odds but they were united by the qualities that most obviously set them aside from the enemy: the humour, courage,

23.1 Coventry Cathedral, 2006.
[Private Collection]

- 1 The research for this article draws in large part on the material assembled for my book *Building the Post-War World*.
- 2 McLaine, *The Ministry of Morale*, argues that the debate on reconstruction was actively orchestrated by government. By early October 1940, barely three weeks after the first raids on London, the BBC was running a regular series of talks on reconstruction which were being actively echoed in the press.
- 3 Ibidem, 219.
- 4 Orwell's *The Lion and the Unicorn* (especially Part 1) and Priestley's *Postscripts*, capture best some of the key qualities of the contemporary debate on Englishness.

modesty, the decency and imagination, the determination when roused, in short the qualities celebrated from Shakespeare to Dickens and beyond. This myth of national identity was celebrated across the arts, from the paintings of Paul Nash to the music of Benjamin Britten.⁵ These were the qualities that were worth fighting for and that would emerge triumphant in the reconstruction of a New Britain when the war was over.

This strengthening of national identity through the revaluing of national tradition was to find a powerful response in the struggle to preserve the country's physical heritage, so obviously threatened by the war. A new sense of the value of Britain's landscapes, buildings and monuments brought renewed animation to pre-war campaigns; new vigour to the Council for the Protection of Rural England's battles to preserve the countryside; urgency to organisations like the Georgian Group and the Society for the Protection of Ancient Buildings.⁶ These interests, galvanised by the war, were to find practical expression in the documentation from 1941 by the National Buildings Record of buildings of architectural distinction, and in the inclusion in the 1944 Town and Country Planning Act for the preservation of individual buildings and areas of towns of special historic value or character.⁷

How were the claims of the past to be reconciled with the demands for the future? The new awareness of the past did not always sit easily with the proposals for the 'New Britain' that architects and planning consultants were preparing in growing numbers from 1942 onwards. Cities like Coventry, Southampton, Exeter, Bristol and Canterbury which had suffered badly from bombing and other cities which had not, but were emboldened by talk of reconstruction and the urgings of Lord Reith (1889-1971) to prepare plans for rebuilding.⁸ Without legal foundation, beyond the very limited provisions of

the 1944 Town and Country Planning Act⁹, these two hundred or so plans were essentially advisory. But they performed a valuable function. They did much to set the agenda for the rebuilding of bomb-damaged and decrepit town and city centres. The drawings, maps and photomontages that they contained were unspecific about architectural form but did suggest to contemporaries something of the way that British cities might be rebuilt after the war and generally favoured. Like the water-colours of the post-war London in Forshaw and Abercrombie's *County of London Plan*, they favoured an imagery of a diluted modernity carried forward from the pre-war years.¹⁰ True, there are exceptions to this prevailing preference: the Bourneville Trust's vision of post-war reconstruction as a realisation of the Garden City ideal could claim to be no less valid than the modernist vision set out in the exhibition 'Living in Cities' organised by Ralph Tubbs (1912-1996) for the 1940 Council. More important, these plans already indicated the tensions that would arise between conservation and modernisation. Although the 1944 Act did make specific provision for the preservation of ancient buildings and even for the conservation of areas of historic towns, Abercrombie, Sharp, Davidge, Adshead and the authors of other plans generally argued that the past should not stand in the way of planning for the future.

Many of these plans were drawn up by the officers, the engineers, surveyors and architects of local authorities and attracted little more than local attention. But others prepared by well known consultants like Patrick Abercrombie (1879-1957) and Thomas Sharp (1901-1978) were widely publicised and extensively discussed.¹¹ Abercrombie was responsible for at least eight plans including the *County of London Plan 1943* which, together with his *Greater London Plan* published the year after, were

5 For an introduction to the celebration of Englishness in the arts see Hewison, *Culture and Consensus*, particularly chapter 2.

6 For the growing interest and concern with the preservation of the country's physical heritage see Hunter, ed., *Preserving the Past*.

7 The provisions of the 1944 Act are discussed in Cullingworth, *Environmental Planning*, I.

8 For a discussion of wartime plans for reconstruction see Larkham and Lilley, *Planning the 'City of Tomorrow'*.

9 Cullingworth, *Environmental Planning*, chapter IV.

10 Abercrombie's two great plans for the London area were first, with Forshaw, *The County of London Plan 1943* and *The Greater London Plan 1944*.

11 On the wartime plans for reconstruction see Larkham and Lilley, "Plans, Planners and City Images"; Larkham, "The Place of Urban Conservation in the UK Reconstruction plans of 1942-1952" and Pendlebury, "Planning the Historic City".

to win him an international reputation.¹² In addition he drew up a number of well known plans including those for Bath, Hull and Plymouth. His ideas were shaped in the Liverpool of Adshead and Reilly before World War I and reflect the dominant values of the inter-war years: a certain formality of layout in central areas and Garden City values in the suburbs.¹³ The scale of the issues that he addressed in the *County of London Plan* precluded consideration of the detailed design of individual districts but in his plans for Hull and Bath, both of 1946, Abercrombie had necessarily to explore how his proposals for new building would relate to the remaining fabric of the city centre.

In Bath the sheer weight of Georgian building, the limited amount of war-damage and the need to preserve the architectural unity of the centre demanded that Abercrombie should not 'ruthlessly' destroy the features of Georgian Bath as 'antiquated structures'. But he argued that he was not content merely "to preserve them as museum specimens" and went on to add that "there is no reason why an ancient city should not at the same time conserve its heritage of the past and renew its youth".¹⁴ Architecturally his proposals for Bath were conservative. His three suggested designs for a new Concert Hall for a site in the centre, a few hundred metres from the Abbey, range from Georgian pastiche, to 'stript' Georgian, to what he described as a "modest essay in modern architecture".¹⁵ But the rendered perspectives of the new building set in its Georgian context show only the design in the Georgian manner, the safest and least controversial option.

Perhaps in Bath Abercrombie's architectural caution was prudent. But elsewhere he was more prepared to set aside the claims of the past and plan more boldly for the future. His plan for Hull provides a useful contrast with that for Bath. In Hull, where the centre

was more badly damaged and the architectural quality of the buildings that survived was less certain than at Bath, his proposals were more radical.¹⁶ Thus, though he urged the preservation of a number of existing buildings in the medieval core of the city and a few Georgian buildings surrounding the eighteenth century Wilberforce's House, he was quite prepared to surrender a portion of the surviving buildings on the High Street in order "to bring the frontage of the River Hull up to date and provide the necessary main traffic route parallel to it"¹⁷ Here, as in his other plans he was determined secure to provision for the future, even at the expense of the past.

Thomas Sharp, almost as well-known, was responsible for an even larger number of plans than Abercrombie. Born a generation later, his formally more adventurous stance is evident in his proposals for the post-war revitalising of the centre of Durham, *Cathedral City* in 1943 and for the rebuilding of the bomb-damaged centre of Exeter, *Exeter Phoenix* 1946.¹⁸ For Sharp it was natural that the history of the different periods of a town should be 'legible' in the architecture of different periods and it was axiomatic that each age should build to the best of its ability in its own style.

Inviting readers to look across the ruins of Exeter's Bedford Circus, an eighteenth century development of the highest quality, he asked: "Should these places be rebuilt exactly as they were before the blitz? Should they be rebuilt in a 'medieval' form? Or should they, in their turn, be entirely modern, and of their own day? Upon the answers to these problems the future of the city depends".¹⁹

Faced with a number of possible approaches to rebuilding he dismissed out of hand the mere recreation of what had been: "It could be done. The result would not be Exeter, or any live city. It would be a dead

12 Abercrombie was earning an international reputation even before the war ended. Dirk Schubert reports that the team under Konstanty Gutschow working on plans for the rebuilding of Hamburg managed in 1944 to obtain a copy of the County of London Plan by way of Sweden.

13 Abercrombie's life is summarised in Dix, "Patrick Abercrombie".

14 Abercrombie, Owens and Mealand, *A Plan for Bath*, par. 106.

15 Ibidem, 26.

16 Lutyens and Abercrombie, *A Plan for the City and County of Kingston upon Hull*.

17 Ibidem, par. 109.

18 Stansfield, "Thomas Sharp".

19 Sharp, *Exeter Phoenix*, 29.

museum; and a fake museum at that. Exeter *could* be made the Carcassonne of England. But perhaps it can be assumed that nobody in his senses will suggest that it should”.²⁰ Sharp’s principal anxiety was that the city would be rebuilt in the manner of the medieval or the Georgian style, a form of bastard fancy-dress: “What is more likely, and indeed almost quite certain unless some policy to the contrary is laid down, is that the well-known English capacity for compromise will triumph, and we shall get a modern city dressed up in ‘medieval’ trappings: a city with a modernised street system incongruously lined with mock ‘medieval’ facades. There is no doubt that is the kind of future city which is envisaged by many citizens”.²¹ What Sharp urged instead was to build as well as possible but in the spirit of the mid-twentieth century: “The way to rebuild a city like this is in sympathetic, not ruthless, renewal. Sympathetic planning in such a case lies in the observance of scale and in the creation of intimate rather than monumental forms. This requires no sacrifices of modern standards or necessities. On the contrary it will satisfy modern conditions of living and will embody modern democratic ideals”.²² Working in this way, he argued, it would be possible to recover some of the best qualities of pre-war Exeter: “Harmony between new and old does not lie in the imitation of past styles of building. The clean-shaped delicate balconied Rougemont House now used as part of the city library, standing next to the ruined shell of Athelstone’s Tower, which was built six hundred years earlier, shows how well buildings of different periods may harmonise, provided that they are well designed themselves”.²³

Sharp’s planning principles may have been well framed but the designs he proposed seemed to lack the very qualities that he found so attractive in the architecture of the past. Like so many recon-

struction plans of the period, his drawings for the sections of Exeter he proposed to rebuild contrast unhappily with the animation of areas of existing building. The banal, diagrammatic blocks that he proposed lack any architectural identity, a problem exacerbated by the choice of aerial views which emphasise large featureless areas of flat roof. Even his perspectives of the rebuilt centre as it might be experienced on the ground are little better. The design for the new Princesshay Street, leading past modern shop fronts to the imposing bulk of the Cathedral, lacks architectural authority: the space of the street is too wide for the height of the facades, the architecture too bland to stand comparison with the variety of spaces and the architectural vitality of the centre as it appeared before the war.

The Town and Country Planning Act 1944 might make provision for the preservation of ancient buildings and even for the conservation of areas of existing building and planners like Abercrombie and Sharp might urge a juxtaposition of the old with the new. But the success of reconstruction needed more than a recognition of the need to combine the two, above all it needed an architectural approach that could successfully make sense of what the planners proposed.

Towards an Architecture of Reconstruction

Inevitably many of the buildings in the early years of reconstruction were designed by those who had entered the profession long before the war: in 1945 many architects had done so before the first World War. Pre-war firms survived as did much of the rank and file of the profession: in 1955 75% of the profession was over 40 years old.²⁴ The war had brought some change, but many

20 Sharp, *Exeter Phoenix*, 87.

21 Ibidem, 87-88.

22 Ibidem, 89.

23 Ibidem, 41.

24 Bowen, “Focus on You”, 469.

of the senior figures of the 1930s remained in practice through into the 1950s: Giles Gilbert Scott (1880-1960) and Charles Holden (1875-1960), both active after the war, lived on until 1960. The composition of the profession that faced the challenges of reconstruction in 1945 was substantially as it had been in 1939, six years earlier. For many in the profession the search for a new architecture was hardly a priority.

Nor were clients with a conservative outlook, the City of London, the Church Commissioners or the ancient universities, quickly persuaded to change their views. The reconstruction of the City, one of the first areas of commercial reconstruction in deference to the urgent need to re-establish London's position as a great financial centre, illustrates the way that established interests might approach the opportunities for reconstruction. Criticised in 1944 for proposing an unimaginative and lacklustre plan for rebuilding, the City had commissioned Sir Charles Holden and William Holford (1907-1975) to produce another plan which was published in 1947.²⁵ This reflected current thinking in the Ministry of Town and Country Planning, where Holford was working at the time, and followed closely the recommendations of the Ministry's *Advisory Handbook on the Redevelopment of Central Areas*, published the same year. But if the plan and the officers of the City who were to administer it were generally forward looking, the values of the great majority of City institutions commissioning the buildings were not.²⁶

The 'lessor' blocks, like Atlantic House by T.P. Bennett and Son (1948-1951), built quickly as a 'sure-bet' speculation by a number of City developers for lease to government departments were a straight return to the 'pile em high - sell em cheap' commercial values of the 1930s.²⁷ For the prestige buildings demanded by City insti-

tutions, pre-war commercial practices were happy to abandon the drudgery of bomb-damage claims and to purvey buildings, like Austen Hall's Bankers' Clearing House or Gunton and Gunton's St Swithin's House, that revived different variants of the classicism of the 1920s and 30s. For the most part the buildings were dull, their dullness the more apparent by contrast with the occasional building such as Richardson's Bracken House which showed how stripped classicism could be used with vigour and intelligence.²⁸ The conventional, essentially conservative assumptions about the architecture of reconstruction held by many in the late 1940s are well illustrated by the rebuilding of the area immediately surrounding St Paul's.

To regulate the elevations of new buildings around St Paul's, Sir Charles Holden had drawn up guidelines as part of the City of London Plan that recommended preferred details such as cornice levels, string courses, stone dressings.²⁹ These were used to block a progressive scheme of free standing towers at right angles to the street by Sir John Burnett, Tait and partners, for a site just to the east of the cathedral.³⁰ In its place Victor Heal, Baker's successor as architect to the Bank of England, conceived a block, New Change House, which reverted to the old conventions of City building and slavishly followed Holden's guidelines.³¹ The result was a huge mass camouflaged with Neo-Georgian elevations, lifelessly - if correctly - detailed, but quite unequal to the task of giving architectural coherence to a building of such size.

In rebuilding housing, the first priority of reconstruction, conservative values are equally visible. The great majority of the 1,500 local authorities responsible for house building had no independent architect's department and the design of housing was frequently the responsibility of the authority's engineer or surveyor's department. Even Birmingham, the second largest city in the

25 Holden and Holford, *The Final Report on Reconstruction in the City of London*, the plan was usefully summarised in "Reconstruction in the City of London" in *Architects Journal*, 22.5.1947, 425-441.

26 The City of London plan was progressive in providing an early application of the Ministry's thinking on the control of building bulk which was being developed by Holford and a team in the Ministry from the work on the daylighting of buildings carried out at the Building Research Station, see Cherry and Penny, *Holford*.

27 The 'lessor' system of office building is described in Marriott, *The Property Boom*, 50-51; Atlantic House was featured widely in the architectural press and featured at the Royal Academy, *Builder*, 27.5.1949.

28 See for example the comment by Astragal, no friend to stripped classicism, in *Architects' Journal*, 6.5.1954, 537.

29 Described in Richards, "City Rebuilding".

30 *Architects' Journal*, 19.3.1953, 357.

31 Richards, "City Rebuilding".

country, did not have an independent architect's department until 1954.³² With no more than 250 of the country's local authorities building over 100 dwellings a year, most housing was built to barely up-dated variants of pre-war designs. In 1945 even the LCC, the country's largest housing authority, transferred responsibility for housing layout and design away from the County's Architect and gave it instead to the Valuer's Department in order to speed up the production of housing during the post-war housing emergency.³³ In the interest of meeting the predicted housing shortage, the Valuer and other senior LCC officers had agreed as early as 1942 that rapid results - the building of 50,000 dwellings in the first two years after the war - were a priority. Accordingly, they agreed that much of the housing built by the LCC would be based on layouts and designs prepared before the war. Yet these were designs that had been vigorously criticised by tenants' representatives and housing reformers during the 1930s: the 'out-county' estates had been attacked for their isolation and lack of provision of basic facilities such as shops and schools; the central tenement estates for the overshadowing, noise and lack of privacy created by the use of the gallery access system. Even the new designs produced in the Valuer's office after the war, for example the new development at Minerva Street in Bethnal Green, which explored the non-traditional use of reinforced concrete, were attacked for being old-fashioned in their use of the access gallery and for their drabness and the monotony of their appearance.³⁴

When the County's Architect, John Forshaw, was given the chance to build the results were timid. The architecture of the only major housing development he designed, the estate at Woodberry Down in Hackney, was only cautiously modern when set beside the standard of the pre-war years. Planned as a mixed development combining

both flats and cottages rather than as either one or the other, the blocks were an attempt to establish a new approach for LCC 'flatted blocks' that would meet the new standards recommended by the wartime Dudley Committee on the design of post-war standards for housing.³⁵ Designed with staircase rather than gallery access, the blocks were higher than previous LCC blocks to make economical use of the single passenger lift per block that Forshaw proposed. Arguing this case before the LCC's housing committee, and drawing on the experience of lifts in pre-war blocks like Quarry Hill, Leeds, Forshaw defended the use of lifts as a way of overcoming the long-standing and deep-seated antipathy of the English working-class to living in flats. The architectural treatment of Woodberry Down was diverse. The five storey blocks, like Lonsdale or Leighfield House, planned with gallery access and now with lifts, were treated in a simplified Neo-Georgian style with an elaborate cornice combined with round-cornered balconies in a streamlined fashion. The eight storey blocks were handled differently. They were designed in a simplified classical manner with heavy cornices and a rusticated base marking a certain emphasis to the entrance of each staircase. The form of the whole block was articulated by the emphasis placed on the final staircase unit at each end and by the rhythm of the balconies on the two principal facades. Elsewhere on the estate a number of five-storey gallery-access blocks were designed in a style that drew inspiration from Sweden and were viewed more sympathetically by most critics. With their straightforward elevations, simple pitch roofs and the direct treatment of brick elevations, these blocks were praised for showing how to raise the quality of design without compromising the production of housing.

Critics did not favour the architecture of the estate. R. Furneaux Jordan (1905-

32 Herbert Manzoni (1899-1972), the city engineer, was trained as both an engineer and an architect; Birmingham's first city architect, A.G. Sheppard Fidler (1909-1990), was appointed in 1953 but did not secure the independence of the Architect's Department from Manzoni until 1954.

33 The evolution of LCC housing policy during and immediately after the war is discussed in Bullock, "Ideals, Priorities and Harsh Realities".

34 For the Minerva Street Estate see the *Architects' Journal*, 27.3.1947, 253-256 and the *Architect and Building News*, 14.3.1947, 169-173.

35 The estate is described in London County Council, *Survey of Post-War Housing of the LCC 1945-49*, 56-61 and in the architectural press of the time: *Architect and Building News*, 18.2.1949, 143, 145-149.

1978), president of the Architectural Association, was scathing about the quality of the LCC's design and thought little better of Woodberry Down: "The Valuer - for all one can see to the contrary - tosses a coin to decide between 'Georgian' roofs and flat roofs; if it comes down tails the details are streamlined a little more, and that's 'modern'. As simple as that! Except [...] when middle period Dudok towers break the Georgian skyline, and heads and tails get a little mixed. [...] At Woodberry Down the flats in the lower half of the building have balconies on one elevation, the flats in the upper half have them on the other; the roof is flat, but the cornice is a pretty full-blooded affair - architrave, frieze and cornice to be correct - with windows of the top floor punctuating like metopes. The Valuer should leave such *tours de force* to Sansovino, who does them better".³⁶

To many architects, especially to many younger architects returning from active service during the war, this retreat to a pattern of building that simply continued the architecture of the pre-war years was unacceptable, a betrayal of the hopes for reconstruction, of the promise of the future. How were these architects to answer the challenges of reconstruction, to design cities which would not only answer the immediate needs of shelter and use but would also address the wider expectations of the post-war world?

The terms in which they sought to answer these questions have a wider significance, their ideas had a resonance that sounded beyond Britain. Neither defeated nor occupied, Britain was able to start preparations for reconstruction earlier than France or Germany, thus, while Britain looked to American experience in fields like the industrialisation of construction, European countries could draw on British experience.³⁷ Equally, many of the architectural and plan-

ning ideas that were championed by those in Britain seeking a new architecture for reconstruction had an international parentage, coming from pre-war Europe and even further afield. It is the elements of this shared approach that were discussed in the intensity of the first post-war meetings of international groups like CIAM.³⁸

In Europe, if not in America, the war had interrupted architectural activity but by the end of 1942 architects in Britain were beginning to think actively and practically of the way that they might approach the tasks of reconstruction. Reliant on the journals, particularly those like the *Architectural Review* or *Architectural Design* that looked beyond the mundane issues of building under the constraints of wartime, they looked to developments across the Atlantic to the USA and South America, and to Sweden, one of the few places in Europe where architects were still working and doing so in a way that often seemed more immediately relevant to British needs than the USA.

By the summer of 1945, as the prospect of reconstruction at last became real, a number of key ideas were changing the terms of the debate about modern architecture. In addition to a wide ranging interest in new forms of construction and the use of new materials, there were two which were of general and international significance. The first was a new emphasis on the 'regional' rather than the 'international' qualities of modern architecture, a view that owed much to debate in the USA. Since 1940 MOMA had, in contrast to its earlier espousal of the International Style, stressed the importance of the work of Scandinavian architects like Alvar Alto (1898-1976), or Sven Markelius (1889-1972), Sven Mauritz Backström (1903-1992) and other young Swedes, and the work of young Brazilian architects like Affonso Reidy (1909-1964) or Oscar Niemeyer (°1907).³⁹

36 Furneaux Jordan, "The Housing Work of the LCC".

37 The French were well-informed of British wartime work on non-traditional housing and other developments through the comprehensive reports by the Délégation du Comité Français de la Libération Nationale à Londres to the Mission de Co-ordination des Études d'Après-Guerre, *Archive National* 771078/5.

38 The post-war CIAM debates are summarised in Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism*.

39 MOMA's interest in Scandinavia begins in 1937 with its first one-man show of Alto; in 1940 it put on an exhibition of Swedish architecture, 'Stockholm Builds', which focused on the work of younger Swedish architects like Backström and Markelius.

In the work of these younger architects, MOMA claimed to see a new modern architecture adapted to the very different needs, climatic, constructional and cultural, of different regions. This view found ready acceptance in the USA, a country with regions as different from one another as Maine and New Mexico, where it provided a coherent critical position from which to view the work of architects like Frank Lloyd Wright (1867-1959) or William Wurster (1895-1973) as champions of a more varied modern architecture adapted to the needs of particular regions.⁴⁰

Looking closer to home, journals like *Architectural Design* and the *Architectural Review* readily saw Swedish architecture as a model for British emulation.⁴¹ Here was not just one regional style amongst many, but a particularly suitable paradigm for an architectural alternative to the architecture of the 'functional' architecture of the pioneers of the late 20s and early 30s, now regarded as too polemical, too reductive and too schematic. In articles by writers such as Eric de Mare (1910-2002), architect and photographer and himself half-Swedish, Swedish architecture was presented as having passed through the revolutionary phase of functionality to reach a new humanism in architecture.⁴² The photographs by George Kidder-Smith (1913-1997) and de Mare of Swedish buildings such as the Danviksklippan flats by Backström and Reinius (1907-1995) or Markelius' house, set in the gentle birch studded landscape around Stockholm, were wonderfully suggestive for English architects just emerging from wartime austerity, of a new and pragmatic humanism in architecture.⁴³

A second key idea, that emerged from wartime debates in European avant-garde circles on the East Coast, was the growing conviction that the coming reconstruction of Europe would demand an architecture that would be able to do more than provide

form for utilitarian needs. Of course housing, schools, factories would be urgently needed. But what was equally important was to rebuild the buildings that would be able to give express formal expression to the symbolic values of society. What worried many of those watching the destruction of Europe from afar was the reconstruction of the core values of European society. For those like Mumford who saw the European city as central to the development of European society, the rebuilding of cities was necessary to rebuild and secure the moral, social and political fabric of occupied and vanquished countries alike.⁴⁴ Sigfried Giedion (1888-1968), Jose Luis Sert (1902-1983) and others discussing post-war reconstruction in New York in the summer of 1944 argued that recovering the public spaces and places and rebuilding buildings, such as the churches or the town halls, necessary to the public life of the city, were quite as important as buildings for more utilitarian needs.⁴⁵ What they wished to see was the emergence of a 'New Monumentality' in architecture that could truly commemorate the losses of the war and celebrate the highest aspirations of post-war reconstruction. The ravaged cities of Europe were to be rebuilt in a way that would preserve the best of the past alongside a new architecture capable of registering the central cultural values of a new Europe, as had all the great periods of architecture in the past.

For architects across Europe these ideas, albeit understood in different terms, were highly suggestive. Now modern architecture was to be charged with a sense of place, of regional identity and, above all, with a sense of the past. CIAM, that small but still influential gathering of the international avant-garde, was to discuss these ideas or their variants at CIAM 6 at Bridgwater, at CIAM 7 at Bergamo, and most fully at CIAM 8 at Hoddesdon, devoted to the theme of the

40 This view is clearly set out in Mock, *Built in USA, 1932-1944*.

41 See for example "Swedish Peace in War, a Special Number on Sweden", *Architectural Review*, September 1943.

42 See for example, De Mare, "The New Empicism" and Idem, "The Antecedents and Origins of Sweden's latest Style", 9.

43 Smith, *Sweden Builds*.

44 Mumford's *The Culture of Cities*, formed an important counterpoint to the view of the 'rational' city championed by CIAM before 1947.

45 The symposium, 'The New Architecture and the City', was organised by Cooper Union and the New School for Social Research and was published as Zucker, *The New Architecture and City Planning*.

Core or the Heart of the City.⁴⁶ The decision to focus on the ‘Core of the City’, both as a physical entity and as a key ingredient in the communal life of the city, introduced an order of complexity that burst the bounds of CIAM’s rigid categorisation of the workings of the city in terms of the four functions: living, working, recreation and travel. The emphasis on the human and symbolic aspects of the Core was evident in the keynote addresses by both Sert and Giedion. In contrast to the language of CIAM in the 1930s, Sert now stressed the nature of the city as a social organism and the sense of community that was essential to its success and Giedion provided a historical review of the Core of the city which began with antiquity. But it was Richards who spoke of the duty to combine both the past and the present in rebuilding the Core, a duty based on the role of the Core as “the repository of the community’s collective memory”. To preserve this, he argued: “Respect for old buildings [...] is not therefore only a matter of preserving for posterity the examples of fine architecture which it would be vandalism to destroy. [...] Respect for old buildings is also part of the means of maintaining that continuity of human experience which it is the role of the Core of the town to preserve, but it hardly needs emphasis on these pages that it does not involve either designing new buildings in traditional styles or compromising with obsolete practices of any kind. The town centres we build are an expression of our own culture. They are what our imagination can create out of the resources put at our disposal by science, and must be in every way characteristic of our own day.”⁴⁷

In Britain, as the pages of journals like *Architectural Design*, the *Architects’ Yearbook* or *Architectural Review* reveal, these ideas were to take the development of modern architecture in new directions. Thus the new emphasis on regionalism was seen to be

linked directly with ideas of national identity and reconstruction. In architecture, as in the other arts, local traditions of building and the use of local materials were viewed with a new affection as a way of offering a creative engagement with the past, an English past. From 1944 onwards, as the debate on architecture revived, the *Review* began developing a view of what should be the characteristics of a British architecture, or at least one appropriate to England, to Wales or to Scotland.⁴⁸ Thus there was praise for the glories of the Picturesque, in Nikolaus Pevsner’s view (an editor of the *Review*), the great English contribution to the visual arts and other notable British achievements of design and manufacture which would provide sources for a new English architecture.⁴⁹ The *Review* extolled the virtues of the unself-conscious buildings of the industrial revolution like the Lancashire cotton mills and the architecture and the landscaping of the canals. It encouraged an interest in English design, past and present. Ships, both sail and steam, railway locomotives, the robust typefaces of the nineteenth century, the spatial qualities of English towns and cities, explored in Gordon Cullen’s “Townscape” articles, the special atmosphere of English pubs, all were paraded as essential ingredients for a new and specifically English architecture.⁵⁰

Reconstruction created the opportunities for progressive architects to explore these ideas in practice. School building and the housing programmes - both temporary and permanent - provided real openings for the use of new forms of construction.⁵¹ For many the English primary school building programme came to represent one of the most successful forms of post-war architecture. The schools built by the Hertfordshire County Council, in particular, won not just national acclaim but international recognition as well.⁵²

46 The proceedings of the Hoddesdon conference were published as Tyrwhitt, *The Heart of the City*.

47 Ibidem, 61.

48 The *Review* published three key articles on the Picturesque in 1944: “Exterior Furniture or Sharawaggi: the Art of Making an Urban Landscape”, Jan. 1944, 8; “Price on Picturesque Planning”, Feb. 1944, 47-50 and Clark, “Lord Burlington’s Bijou, or Sharawaggi at Chiswick”, May 1944, 125-130.

49 Pevsner, “The Genesis of the Picturesque”.

50 The *Review*’s interests were reflected in the special numbers published in the late 1940s and the start of the 50s: *Canals*, July, 1948; *Inside the Pub*, Oct. 1948; de Wolfe, *Townscape*, Dec. 1949; *The Functional Tradition*, Jan. 1950.

51 Experimentation with new forms of construction for both housing and schools is summarised in Bullock, *Building the Post-War World*, chapter 8; see also Vale, *Prefabs*; Finnimore, *Houses from the Factory* and Saint, *Towards a Social Architecture*.

52 In 1960 the Gran Premio con Menzione Speciale was awarded to the small CLASP primary school exhibited at the Milan Triennial, ‘1960 Milano, sezione della Gran Bretagna alla XII Triennale, Italia, Scuola Elematara’, *Casabella*, 245, Nov. 1960, 31.

Housing too could claim its successes. At Somerford Grove (1947-1949) in Hackney, Frederick Gibberd (1908-1984) was one of the first to suggest how the interest in developing a specifically English urban architecture might be explored in practice.⁵³ Built as a mixed development combining both houses and flats at a density of 136 people per acre, as recommended by Forshaw and Abercrombie's *County of London Plan*, the estate matched the density of the surrounding area and combined traditional terrace houses with low-rise flats in a sequence of courts and closes. The result is both clearly English and clearly modern: it takes the terrace and the square, traditional elements of London housing, and combines these with a vocabulary of modern forms to answer the hopes of a modern architecture rooted in a regional identity. Thus the three-storey flat-roofed blocks which enclose the space of the courts are 'modern', though this modernity is softened by the use of brick, the framing of the windows and the decorative detailing of the projecting balconies. They are set opposite the traditional qualities of the two storey terraces and the housing for the elderly which share the same pitched roofs, together with the same brick and much of the same detailing of windows and balconies of the three storey blocks. The terraces are 'traditional' but have porches and a rhythm, created by the play of the brick structure against the infill of the windows and rendered spandrel panels, that animates the elevations and thus avoids the monotony of the traditional terrace.

On the Alton Estate at Roehampton, the architects of the LCC's housing division were able to create an architecturally more ambitious interpretation of a modern English architecture.⁵⁴ Working with a new, slimmer and more efficient variant of the ten-storey tower blocks of Swedish inspiration first tried on the Ackroydon Estate, the LCC team

were able to realise, on a site that combined large well-established 19th century gardens with mature trees and views across parkland, one of the most successful applications of the ideas explored by the *Architectural Review*. In a much publicised model of 1951, the team presented a design that was the very antithesis of the conservative approach to design that had dominated the house building of the LCC under the Valuer. Working with a mix of different house types and at a density of 100 people per acre, the LCC's new housing architects were able to concentrate over half the dwellings planned for the site in ten eleven-storey towers placed along the eastern edge of the site so as to give magnificent views across Richmond Park and Wimbledon Common.

At Roehampton the towers stand informally among the 60ft trees, defining the edge of the site, and allowing views from the lower blocks through to the parkland beyond. Related to these towers, in the best Picturesque fashion, are the four- and five-storey maisonette blocks and the two-storey houses. The contrast between the high towers and the pitched roofs of the maisonette blocks and the stepped pairs of houses reads like a lesson from the English tradition of landscape design, or like an illustration from the Ministry of Housing and Local Government's pamphlet *Good Design in Town and Village*, in which architects were urged to learn how to compose housing layouts by drawing on the lessons of the past.⁵⁵ In place of the domineering effect typical of the juxtaposition of high and low blocks, this informal layout links the houses and terraces to the towers beyond in a composition that leads the eye from one to another in the tradition of the best English landscapes.

In the Reith Lectures of 1955, "The Englishness of English Art", Nikolaus Pevsner (1902-1983) singled out the

53 "Housing at Hackney", *Architectural Review*, Sept. 1949, 146-150.

54 There is an extensive literature on the Alton East (Roehampton) Estate, see, for example, *Architectural Design*, Sept. 1955, 50-51 and Jan. 1959, 7-21; *Architectural Review*, Jan 1954, 52-56 and Nov. 1956, 307-309; *Journal of the RIBA*, July 1960, 328-329; Furneaux Jordan, "LCC: New Standards in Official Architecture", 4.

55 Ministry of Housing and Local Government, *Good Design in Town and Village*.

Roehampton estate as an especially successful example of the urban application of the principles of Picturesque planning and a return to a grand tradition.⁵⁶ He particularly praised the “humanism and variety” of the whole and, comparing the first phase of the estate with its later New Brutalist neighbour, he lingered affectionately on the qualities of the architecture with its faintly Swedish intonations of colours and forms: “The earlier point-blocks are faced with pale cream brick and have lively projections and recessions in outline. The earlier maisonettes and cottages have roofs of gentle pitch. The whole combines perfectly with the picturesque plan, the winding streets and informally placed trees. It is architecture at ease.”⁵⁷

Coventry Cathedral, the new architecture of reconstruction?

How successful, in the eyes of architects, and of the public, were these new buildings in answering one of the most difficult challenges of reconstruction, that of meeting expectations of an architecture which would be at once modern and yet still able to reflect the highest cultural values of society? The first decade of post-war reconstruction saw the completion of a number of major public buildings. The Festival Hall (1949-1951) and the Trade Union Congress Headquarters and Memorial Hall (1947-1955) were both well received, although their architecture probably reflected more a continuation of themes from the 1930s than a preoccupation with the current debate on the ‘New Monumentality’ in journals like the *Review*.⁵⁸ However, a very real test of the new architecture to address the challenges of reconstruction was its ability to create a building, like a cathedral which could stand comparison with the great achievements of the past. The competition for the design of

the new Coventry Cathedral provides a critical test-case.⁵⁹

Familiarity should not cause us to overlook the radical nature of the competition. The decision to build a new building was taken by Bishop Neville Gorton (1888-1955) in the face of opposition from the people of Coventry, the lay members of the Cathedral Reconstruction Committee and many members of the clergy. It was he who unseated Giles Gilbert Scott, who called the Harlech Commission into being and ensured, in conjunction with the assessors (Howard Robertson, Edward Maufe and Percy Thomas), that even if the terms of the competition did favour a traditional basilica arrangement, they imposed no stylistic restrictions on the architecture of the cathedral. How radical this was may be judged by comparison with the contemporary debate on the future of the seventeen Wren churches that had been damaged during the Blitz.⁶⁰ Like Coventry Cathedral their destruction or survival was intimately connected in the popular mind with the sufferings of the Blitz but from the start the Bishop of London and the Commission that he convened to consider the fate of the City churches were unanimously agreed to retain the ruins of the most badly damaged churches as memorials. Those less badly damaged might be repaired but on no account was there to be any attempt to build anew. In Coventry there was strong local support for preserving the ruins as a memorial and some feeling, amongst lay members of the Cathedral Reconstruction Committee, that the Cathedral should simply be rebuilt as it was. Yet, despite all this, the Bishop was able to secure his vision of a new building, a ‘People’s Cathedral’ at the heart of the ‘young’ and rebuilt city.

How did the 219 entrants to the competition balance past and future? Despite the large number of entrants, the results overall were a disappointment, as is clear from the

56 Pevsner, *The Englishness of English Art*, 192.

57 Idem, “Roehampton”, 35.

58 See for example the discussion reported in the *Review*: “In Search of the New Monumentality: a Symposium”, Sept. 1948, 117-128.

59 The background to the Coventry Cathedral competition and the competition itself is best described in Campbell, *Coventry Cathedral*, chapters 2-4.

60 Derrick, “The Post-War Reconstruction of Wren’s City Churches”.

assessors' comments.⁶¹ They were critical of the way in which most competitors had been able to solve the problems of planning and organisation, but had simply failed to develop a coherent architectural form for the building, a measure of the difficulty of the task: "Many were able to produce satisfactory plans but few were able to build these up to form satisfactory cathedrals".⁶² The architectural press was equally critical of the results and attacked most competitors for having side-stepped the central issue: how to design a building which would match the great cathedrals of the past. *Architectural Design* reported that "the bulk of the field jibed or refused. Many obviously had no belief that cathedral and contemporary could be reconciled architecturally at all - they sought their inspiration in the past. Others, in their anxiety to eschew past forms floundered in meaningless new ones. The result, therefore, was a parade of sterile, dreary, vulgar or stunt designs with, of course the odd pipe dream or so".⁶³

Many had turned back to the past, but few advocated the building of a cathedral in a recognisable historical style. Of those that did, the most accomplished is the scheme in the style of St Michael's, the existing church, by A.E. Richardson, better known as a classicist and an inveterate opponent of modern architecture.⁶⁴ At the other end of the spectrum were the considerable number of projects which looked wholly to the future with little accommodation between these radically new designs and the ruins of the old. These included the designs by Wilson and Carter and by Rodney Thomas. Perhaps the best remembered of these is the design by Alison (1928-1993) and Peter Smithson (1923-2003) with its sweeping roof, its symmetrical plan and its unwavering commitment to a simple geometrical principle of organisation. It may have appeared uncompromisingly modern to most, but

the Smithsons claimed that it stood firmly in the great tradition of the principles of humanism that had inspired the Renaissance architecture of Alberti and Palladio. In their forthright view, the past was to be honoured through principle not by the mere copying of form: "It is hoped [...] that the building of this cathedral will fully explode the fallacy that Modern Architecture is incapable of expressing abstract ideas and will prove that *only* Modern Architecture is capable of creating a symbol of the dogmatic truths of the Christian faith". And they added for good measure: "Modern Architecture is the heir to this great tradition (of the past) and has at its disposal means of expression which would have sent Brunelleschi wild with joy".⁶⁵

But the majority of the projects lacked the conviction of those who were so uncompromisingly modern. Typical is the scheme by W.P. Hunt, placed second. The planning is clear and intelligent: the ruins are cleverly exploited, the handling of the falling ground at the east end is ingeniously and economically used to house the extra chapels called for in the brief. But architecturally it fails. The overall effect is of a bloodless simplicity, a failure of architectural nerve, a pusillanimous inability to strike a balance between past and future. The scheme placed third, by A.D. Kirby, fails like so many others in the same terms.

By comparison with schemes such as these, it is easier to see why Basil Spence (1907-1967) should have emerged as the winner.⁶⁶ His was skilfully planned: it was one of the few schemes that chose a north south orientation; it makes maximum use of the ruins as an approach to the new cathedral; and it sits well in relationship to the approach from the city centre. The scheme was not without fault. Spence, whatever his skills as an exhibition designer, may simply have lacked the skill to resolve the design. There were two repeated criticisms of his

61 The assessors' comments are summarised in the "Coventry Cathedral Competition", *Builder*, 24.8.1951, 238-239.

62 *Ibidem*, 239.

63 *Architectural Design*, Sept. 1951, 258.

64 A wide selection of schemes was shown in the architectural press just after the announcement of the results of the competition, see for example *Architects' Journal*, 30.8.1951; *Architect and Building News*, 30.8.1951; *Builder*, August 1951; *Architectural Design*, Sept. 1951.

65 Smithson, "Coventry Cathedral Competition", 8.

66 Spence's winning scheme was given widespread publicity, as were the evolution of the design. His first revised scheme, with the changes to the design of the porch as the most obvious revision, was discussed by Richards, "Coventry".

competition scheme. First, was the awkward handling of the porch and the junction between the ruins and the new building, a problem that Spence was able to address and, in part, to rectify by raising the height of the porch in his second, modified scheme. Second, and ultimately more serious, was the structural confusion between masonry walls which appeared quite strong enough to support both roof and vault, and his decision to use a reinforced concrete frame structure as the structure for the vault, a confusion that remains in the final design as built.

But more important, whatever its failings, at least Spence had the courage to attempt the reconciliation between past and present that others could not. To most contemporaries he seemed to strike an acceptable balance between tradition and modernity. He was praised, for example, by *Architectural Design* for the marriage of traditional form and concept with modern construction, though the *Architectural Review*, the principal champion of the New Humanism and the New Monumentality, judged it “arbitrary and capricious”.⁶⁷ The massive zig-zag walls were suggestive enough of a tough northern Gothic to win the support of the public and the redesigned porch ensured a dramatic transition from the ruins to the view down the length of the new basilica. Indeed, Spence seemed to follow the prescriptions of the New Humanism, to be aware of the need to design a building possessed of a sense of place and with recognisable references to the past. Public judgement was generally positive. Whatever the carping of the professional press, in the eyes of the public, if there was to be a new building in the modern style, Spence was judged to have got it about right.

Conclusion

To return to our starting point, are there a number of general questions that we can draw out of our discussion of the British experience? At first sight developments in Britain may indeed look quite unlike those in Europe: the continuity of the British state; the different timetable of reconstruction; the limited area of damage by comparison with France and Germany, let alone Russia; the status of the fledgling modern movement in Britain at the end of the 1930s. But there are perhaps three broad questions that may help in our attempt to construct some international understanding of the problems of reconstruction, at least after World War II.

First, is the balance between valuing the past and reaching forward to the future that we have seen in the British debate on reconstruction of interest when we look at reconstruction in other countries in Europe? Of course, reconstruction in Britain may have been debated nationally but the decision about what and how to rebuild was always taken locally. The approach in Hull was different from that in Bristol, yet there were a number of assumptions that appear to have been shared nationally. Even in a city like Bath, there was widespread conviction that it was not enough just to replace what had been there before. Elements of the past, the ‘character’ of a historic town, certain key buildings and ensembles of buildings of special note might now be preserved. Reconstruction did make, for the first time, proper legal provision for the protection of the past. Progressives like Richards had argued at the CIAM 8, a celebration of the cause of modern architecture, that the preservation of the past of existing cities was a duty because they are “the repository of the community’s collective memory”. But in the minds of even conservative figures, like the town planner Patrick Abercrombie, the past

⁶⁷ *Architectural Design*, Sept. 1951, 258; *Architectural Review*, Jan. 1952, 7.

was not to stand in the way of the present. Thomas Sharp was adamant that rebuilding that which could not be repaired had to be undertaken in the manner of the present. In Britain, reconstruction might be about conserving, perhaps even improving the past, but above all it was about achieving change and a 'Better Tomorrow'.

Do our British examples raise interesting questions about the way in which reconstruction was approached elsewhere? In France, for example, how should we judge the achievements of those like Arretche rebuilding St Malo, in a manner that turned back to the past, when set beside those of progressives like Lurçat who used the opportunities provided by reconstruction to modernise Maubeuge?⁶⁸ How significant was the defeat of Le Corbusier's plan for St Die: was it anything more than a local political affair inflamed by the political insensitivities of Le Corbusier, or was it symptomatic of a wider rejection of modernisation? How should we weigh the pragmatism of Dautry, the first Minister of Reconstruction and Urbanism, against the commitment to modern architecture and planning of his successor from 1948-1951, Claudius-Petit?

Second, can we recognise across Europe the importance of reconstruction for the establishment of modern architecture? In some parts of Europe, for example in German cities like Frankfurt, even Berlin, certainly in Dutch cities like Rotterdam and Amsterdam, the new architecture was already in widespread use, indeed far more so than in Britain. War and reconstruction changed this. In Britain, we can see the way in which reconstruction not only created extraordinary opportunities, but actually saw the achievement in practice of widespread change. The enactment of a comprehensive system of town and country planning was one of the most important changes for the physical form of cities. The implementation

of the 1947 Town and Country Planning Act during the late 1940s and early 50s was not only to make possible the containment of suburban sprawl but to provide the legislative basis for the modernisation and the preservation of the centres of existing cities. Equally important, as reconstruction really got under way in the late 40s and the early 50s, was the way in which the progressive ideas of the war years and the immediate post-war period were taken up. Younger architects - in 1953, 33% of the profession had been registered for 7 years or less - did much to promote a modern architecture, in some form or another, as the mainstream style of the mid 1950s, even if this was not necessarily in the form approved by the architectural vanguard.⁶⁹ Yes, there were disagreements over the architecture of reconstruction. The architecture of housing built by different authorities might be either progressive or reactionary. The architecture of schools, however, was widely greeted by both public and the profession as the acceptable face of modern architecture: "These schools] are by different architects, and in different parts of the country, yet they have a clear family resemblance [...] indicating that, in school building at least, a recognisable but flexible idiom is at last emerging, in which architects can work unselfconsciously and as a matter of course. That is surely the beginning of all good architecture".⁷⁰ But as we have seen at Coventry, there were real divisions over the design of symbolic buildings.

Third, and finally, can we detect across Europe a willingness to recognise and protect the legacy of the reconstruction period? In Britain, the achievements of the reconstruction years were exceptional. The determination to build a better post-war world did much to secure the great planning act of 1947 which at last made it possible to implement the kind of plans that Sharp, Abercrombie and others had been preparing

68 See also the contribution by Doutriaux in this volume.

69 Bullock, *Building the Post-War World*, 247.

70 Richards, "Buildings of the Year: 1955", 107.

in the 1940s. Many British cities began the long task of modernisation. Architecturally, the establishment of modern architecture as the mainstream style across Britain was promoted and assisted by the challenges of reconstruction. With time the difficulties and disagreements over reconstruction can be seen in a longer perspective and the achievements of the reconstruction years are now at last beginning to get the recognition that they deserve. The architecture of this period is grudgingly coming to be seen as worthy of conservation. English Heritage's policy of listing post-war buildings is official recognition of this.⁷¹

Again, Coventry Cathedral is a useful example: the divisions that surrounded the competition were soon healed. By the time it was consecrated in 1962, complete with the works of the many artists who collaborated on the construction, the building no longer seemed revolutionary or radical. To many older critics it now seemed a skilful melding of modernity with tradition.⁷² To a public already increasingly used to modern architecture and modern design, the Cathedral was unexceptional, familiar even. To the profession, particularly the progressives, it now seemed somehow 'old hat', a design evidently conceived by an older architectural generation.⁷³ Thereafter it seemed somehow to disappear from national view. But it is acquiring a new prominence, even a certain authority. Grade 1 listed in the 1980s, it is now identified as a key element in our post-war heritage.⁷⁴

What once promised a vision of the future has now become venerable past. It now merits, and does indeed receive protection. Perhaps Coventry Cathedral may usefully illustrate the complexities of the way in which each generation rewrites the terms in which it lives with history. At the start, the project was burdened with public suspicion and professional disdain and enjoyed only

half-hearted support of the church. The final form of the Cathedral, now widely accepted and celebrated as the symbol of the city's wartime suffering, was shaped by a small group of individuals. As we look back over the results of post-war reconstruction, we can see that they are now coming to possess a certain authority, but it is well to remember that there is nothing objective about the terms in which each generation strikes the balance between valuing the past and seizing the promise of the future.

71 The new direction is set out in a joint publication by the Royal Commission on Historic Monuments of England and English Heritage, *A Change of Heart*.

72 See for example Pevsner, "Faith and Feasibility"; Mumford, "Lady Godiva's Town".

73 Banham, "Strictly 'Trad, Dad'".

74 Coventry Cathedral was listed Grade 1 in 1988.

ABBREVIATIONS / ABRÉVIATIONS

AAM:	Archives d'Architecture moderne, Brussels
ADN:	Archives départementales du Nord, Lille
AdP:	Archives du patrimoine (anciennes Archives des Monuments historiques), Paris
AHDL:	Archives Historiques du Diocèse de Lille
AM:	Archives municipales
AML:	Archives Municipales de Lille
AMP:	Archives de la Médiathèque du Patrimoine, Paris
AMSM:	Archive Municipale Saint-Malo
AN:	Archives nationales, Paris
APA:	Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen, Antwerp
ARA:	Algemeen Rijksarchief, Brussels
BCL:	<i>Bulletin Communal de Louvain</i>
BIF:	Bibliothèque de l'Institut de France, Paris
CAC:	Cité des archives contemporaines, Fontainebleau
CNU:	Comité national d'Urbanisme
CRI:	Commissariat technique à la Reconstruction immobilière
DGEN:	Direction générale de l'Équipement national
DRAC:	Direction régionale des affaires culturelles de Basse-Normandie, Caen
IBA:	Internationale Bau Ausstellung
KADOC:	Documentation and Research Center for Religion, Culture and Society, Leuven
MAP:	Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Paris
MRU:	ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme
OKW:	ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen
O&W:	ministerie van Onderwijs en Wetenschappen
PAE:	Plans d'Aménagement et d'Embellissement
PRA:	Plans de reconstruction et d'Aménagement
RGD:	Rijksgebouwendienst
SA:	Stedelijk archief
SAG:	Stadsarchief Gent
SAL:	Stadsarchief Leuven, Modern Archief
SCMS:	Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten
TD:	Topographical Department

BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAPHIE

- 1° *Colloque international des villes reconstruites (Brest, 26-27-28 janvier 1983)*. Actes. Brest, 1983.
- 1951-1991. *Een tijdsbeeld. Het alsof van de moderne architectuur*. Exhibition catalogue, Palais des Beaux-Arts, Brussels. Brussels, 1991.
- Abel, Günter. *Interpretationswelten. Gegenwartsphilosophie jenseits von Essentialismus und Relativismus*. Frankfurt am Main, 1995.
- Abel, Günter. *Sprache, Zeichen, Interpretation*. Frankfurt am Main, 1999.
- Abercrombie, Patrick. *The Greater London Plan 1944*. London, 1945.
- Abercrombie, Patrick; Owens, J. and Mealand, H.A. *A Plan for Bath*. London, 1945.
- Abraham, Pol. *Architecture préfabriquée*. Paris, 1946.
- Abram, Joseph. *Perret et l'école du classicisme structurel*. Nancy, 1985.
- Adriaensen, Frank. *Joseph Stübben: de Duitse stedeboom in de periode 1870-1914 en de invloed op de genese van de discipline in België*. Diss.lic. Leuven, 1990, 2 vols.
- "Afdeling van het gebrandschilderd raam". *Jaarverslag van de Nationale Commissie voor Kunstambachten en -industrieën*, 1948, 31-35.
- Agache, Donnat-Alfred; Auburtin, Marcel and Redont, Édouard. *Comment reconstruire nos cités détruites? Notions d'urbanisme s'appliquant aux villes, bourgs et villages*. Préface Georges-Risler. Paris: Librairie Armand Collin, 1915.
- Alexandre, Arsène. *Les monuments français détruits par l'Allemagne*. Paris-Nancy: Berger-Levrault, 1918.
- Algemene Wereldtentoonstelling van Brussel in 1935. De medewerking der kunstenaars bij het oprichten der paviljoenen van de Belgische afdeling*. Antwerp, 1935.
- Allemand-Eyer, Lauranne. *Les vitraux de Bissière destinés aux église de Cornol et de Develier: une commande de l'architecte Jeanne Bueche*. Diss. Neuchâtel, 2004.
- Almenas, Kazys. "The Vilnius castle". *Lithuanian heritage magazine*, March/April 2003.
- Anderson, Stanford. *Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century*. Cambridge (Mass.) et al, 2000.
- Arbutina, Dražen. *Zadarski urbanistički i arhitektonski opus Brune Milića [Urbanistic and architectural oeuvre of architect Bruno Milić in Zadar]*. Zadar, 2002.
- Arendt, Hannah. *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*. Munich, 1986.
- Arnout, Anneleen. "Archimedes achterna. De Belgische musea tijdens de Eerste Wereldoorlog". *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, 22 (2010), 55-92.
- Aron, Jacques. *La Cambre et l'architecture. Un regard sur le Bauhaus belge*. Architecture et Recherches 17. Brussels, 1982.
- Ars Sacra 58*. Exhibition catalogue, Sint-Pieterskerk Leuven, 17.05-18.10.1958. Leuven, 1958.
- Art Sacré d'aujourd'hui*. Exhibition catalogue. Maredsous, 1958.
- Auduc, Arlette. "Le service des Monuments historiques sous la IIIe république" in: Philippe Poirrier and Loïc Vadelorge, eds. *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. Paris, 2003, 171-198.
- Auduc, Arlette. *Quand les monuments construisaient la nation. Le service des monuments historiques de 1830 à 1940*. Comité d'histoire du ministère de la Culture. Travaux et documents, 25. Paris, 2008.
- Auffret, Henry. "La reconstruction de Saint-Malo, séance du 18 mars 1996". *Annales de la Société d'Histoire et d'Archéologie de l'Arrondissement de Saint-Malo*, 1996, 155-174.
- Avermaete, Tom and Provo, Bregje, eds. *Huib Hoste 1881-1957*. Focus architectuurarchieven 1. Antwerp, 2005.
- Baeten, Jean Paul. "Hollandse Beaux Arts". *De Sluisteen*, 8 (1992), 4-20.
- Baert, Koen et al. *Ieper. De Herrezen Stad. De wederopbouw van Ieper na 1914-1918*. Koksijde-Ieper, 1999.
- Baert, Koen et al. *Bouwen aan wederopbouw 1914/2050: architectuur in de Westhoek*. Ieper, 2009.
- Bailleul, ville reconstruite. 1919-1934*. Nord. Lille, 1999.
- Banham, R. "Strictly. 'Trad, Dad'". *New Statesman*, May 1968, 768.
- Barbier, Victor. "La haute portée sociale de la Loi Loucheur sur les habitations ouvrières". *Le Moniteur Industriel*, 06.04.1929 (special number).
- Bartning, Otto. "Entscheidung zwischen Wahrheit und Lüge". *Baukunst und Werkform*, 2 (1948), *Tradition und Wiederaufbau*, 28-29.
- Basyn, Jean-Marc. "Diongre, Joseph" in: Anne Van Loo, ed. *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*. Antwerp, 2003, 284-285.
- Basyn, Jean-Marc. "Isgour, Isia" in: Anne Van Loo, ed. *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*. Antwerp, 2003, 361-362.
- Baudouin, Rémy. *Raoul Dautry (1880-1951), le technocrate de la République*. Paris, 1992.
- Baum, Julius. "Die Lütticher Bildnerkunst im 14. Jahrhundert" in: Paul Clemen, ed. *Belgische Kunstdenkmäler*. Vol 1. Munich, 1923, 163-178.
- Bauwens, Ivan. *In het voetspoor van Cardijn. Geschiedenis van 60 jaar K.A.J./V.K.A.J. Zonnebeke en omstreken 1925-1985*. Zonnebeke, 1985.
- Baxter, Sylvester. "The German Way of Making Better Cities". *Atlantic Monthly*, 104 (1909), 72-85.
- Bedarida, Marc. "La reconstruction de Reims (1918-1928). Compassion et aide américains" in: Jean-Louis Cohen and Hubert Damisch, eds. *Américanisme et Modernité. L'idéal américain dans l'architecture*. Paris, 1993, 249-266.
- Beerbaum, Martin; Graffunder, Heinz and Murza, Gerhard. *Der Palast der Republik*. Leipzig, 1979.
- Bekaert, Geert. "Gewijde kunst. België". *Nieuwe Stemmen*, 6-7 (1961), 127-148.
- Bekaert, Geert. *Landschap van kerken. 10 eeuwen bouwen in Vlaanderen*. Leuven, 1987.
- Bekaert, Geert. *Hedendaagse architectuur in België*. Tielt, 1995.
- Bekaert, Geert and Strauven, Francis. *Bouwen in België 1945-1970*. Brussels, 1971.
- "Belgisches Bauwesen". *Der Städtebau. Monatsschrift für die künstlerische Ausgestaltung der Städte nach ihren wirtschaftlichen, gesundheitlichen und sozialen Grundsätzen*, 14 (1917), 34.
- "Bénédiction de l'église Saint-Piat". *La Voix du Nord*, 20.10.1964.
- Benevolo, Leonardo. *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Munich, 1988⁴, 3 vols.
- Benton, Charlotte and Benton, Tim. "The Style and the Age" in: Charlotte Benton, Tim Benton and G. Wood. *Art Deco 1910-1939*. London, 2003, 12-27.
- Bercé, Françoise. "La doctrine de la restauration face aux reconstructions après les guerres" in: *De la guerre réglée à la guerre totale, les malheurs de la guerre*. Congrès des sociétés historiques, Amiens, October 1994. Amiens, 1997, vol. 2, 131-146.
- Bercé, Françoise. *Des monuments historiques au patrimoine du XVIIIe siècle à nos jours ou "Les égarements du cœur et de l'esprit"*. Paris, 2000.
- Bercé, Françoise. "L'œuvre de Paul Léon" in: Philippe Poirrier and Loïc Vadelorge, eds. *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. Paris, 2003, 227-252.
- Berends, Gerrit. "De bescherming van monumenten tegen oorlogsgevaaren" in: A.G. (Ton) Schulte, et al, eds. *Monumenten en oorlogstijd. Jaarboek Monumentenzorg 1995*. Zwolle-Zeist, 1999, 49-65.

- Berghoef, J.F. "Stedebouwkundige en architectonische aspecten van Middelburgs wederopbouw". *Bulletin Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, 6 (1956) 9, 135-155.
- Bergmans, Anna et al., ed. *Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en actuele monumentenzorg (Handelingen van het Nederlands-Vlaams symposium, Leuven 13-14 september 1996)*. KADOC Artes 3. Leuven, 1999.
- Bergmans, Anna et al., eds. *Neostijlen in de negentiende eeuw. Zorg geboden? (Handelingen van het tweede Vlaams-Nederlands restauratiesymposium, Enschede 3-4 september 1999)*. KADOC Artes, 7. Leuven, 2002.
- Bergson, Henri. *Matière et mémoire*. Paris, 1946.
- Berlage, H.P. "Het uitbreidingsplan van 's-Gravenhage". *Bouwkunst*, 1 (1909) 4-5, 97-144.
- Bertho-Lavenir, Catherine. "L'idée régionaliste. Naissance et développement" in: François Loyer and Bernard Toulhier, eds. *Le Régionalisme, Architecture et Identité*. Paris, 2001, 28-47.
- Beseler, Hartwig; Gutschow, Niels and Kretschmer, Frauke, eds. *Kriegsschicksale Deutscher Architektur. Verlüste, Schäden, Wiederaufbau. Dokumentation für das Gebiet des Bundesrepublik Deutschland*. Neumünster, 1988, 2 vols.
- Beutelschmidt, Thomas and Novak, Julia, eds. *Ein Palast und seine Republik. Ort-Architektur-Programm*. Berlin, 2001.
- Beutler, Ernst. *Besinnung. Ansprache zur Feier von Goethes Geburtstag. Gehalten im Freien Deutschen Hochstift zu Frankfurt a.M. am 28. August 1945*. Wiesbaden, 1946.
- Beutler, Ernst. *Das Goethehaus in Frankfurt am Main*. Frankfurt am Main, 1974⁹.
- Beutler, Ernst. *Goethefeier 1749-1949. Ansprache vom 22. März 1949*. Freies Deutschen Hochstift. Wiesbaden, 1949.
- Beyen, Marnix. *De Weimar Republiek en het intellectuele klimaat in Vlaanderen*. Diss. lic. Leuven, 1993.
- Beyen, Marnix. *Oorlog en verleden. Nationale geschiedenis in België en Nederland, 1938-1947*. Amsterdam, 2002.
- Beyen, Marnix. "Eine lateinische Vorhut mit germanische Zügen? Wallonische und deutsche Gelehrte über die germanische Komponente in der wallonischen Geschichte und Kultur (1900-1940)" in: Burkhard Dietz, Helmut Gabel and Ulrich Tiedau, eds. *Griff nach dem Westen. Die 'Westforschung' der völkisch-nationalen Wissenschaften zum nordwesteuropäischen Raum (1919-1960)*. Münster et al, 2003, 351-381.
- Beyen, Marnix. "Wetenschap, politiek, nationaal-socialisme. De cultuurpolitiek van het Duits militair bezettingsbestuur in België, 1940-1944". *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, 11 (2003), 47-70.
- Bijhouwer, J.T.P. "De Koekamp als stedelijk groen". *Forum*, 8 (1953), 201-204.
- "Bijzonder policierglement op het bouwen en ombouwen in de Jan Breydelstraat". *Het Gemeentebled*, 30.04.1928, 559-601.
- Bilo, Carl. *Romano Guardian. Een inleiding tot zijn denken*. Denkers over God en wereld 13. Tiel-The Hague, 1965.
- Blanc, Brigitte and Le Bas, Antoine. *La reconstruction 1944-1960. Cahiers de la Maison de banlieue et de l'architecture*, 9. Paris, 2003.
- Blanchet-Vaque, Christine. "Het glas-in-loodproject van Markus Lüpertz in de kathedraal van Nevers. Het verhaal van een gemiste dialoog". *Desipientia, zin & waan*, 10 (2003) 2, 31-34.
- Blanchet-Vaque, Christine. *De l'Église à l'État. La commande des vitraux religieux en France de 1945 à 2000*. Diss. Aix-en-Provence, 2004.
- Boekraad, Cees and Aerts, Joos. "Berlage en de lotgevallen van de 'schone stad' - Den Haag in de jaren 1900-1934" in: Victor Freijser, ed. *Het veranderend stadsbeeld van Den Haag. Plannen en processen in de Haagse stedebouw 1890-1990*. Zwolle, 1991, 51-98.
- Boesinger, W.; Stonorov, O. and Le Corbusier, eds. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète 1910-1929*. Zürich, 1960⁷.
- Boltar, Dragan. "Zadar- izgradnja centra" [Zadar - building of the centre]. *Arhitektura*, Zagreb, (1961) 3-4, 40-48.
- Bonnier, Louis. "Le village de Templeuve-en-Pévèle" in: Louis Gaultier, ed. *Exposition de la Cité reconstruite. Esthétique et hygiène. Salle du Jeu de Paume & terrasse des Tuileries (25 mai-15 août 1916). Rapport général. Organisation. Comités et jurys - Exposants. Palmarès. Concours de villages. Conférences*. Paris, 1916, 552-556.
- Borger. "Zur Einführung" in: Wulf Herzogenrath, ed. *Frühe Kölner Kunstausstellungen. Sonderbund 1912. Werkbund 1914*. Pressa 1928. *Nachdruck der Ausstellungskataloge und Kommentarband*. Cologne, 1984.
- Böröcz, Zsuzsanna. *Michel Martens. Glasramen. Licht is mijn materie, glas mijn medium*. Oostkamp, 1999.
- Bosma, Koos, ed. *Architectuur en stedebouw in oorlogstijd. De wederopbouw van Middelburg*. Rotterdam, 1988.
- Bosma, Koos and Wagenaar, Cor, eds. *Een geruisloze doorbraak. De geschiedenis van architectuur en stedebouw tijdens de bezetting en wederopbouw van Nederland*. Rotterdam, 1995.
- Boucher, Dominique and Voldman, Danièle. *Les architectes sous l'occupation*. Rapport de recherche pour le B.R.A. Paris, 1992.
- Bouly de Lesdain, H. "Visite de la gare Lille-Délivrance par la Société industrielle du Nord de la France". *Le Moniteur Industriel*, 48 (1921), 389-415.
- Bourdeix, Pierre. "Lille, capitale des Flandres". *La Construction Moderne*, 36 (1920-1921), 10.
- Bourgeois, Nicolas. "Réflexions sur le Congrès de la Fédération régionaliste". *Bulletin des Amis de Lille*, 11 (1932) 111, 8.
- Bourgeois, Pascale. *Le ministère des victimes de la guerre (1945-1946), le ministère des dommages de la guerre (1945-1946), le ministère de la reconstruction (1964-1952): organisation et compétences*. Miscellanea Archivistica. Studia 42. Brussels, 1993.
- Bourgeois, Victor. "L'Urbanisme vivant. Pour le Grand Bruxelles. Les monuments et ensembles historiques". *Sept Arts*, 5 (1927) 15 and 17.
- Bourgeois, Victor. "L'Urbanisme vivant. Pour le Grand Bruxelles. Quelques propositions pour conserver ou mettre un peu d'ordre dans les quartiers existants". *Sept Arts*, 5 (1927) 20.
- Bouwen aan wederopbouw 1914/2050*. Ieper, 2009.
- Bowen, I. "Focus on You". *Architects' Journal*, 15.10.1955, 469-470.
- Braeken, Jo. "Nationale Werf Antwerpen" in: Jo Braeken, ed. *Renaat Braem 1910-2001 architect*. Brussels, 2010, 56-58.
- Braeken, Jo. "Nationale Werf Borgerhout" in: Jo Braeken, ed. *Renaat Braem 1910-2001 architect*. Brussels, 2010, 59-61.
- Braet, Koen e.a. *Ieper, de herrezen stad*. Koksijde, 1999.
- Brants, Chrisje and Brants, Kees. *Velden van weleer. Reisgids naar de Eerste Wereldoorlog*. Amsterdam-Antwerp, 1995.
- Braun, Sébastien. "Le mobilier sacré des églises nouvelles" in: *Culture intellectuelle et Sens chrétien. Actes du VIe congrès catholique de Malines*, vol 5. Brussels, 1937, 146-160.
- Briant, Théophile. "La reconstruction de Saint-Malo". *Larousse mensuel*, 507 (1956) Nov, 172-174.
- Brillant, Maurice. *Art chrétien en France au XXIème siècle*. Paris, s.d. [1926].
- Brix, Michael, ed. *Lübeck. Die Altstadt als Denkmal. Zerstörung, Wiederaufbau, Gefahren, Sanierung*. Munich, 1975.
- Brock, Ingrid, ed. *Probleme des Wiederaufbaus nach 1945. Dokumentation des Jahrestagung 1986 in Danzig*. Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V. Dokumentation der Jahrestagungen, 5. Bamberg, 1991.

- Brooks, H. Allen. *Le Corbusier's formative years. Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*. Chicago-London, 1997.
- Brouwers, Ruud. *De volksvertegenwoordigers en het architectenvolk. Prijsvraag uitbreiding Tweede Kamer - een wedstrijd die voortijdig eindigde*. The Hague, 1978.
- Bruccleri, Antonio. "Louis Hauteœur, directeur général des Beaux-Arts (1940-1944)". *Histoire de l'art*, 47 (2000) Nov, 53-62.
- Bruccleri, Antonio. *L'architecture française classique en France et l'approche historique de Louis Hauteœur: sources, méthodes et action publique*. Diss. Paris, 2002, 3 vols.
- Bruchet, Max. *Commission historique du Nord. Les Monuments historiques du Nord. Notice et bibliographie*. Lille, 1922.
- Brunfaut, J. and Saintenoy, P. "Projet de rétablissement du centre de la ville soumis à la Commission Royale des Monuments et des Sites". *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, 1915.
- Brush, Kathryn. "German Kunstwissenschaft and the Practice of Art History in America after World War I. Interrelationships, Exchanges, Contexts". *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 26 (1999), 7-36.
- Bullock, Nicholas. *Building the Post-War World. Modern Architecture and Reconstruction in Britain*. London-New York, 2002.
- Bullock, Nicholas. "Ideals, Priorities and Harsh Realities: Reconstruction and the LCC, 1945-49". *Planning Perspectives*, 9 (1994), 87-101.
- Bullock, Nicholas. "Reconstruction: New Ways of Building and Government Sponsorship" in: David Goodman and Colin Chant, eds. *European Cities and Technology: Industrial to Post-Industrial City*. London, 1999, 257-278.
- Buls, Charles. *L'Esthétique des villes*. Brussels, 1893; 1894².
- Bumbaru, Dinu et al., eds. *Heritage at Risk. ICOMOS World Report 2000 on Monuments and Sites in Danger*. Munich, 2000.
- Burg, Hermann. *Kunstschutz an der Westfront. Kritische Betrachtungen und Erinnerungen*. Berlin-Charlottenburg, 1920.
- Buron, Pierre-Emile. "La destruction et la reconstruction de Saint-Malo". *Annales de la Société d'Histoire et d'Archéologie de l'Arrondissement de Saint-Malo*, 1979, 151-190.
- Bussières, Éric; Marcilloux, Patrice and Varaschin, Denis, eds. *La Grande reconstruction. Reconstruire le Pas-de-Calais après la Grande guerre*. Arras, 2002.
- Ćaće, Slobodan. "Augustova jadranska kolonija" [Augustus' Adriatic colony] in: *Zadar, Biseri Jadrana: Edicija za kulturu putovanja [Zadar, Pearls of Adriatic: Series for culture of travelling]*. Zagreb, 2004, 20-29.
- Calle, Sophie. *Souvenirs de Berlin Est*. Arles, 1999.
- Campbell, I. *Coventry Cathedral. Art and Architecture in Post-War Britain*. Oxford, 1996.
- Canetti, Elias. *La conscience des mots. Essais 1962-1974*. Paris, 1984.
- Capronnier, Jean-Charles. "Les églises reconstruites après la guerre" in: *Reconstructions en Picardie après 1918*. Exposition catalogue. Paris, 2000, 150-181.
- Carlier, Achille. *Les anciens monuments dans la civilisation nouvelle*. Paris, 1920-1928, 4 vols.
- Carnel, Sven. "Le reconstitution agricole dans les régions dévastées" in: *Mémoires de la Société d'Histoire de Comines-Warneton et de la Région*, 3. Komen-Waasten / Comines-Warneton, 2008, 257-269.
- Carqué, Bernd. "Epistemische Dinge. Zur bildlichen Aneignung mittelalterlicher Architektur in der Moderne" in: Otto Gerhard Oexle, Áron Petneki and Leszek Zygnier, eds. *Bilder gedeuteter Geschichte. Das Mittelalter in der Kunst und Architektur der Moderne*. Vol 1. Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 23. Göttingen, 2004, 55-162.
- Carton de Wiart, Edmond. "La Commission Royale des Monuments et des Sites". *Bulletin van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen*, 1 (1949), 7-14.
- Casier, Joseph. *Les travaux de la Commission des Monuments de Gand en 1917 et 1918. Rapport présenté par Joseph Casier, président de la Commission des Monuments et des Sites de la Ville de Gand*. S.l.
- Casier, Joseph. *Les travaux de la Commission des Monuments et des Sites de Gand de 1919 à 1923. Rapport présenté par Joseph Casier, président de la Commission des Monuments et des Sites de la Ville de Gand*. S.l., 1924.
- Caussé, Françoise. *Les artistes, l'art et la religion en France. Les débats suscités par la revue de L'Art Sacré entre 1945 et 1954*. Diss. Bordeaux, 1999, 5 vols.
- Celis, Jo. "De Wederopbouwarchitectuur tussen inhoud en vorm" in: Marcel Smets, ed. *Resurgam. De Belgische Wederopbouw na 1914*. Brussels, 1985, 131-152.
- "Chantier national à Angleur. Architecte: Groupe EGAU (Liège)". *La Maison*, 8 (1952) 3, 73-74.
- "Chantiers Nationaux. D'après un entretien avec M. Marcel Stévigny, Directeur général au Ministère de la Reconstruction". *Architecture Urbanisme Habitation*, (1947) 12, 181-183.
- Cherry, Gordon E. and Penny, Leith. *Holford: A Study in Architecture, Planning and Civic Design*. Studies in History, Planning and the Environment, 8. London, 1986.
- Chevreaux, Sébastien. *Tours reconstruit. Des bombardements à la renaissance*. Saint-Cyr-sur-Loire, 2003.
- Christ, Yvan. "Un exemple de reconstruction: Saint-Malo". *Arts*, 25.11.1956.
- Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Paris, 1992.
- Cingria, Alexander and Claudel, Paul. *Der Verfall der Kirchliche Kunst*. Transl. Linus Birchler. Augsburg, (1917) 1927.
- C.L. "Séance et excursion du 12 juin 1919". *Bulletin du Comité Flamand de France*, 1919-1921, 7-10, 47-49 and 54.
- Clark, H.F. "Lord Burlington's Bijou, or Sharawaggi at Chiswick". *Architectural Review*, May 1944, 125-130.
- Claude, Viviane and Saunier, Pierre-Yves. "L'urbanisme au début du siècle. De la réforme urbaine à la compétence technique". *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 64 (1999) Oct-Dec, 25-39.
- Claudius-Petit, Eugène. *L'habitat et la reconstruction*. Paris, 1952.
- Clemen, Paul. "Der Schutz der Kunstdenkmäler im Kriege" in: O. Grautoff. *Kunstverwaltung in Frankreich und Deutschland*. Bern, 1915, 85-95.
- Clemen, Paul. *Notre protection des monuments et des arts pendant la guerre*. Transl. Louis Dimier. Paris, 1915.
- Clemen, Paul. "Die belgischen Cistercienerbauten und die belgisch-französischen Gotik" in: Paul Clemen and Cornelius Gürlitt. *Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien. Im Auftrage des kaiserlich deutschen Generalgouvernements in Belgien*. Berlin, 1916, XV-XLI.
- Clemen, Paul. *Der Zustand der Kunstdenkmäler auf dem westlichen Kriegsschauplatz*. Leipzig, Seemann, 1916 (offprint *Zeitschrift für bildende Kunst*, (1915) 3).
- Clemen, Paul, ed. *Kunstschutz im Kriege. Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Massnahmen zu ihrer Erhaltung, Rettung, Erforschung*. Leipzig, 1919, 2 vols.
- Clemen, Paul, ed. *Belgische Kunstdenkmäler*. Munich, 1923, 2 vols.
- Clemen, Paul. "Vorwort" in: Paul Clemen, ed. *Belgische Kunstdenkmäler*. Vol 1. Munich, 1923.
- Clemen, Paul and Bersu, Gerhard. "Kunstdenkmäler und Kunstpflege in Belgien" in: Paul Clemen. *Kunstschutz im Kriege*. I: *Die Westfront*. Leipzig, 1919, 16-35.

- Clemen, Paul and Gürlitt, Cornelius *Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien. Im Auftrage des kaiserlich deutschen Generalgouvernements in Belgien*. Berlin, 1916.
- Clément, T; Ghobert, J. and Huart, C. *Les anciennes constructions rurales et les petites constructions des béguinages en Belgique*. Brussels, 1914-1919, 4 vols.
- Cloquet, Louis. *Les maisons anciennes en Belgique*. Ghent, 1907.
- Cloquet, Louis. "Les maisons anciennes en Belgique". *Revue de l'art chrétien*, 51 (1908), 30-36, 93-101, 170-179, 328-337 and 52 (1909), 95-101, 245-250, 311-316.
- Cloquet, Louis. *L'architecture traditionnelle et les styles régionaux*. Paris-Lille-Bruges, 1919.
- Clout, Hugh. *After the Ruins. Restoring the Countryside of Northern France after the Great War*. Exeter, 1996.
- Clout, Hugh. "War and recovery in the countryside of north-eastern France: the example of Meurthe-et-Moselle". *Journal of Historical Geography*, 23 (1997) 2, 164-186.
- C.-L. V. "Société régionale. Une visite à l'Ecole des Beaux-Arts de Lille". *Bulletin mensuel des Groupements de la Fédération des architectes du Nord de la France*, 2 (1921) 10, 4.
- Cohen, Jean-Louis. "André Lurçat, un architecte à son créneau à l'heure de la Renaissance Française" in: *Les trois reconstructions: 1919-1940-1945*. Paris, 1983, s.p.
- Cohen, Jean-Louis. *André Lurçat 1894-1970, autocritique d'un moderne*. Liege, 1995.
- Cohen, Jean-Louis; Abram, Joseph and Lambert, Guy, eds. *Encyclopédie Perret*. Paris, 2002.
- Colas, Serge. "Du monument à l'image de la ville" in: Patrick Dieudonne, ed. *Villes reconstruites, du dessin au destin (Deuxième colloque international des villes reconstruites)*. Paris, 1994, vol. 2, 111-118.
- Colenbrander, Bernard, ed. *Stijl, norm en handschrift in de Nederlandse architectuur van de negentiende en twintigste eeuw*. Rotterdam, 1993.
- "Concours d'Architecture pour l'élaboration de Projets-Types de Maisons d'Habitation pour Sinistrés". *Architecture Urbanisme Habitation*, 12, December 1947 (special issue on the competition).
- "Concours du plan d'aménagement de la ville de Lille". *La Construction Moderne*, 37 (1921-1922), 5.
- Conrads, Ulrich and Behrens, Peter. *Um 1800: Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*. Berlin, 2001. [Reprint of the 2nd edition of 1918.]
- Coomans, Thomas. "'Brabantse gotiek' of 'Gotiek in Brabant'? Ontstaan van een architectuurschool, status questionis en onderzoeksperspectieven". *Bijdragen tot de Geschiedenis*, 86 (2003), 241-271.
- Coomans, Thomas. "'L'art scaldien'. Origine, développement et validité d'une école artistique". Unpublished lecture at the conference "Campin in Context. The visual arts and society in the Scheldt River Valley and in Northern France in the time of Robert Campin (1380-1450)". Tournai, 30/03-01/04/2006.
- Coppens, Roos. *Prijis Van de Ven. De Chantier National van Angleur door de groep E.G.A.U.: derde en vierde vermelding ex aequo in het jaar 1952. Oefening geschiedenis van de bouwkunst 2001-2002*. Unpublished paper. Ghent, 2002.
- Cornilly, Jeroen. "Tussen traditie en moderniteit. De wederopbouw van parochiekerken in West-Vlaanderen na de Eerste Wereldoorlog". *In de steigers. Erfgoednieuws uit West-Vlaanderen*, 15 (2008) 3, 71-95.
- Cornilly, Jeroen. *Monumentaal West-Vlaanderen. Beschermd monumenten en landschappen in de provincie West-Vlaanderen*. I: Arrondissementen Ieper, Kortrijk, Roeselare, Tielt. Bruges, 2001.
- Cosperec, Annie. *Blois: La forme d'une ville*. Cahiers du Patrimoine 35. Paris, 1994.
- Couturier, Marie-Alain. "Ce que l'Eglise attend du Vitrail". *L'Art Sacré*, (1938) Dec, 344-346.
- Couturier, Marie-Alain. "La renaissance du vitrail". *Europe. Revue littéraire mensuelle*, 49 (1939) 196, 435-439.
- Couturier, Marie-Alain. "Problèmes de verriers". *L'Art Sacré*, (1939) Apr, 177-180.
- Couturier, Marie-Alain. "Aux grands hommes, les grandes choses". *L'Art Sacré*, (1950) 9-10, s.p. Also in Marie-Alain Couturier, Dominique de Menil and Pie Duployé, eds. *Art Sacré*. Houston, 1983, 33-38.
- Couturier, Marie-Alain; de Menil, Dominique and Duployé, Pie, eds. *Art Sacré*. Houston, 1983.
- Creutz, Max. "Die Goldschmiedekunst des Rhein-Maas-Gebietes" in: Paul Clemen, ed. *Belgische Kunstdenkmäler*. Vol 1. Munich, 1923, 123-152.
- Crooy, Fernand. "La formation esthétique du jeune clergé" in: *Culture intellectuelle et Sens chrétien. Actes du VIe congrès catholique de Malines*, vol 5. Brussels, 1937, 184-192.
- Cullingworth, J.B. *Environmental Planning*. 1: *Reconstruction and Land Use Planning, 1937-1947*. London, 1975.
- Culot, Maurice. "Laten we art deco zijn", in: *Art deco architectuur. Brussel 1920-1930*. Brussel, 1996, 9-13.
- D.A. "Le Congrès du Vitrail". *L'Art Sacré*, (1937) Nov, 123-126.
- Debray, Régis. "Le monument ou la transmission comme tragédie" in: Régis Debray, ed. *L'abus monumental. Actes des Entretiens du Patrimoine (23-25 novembre 1998)*. Paris, 1999, 11-32.
- De Bruyn, J.-P. and Stroobants, A. *De Dendermondse school doorheen twee eeuwen kunstacademie 1800-2000*. Dendermonde, 2000.
- De Busscher, Jean-Marie. *L'architecture de dommaiges de guerre. Aspects de la reconstruction des régions dévastées de la première guerre mondiale*. Brussels, 1983.
- Debuyst, Frédéric. "L'Art religieux moderne en Belgique. Modern Religious Art in Belgium". *Art d'Eglise*, 3 (1962), 193-201 and A-D.
- De Caigny, Sofie, ed. *Isia Isgour 1913-1967*. Antwerp, 2008.
- De Caigny, Sofie et al, eds. *Het gekwetste gewest. Archieven van de wederopbouwarchitectuur in de Westhoek*. Focus Architectuurarchieven. Antwerp, 2009.
- Declerck, Leo and Soetens, Claude. *Carnets conciliaires de l'évêque de Namur A.-M. Charue*. Cahier de la Revue Théologique de Louvain 32. Louvain-la-Neuve, 2000.
- Declercq, Jean-Michel. "La reconstruction triomphante d'Albert" in: *Reconstructions en Picardie après 1918*. Paris, 2000, 182-189.
- De Houwer, Veerle et al. "De ruis tussen een kromme en een rechte lijn. Huib Hoste en de kerk in Zonnebeke". *Monumenten & Landschappen*, 23 (2004) 2, 35-63.
- De Kooning, Mil. *Marc Dessauvage en bOb Van Reeth in Het Verdriet van Brugge*. Herman Hertzberger in gesprek. Ghent, 1984.
- De Kooning, Mil. "Groupe EGAU" in: Mil De Kooning, ed. *Horta and After. 25 Masters of Modern Architecture in Belgium*. Exhibition catalogue. Ghent, 1999, 176-191.
- De Laet, H. "De doorwerking van een verfraaiingsgedachte tijdens de wederopbouw: het plan Viérin voor Nieuwpoort (1906-1920)". *M&L (Monumenten en Landschappen)*, 2 (1983) 5, 20-30.
- Delafons, John. *Politics and Preservation. A Policy History of the Building Heritage, 1882-1996*. Studies in History, Planning and the Built Environment, 22. London, 1997.
- Delepiere, Anna-Marie and Huys, Martine. "Elzenwalle': een 'selfmade' kasteel van na de Eerste Wereldoorlog in Voormezele". *Monumenten & Landschappen*, 5 (1986) 5, 14-24.

- Delepiere, Anne-Marie and Huys, Martine. *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur*. 11n2: Provincie West-Vlaanderen. Arrondissement Ieper. Kanton Poperinge. Turnhout, 1989.
- Delepiere, Anne-Marie and Huys, Martine. *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen*. 11n3: Provincie Vlaanderen. Arrondissement Ieper. Kantons Mesen-Wervik Zonnebeke. Turnhout, 1991.
- Delepierre, Anne-Marie and Huys, Martine. "De wederopbouwscholen in de Westhoek". *M&L (Monumenten en Landschappen)*, 11 (1992) 4, 55-57.
- Delerive, Henri. *L'égglise de Bléharies. Son histoire et sa construction*. Tournai, 1988.
- Delvoy, Robert L.; Culot, Maurice and Van Loo, Anne. *La Cambre 1928-1978*. Brussels, 1979.
- De Maesschalck, P.G. *Oud Dendermonde. Termonde au temps jadis*. Dendermonde, 1901.
- De Maeyer, Jan. "België. De ziel van de natie. Achtergronden en functie van ideologische concepten in de negentiende-eeuwse monumentenzorg" in: Jan De Maeyer, ed. *Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en actuele monumentenzorg*. KADOC-Artes 3. Leuven, 1999, 71-85.
- De Maeyer, Jan. "Regionalism, Secularisation and the Emancipation of St Luke Architecture in Belgium, 1900-1918/-" in: Linda Van Santvoort, Jan De Maeyer and Tom Verschaffel, eds. *Sources of Regionalism in the Nineteenth Century. Architecture, Art and Literature*. KADOC-Artes 9. Leuven, 2008, 122-137.
- De Maeyer, Jan; Van Molle, Leen and Maes, Krista, eds. *Joris Helleputte. Architect en politicus 1852-1925*. KADOC-Artes 1. Leuven, 1999. 2 vols.
- De Mare, E. "The New Empiricism: Sweden's Latest Style". *Architectural Review*, June 1947, 199.
- De Mare, E. "The Antecedents and Origins of Sweden's latest Style". *Architectural Review*, January 1948, 9.
- Demeter, Stéphane. "L'administration Belge pendant la Seconde Guerre mondiale. L'exemple de la gestion du patrimoine culturel immobilier, en particulier à Bruxelles". *Pyramides. Revue du Laboratoire d'Études et de Recherches en Administration Publique*, (2004) 8, 155-183.
- Demeurie, Dirk and Vandewalle, Johan. *Onderdak. Over barakken en noodwoningen na WO I*. Diksmuide, 2006.
- De Naeyer, André. "La reconstruction des monuments et des sites en Belgique après la première guerre mondiale". *Monumentum*, (1982) 20-22, 167-188.
- Dendooven, Dominiek and Dewilde, Jan. *De wederopbouw in Ieper. Een wandeling*. Ieper, 1999.
- De Neuville, L. "Le 'chantier national' d'habitations pour sinistrés et l'immeuble de l'union coopérative d'Angleur-lez-Liège". *La Technique des Travaux*, (1952) 7-8, 211-216.
- Den Haag bouwt op*. Exhibition catalogue The Hague, Municipal Museum, 24.12.1946-26.01.1947. The Hague, 1946.
- "Den Haag - Regeringsstad. Nieuwe huisvesting voor de rijksoverheid". *3-Gravenhage*, 11 (1956) 11, 1-11.
- Denslagen, Wim. *Romantisch modernisme. Nostalgie in de monumentenzorg*. Amsterdam, 2004.
- Derks, Axel; Kuyt, Jan Jaap and Roding, Juliette. *A.J. Kropholler (1881-1973). Terugkeer tot de Hollandse architectuurtraditie*. BONAS-reeks. Rotterdam, 2002.
- Derrick, G. "The Post-War Reconstruction of Wren's City Churches". *AA Files*, 26 (1993), 27-35.
- Derville, Alain, ed. *Histoire de Béthune et de Beuvry*. Dunkerque, 1985.
- "Der Wiederaufbau der zerstörten Wohnstätten in Ost- und Westpreußen und im Elsaß". *Mitteilungen des Deutschen Werkbundes*, (1915) 1, 5-6.
- De Schaepdrijver, Sophie. *De Groote Oorlog. Het Koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*. Amsterdam, 1997.
- Descottes, Edouard. *Quatre ans sous la botte*. Dinard, 1946.
- Deseyne, Aleks. *Huib Hoste (1881-1957) en de wederopbouw te Zonnebeke*. Zonnebeke, 1981.
- Deseyne, Aleks and Deseyne, André. *Zonnebeke 1914-1918. Dood en heropstanding van een dorp*. Zonnebeke, 1976.
- Desombere, Pierre; Spitaels, Koen and Herregodts, Kurt. "Aspecten van sociale architectuur" in: *Bouwstenen van sociaal woonbeleid. De VHM bekijkt 50 jaar volkshuisvesting in Vlaanderen*. Vol 1. Brussels, 1997, 353-403.
- Despins, L. "Le chantier du mois. Le chantier national d'Angleur. Groupe 'EGAU', Liège". *L'Habitation*, (1952) 1, 42-49.
- Desportes, Pierre, ed. *Histoire de Reims*. Toulouse, 1983.
- Detrez, Lucien. *L'agonie de Bailleul (1914-1918)*. Bailleul, 1923.
- Detrez, Lucien and Crombe, Joseph. *Le régionalisme religieux: la foi de nos pères. Le régionalisme familial: la famille flamande*. Lille, 1926.
- Devillez, Virginie. *Kunst aan de orde. Kunst en politiek in België 1918-1945*. Ghent, 2003.
- Devliegheer, Luc. "The inventories of the Belgian artistic heritage". *Monumentum*, (1982) 20-21-22, 67-76.
- de Wolfe, I. *Townscape*. Special number of *Architectural Review*, December 1949.
- Dieffendorf, Jeffrey, ed. *Rebuilding Europe's Bombed Cities*. London, 1990.
- Dieffendorf, Jeffrey. *In the Wake of War: The Reconstruction of German Cities after World War II*. New York - Oxford, 1993 [pp. 67-107 / 308-316: ch. 4: "].
- Dieffendorf, Jeffrey. "The Face of Reconstruction: The Role of Historic Preservation" in: Jeffrey Dieffendorf. *In the Wake of War: The Reconstruction of German Cities after World War II*. New York - Oxford, 1993, 67-107 / 308-316.
- Dietz, Burkhard; Gabel, Helmut and Tiedau, Ulrich, eds. *Griff nach dem Westen. Die 'Westforschung' der völkisch-nationalen Wissenschaften zum nordwesteuropäischen Raum (1919-1960)*. Münster et al, 2003.
- Dieudonné, Patrick, ed. *Villes reconstruites, du dessin au destin. Actes du deuxième colloque international des villes reconstruites*. Paris, 1994, 2 vols.
- Die völkerrechtswidrige Führung des belgischen Volkskrieges*. Berlin, 1915.
- Dilly, Heinrich. "Internationale und nationale kunstgeschichtliche Praxis" in: *L'art et les révolutions. Section 5: Révolution et évolution de l'Histoire de l'Art de Warburg à nos jours. Actes du XXVII congrès international d'histoire de l'Art*, Strasbourg, 01-07/09/1989. Strasbourg, 1992, 93-101.
- Dinant. *Eine Denkschrift. Bearbeitet im Auftrag seiner Excellenz des Generalgouverneurs in Belgien, Generaloberst Freiherr von Bissing im Jahre 1916*. Munich, 1918.
- Dirks, Walter. "Mut zum Abschied. Zur Wiederherstellung des Frankfurter Goethehauses". *Frankfurter Hefte*, 1 (1947), 819-828. Also partly published in: Norbert Huse, ed. *Denkmalpflege. Deutsche Texte aus der Jahrhunderten*. Munich, 1984, 198-201.
- "Discussie over het plan-Dudok. Instemming en bezwaren". *Bouw*, 2 (1947), 66-67.
- Dix, G. "Patrick Abercrombie 1879-1957" in: G. Cherry, ed. *Pioneers of British Planning*. London, 1981, 103-130.
- Dix, G. "Patrick Abercrombie 1879-1957" in: G. Cherry, ed. *Pioneers of British Planning*. London: Architectural Press, 1981, 103-130.
- Dobrović, Nikola. "Zadar i zadarsko područje" [Zadar and its region]. *Urbanizam kroz vekove [Urbanism through centuries]*, Beograd, (1950) 1, 122-133.
- Dolff-Bonekämper, Gabi. "Lieux de mémoire, lieux de discorde. La valeur conflictuelle des monuments" in: Roland Recht, ed. *Victor Hugo et le débat patrimonial*. Paris, 2003, 121-144.

- Domijan, Miljenko. "Dobra i zla kob" [Zadar's good and evil fate] in: *Zadar, Biseri Jadrana: Edicija za kulturu putovanja [Zadar, Pearls of Adriatic: Series for culture of travelling]*. Zagreb, 2004, 15-19.
- Doose, Conrad; Peters, Siegfried and Scheuer, Helmut. *Bilder einer Renaissancestadt. Jülich. Vor und nach dem 16. November 1944*. Photo exhibition. Jülich, 1994.
- Doutriaux, Emmanuel. *Le nord de la France, laboratoire de la ville. Trois reconstructions : Azmiens, Dunkerque, Maubeuge*. Exhibition catalogue. Lille, 1997.
- Doutriaux, Emmanuel and Vermandel, Frank, eds. *Le Nord de la France, laboratoire de la ville. Trois reconstructions: Amiens, Dunkerque, Maubeuge*. Lille, 1997.
- Doutriaux, Emmanuel and Vermandel, Frank. "Valenciennes revisitée: Laprade/Vergnaud, une confrontation entre deux acteurs, deux écoles, deux projets" in: Patrick Dieudonné, ed. *Villes reconstruites, du dessin au destin (Deuxième colloque international des villes reconstruites)*. Paris, 1994, vol. 1, 117-130.
- Doyon, Georges and Hubrecht, Robert. *L'architecture rurale et bourgeoise en France*. Paris, 1996.
- Dubois, Marc. *Albert Van huffel 1877-1935*. Ghent, 1983.
- Dudok, Willem M. *Twee herbouwplannen voor 's-Gravenhage*. The Hague, 1946.
- Dudok, Willem M. "Herbouwplan Bezuidenhout en Spui-plan". *Bouw*, 1 (1946) Dec, 7-17 (special issue on post-war reconstruction).
- Dudok, Willem M. "'s-Gravenhage: stad en structuur". *Forum*, 2 (1947), 238-255.
- Dudok, Willem M. "Redelijkheid van het monumentale in de moderne stedenbouw en architectuur". *Bouw*, 6 (1951), 359-362.
- Dufau, Pierre. *Un architecte qui voulait être architecte*. Paris, 1989.
- Dulieu, Pierre. "Contra. Le chanoine André Lanotte: le néogotique est un art mort" in: Pierre Dulieu, ed. *Églises du XIXe et du début du XXe siècle*. Wallonia Nostra 29. Jambes, 2003, 21-23.
- Dumont, Marie-Jeanne. *La S.A.D.G. Histoire d'une société d'architectes*. I: 1877-1939. Paris, 1990.
- Durth, Werner and Gutschow, Niels. *Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940-1950*. Braunschweig-Wiesbaden, 1988, 2 vols.
- Dushinka, Nathalia. "'Architecture' and 'Conservation' in Urban Context: Confrontation or Collaboration?" in: Anja Kervanto Nevanlinna. *Dangerous Liaisons. Preserving Post-War Modernism in City Centers*. Helsinki, 2001, 125-139.
- Eden, Askon, ed. *Rijkshuisvesting voor morgen*, 7. The Hague, 1997.
- Edifices religieux, civils publics et civils privés, sites et arbres classés par la Commission royale des Monuments et des Sites*. Brussels, 1926.
- "Édifices religieux, édifices civils publics, édifices civils privés et sites classés par la Commission royale des Monuments et des Sites. Septembre 1914". *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, 53 (1914) 9.
- [Een Hagenaar]. "Het plan-Dudok en het Regeeringscentrum te 's-Gravenhage". *Bouw*, 3 (1948) 25, 200.
- Eglises et retables des Flandres*. Itinéraire du patrimoine 45. S.l., 1993.
- "Eine Kriegstagung für Denkmalpflege". *Der Städtebau. Monatsschrift für die künstlerische Ausgestaltung der Städte nach ihren wirtschaftlichen, gesundheitlichen und sozialen Grundsätzen*, 12 (1915), 112.
- E[ngberts], Hendrik L. "Den Haag bouwt?!" *Polytechnisch Tijdschrift*, 2 (1947) 5-6, 63b-78b.
- English, Michiel. "Kloosterbouw in West-Vlaanderen". *West-Vlaanderen*, (1955) Jul, 188-190.
- Estève, Jacques. *L'art et la propriété. La protection des monuments historiques et des sites. L'embellissement des villes*. Nancy, 1925.
- "Excursion de la Commission Historique du Nord à Armentières, Bailleul et Flêtre. 11 juillet 1935". *Bulletin de la Commission Historique du Département du Nord*, 35 (1938), 143.
- "Excursion en Flandre et séance à Steenvoorde du jeudi 20 octobre 1932". *Bulletin du Comité Flamand de France*, 1928-1932, 526.
- "Excursion et séance à Bailleul du 23 octobre 1928". *Bulletin du Comité Flamand de France*, 1928-1932, 83 and 85.
- "Excursion et séance du 27 janvier 1921". *Bulletin du Comité Flamand de France*, 1919-1921, 262.
- "Extraits des procès-verbaux des séances mensuelles". *Bulletin de la Commission Historique du Département du Nord*, 31 (1922), 33-34, 39, 72.
- Exposition nationale d'art religieux moderne*. Exhibition catalogue, Palais des Beaux Arts Brussels, 27.09-19.10.1947. Brussels, 1947.
- Eyffinger, A. *Het Vredespaleis*. Amsterdam, 1988.
- Fanelli, Giovanni. *Moderne architectuur in Nederland 1900-1940*. The Hague, 1978 (1981³).
- Farmer, Sara. *Oradour. Arrêt sur mémoire*. Paris, 1994.
- Fiel, P. "La reconstitution des régions dévastées en Lorraine". *Le Pays lorrain*, 27 (1935), 1-23.
- Finnimore, Brian. *Houses from the Factory. System Buildings and the Welfare State 1942-1974*. London, 1989.
- Floré, Fredie. "Sport- en cultuurcentrum Arena (Fortje)" in: Mil De Kooning, Ronny De Meyer and Fredie Floré, eds. *Van Moderne Makelij 1952-1977. De Kortrijkse Kunstwerkstede De Coene in Antwerpen*. Antwerp, 2002, 46-54.
- Floré, Fredie. *Lessons in Modern Living. Source Book on Housing Exhibitions in Belgium 1945-1958*. Ghent, 2004.
- Floré, Fredie. *Lessen in Modern Wonen. Een architectuurhistorisch onderzoek naar de communicatie van modellen voor 'goed wonen' in België 1945-1958*. Diss. Ghent, 2006.
- Floré, Fredie. *Lessen in goed wonen. Woonvoorzichting in België 1945-1958*. Leuven, 2010.
- Flouquet, Pierre-Louis. "Architecture et décoration au Heysel. Originalité de la section belge. Interview de M. le Comte Adrien van de Burch, Commissaire Générale du Gouvernement". *Bâtir*, (1935) May, 175-176.
- Flouquet, Pierre-Louis. "La reconstruction et les ameublements". *La Maison*, 4 (1948) 5, 143-145.
- Flouquet, Pierre-Louis. "Reconstruction et harmonie. Pour meubler le peuple". *La Maison*, 5 (1949) 1, 9-13.
- Foncke, Hans and Meganck, Leen. "De naoorlogse jaren van de Prijs Van de Ven (1950-1968): de zoektocht naar een architectuur voor de moderne tijd". *Monumenten & Landschappen*, 22 (2003) 2, 6-35.
- Forcade, Olivier. "De Verdun à Bagdad. Information, censure et propagande". *L'Histoire*, 280 (2003), 20-21.
- Forestier, Sylvie. *Chagall, les vitraux*. Paris, 1996.
- Forshaw, J. and Abercrombie, P. *The County of London Plan 1943*. London, 1943.
- France 1941. La Révolution nationale constructive. Un bilan et un programme*. Paris, 1941.
- Frank, Hartmut. "Monument und Stadtlandschaft. Anmerkungen zu einer bösen Architektur mit einem Abstand von 45 Jahren" in: Jürgen Harten et al., eds. "Die Axt hat geblüht...", *Europäische Konflikte der 30er Jahre in Erinnerung an die frühe Avantgarde*. Düsseldorf, 1987, 344-352.
- Frayling, Christopher. "Egyptomania" in: Charlotte Benton, Tim Benton and G. Wood. *Art Deco 1910-1939*. London, 2003, 41-47.
- Freijser, Victor, ed. *Hoog Haags*. Utrecht, 1986.

- Freijser, Victor, ed. *Het veranderend stadsbeeld van Den Haag. Plannen en processen in de Haagse stedenbouw 1890-1990*. Zwolle, 1991.
- Freijser, Victor, ed. *Stad in vorm. De vernieuwing van Den Haag 1985-2000*. Rotterdam, 2000.
- Freijser, Victor; Lankamp, Paul and Ruimschotel, Tjerk. *Over de Utrechtse Baan. Geschiedenis en toekomst van een markant stadslandschap in Den Haag*. The Hague, 1987.
- Frémaux, Céline. "Eglises contemporaines du Pas-de-Calais (1945-2000)". *Revue du Nord*, (2001) 341, 560-576.
- Friedhoff, Gijsbert W. "Een suggestie voor een uitbreiding van de regeringsgebouwen te 's-Gravenhage". *Forum*, 8 (1953), 194-197.
- Friedhoff, Gijsbert W. "Uitbreiding Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen te Den Haag. Toelichting van de architect". *Bouwkundig Weekblad*, 71 (1953) 51-52, 404-406.
- Frier, Pierre-Laurent. "Le cadre juridique de l'aménagement intérieur des cathédrales" in *Cathédrale, liturgie et patrimoine. Actes du colloque de Reims, 3-5 juin 1994*. Paris, 1998, 53-66.
- Furneaux Jordan, R. "The Housing Work of the LCC". *Architects' Journal*, 26.5.1949, 474.
- Furneaux Jordan, R. "LCC: New Standards in Official Architecture". *Architectural Review*, November 1956, 302-324.
- Galaty, Michael L. and Watkinson, Charles, eds. *Archaeology under Dictatorship*. New York, 2004.
- Gamboni, Dario. *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. London, 1997.
- Gast, C.D. and de Ruiter, M.E. *Verwoesting en wederopbouw van Wageningen 1940-1945*. Wageningen, 1995.
- Gaudin, Jean-Pierre. *L'avenir en plan. Technique et politique dans la prévision urbaine, 1900-1930*. Seyssel, 1985.
- Gaultier, Louis, ed. *Exposition de la Cité reconstituée. Esthétique et hygiène. Salle du Jeu de Paume & terrasse des Tuileries (25 mai-15 août 1916). Rapport général. Organisation. Comités et jurys - Exposants. Palmarès. Concours de villages. Conférences*. Paris, 1916.
- Gavelle, Emile. *Les droits du passé et les exigences du présent dans la reconstruction de nos villes & villages*. Blois, 1920.
- Genet-Delacroix, Marie-Claude. *Art et État sous la troisième république. Le système des Beaux-Arts 1870-1940*. Paris, 1992.
- Gerretsen, W.J. "Wageningen. Behoud van het gesloten stads karakter". *Bouw*, 1 (1946), 347-352.
- Göbel, Sandra. *La destruction de la ville de Gien et l'élaboration de son projet de reconstruction*. Diss. Paris, 1994.
- Gobyn, Ronny. "De woningnood en het probleem van de voorlopige huisvesting in België na de eerste wereldoorlog" in: Marcel Smets, ed. *Resurgam. De Belgische Wederopbouw 1914*. Brussels, 1985, 169-187.
- Goege, Thomas. "Kunstschutz und Propaganda im Ersten Weltkrieg. Paul Clemen als Kunstschutzbeauftragter an der Westfront" in: Wilfried Hansmann, ed. *Paul Clemen, zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages*. Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege 35. Cologne-Kevelaer, 1991, 149-168.
- Goodwin, Philip. *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942*. New York: Museum of Modern Art, 1943.
- Goossens, Luc. *Het sociaal huisvestingsbeleid in België. Een historisch-sociologische analyse van de maatschappelijke probleembehandeling op het gebied van het wonen*. Diss. doct. Leuven, 1982, 2 vols.
- Görlitz, Guido. *Ästhetik des Geschlechts. Genealogie und Anti-Genealogie in Marcel Prousts "À la recherche du temps perdu"*. Diss. phil. TU Berlin, 2003.
- Gourbin, Patrice. *Construire des monuments historiques. La confrontation des monuments historiques et de la modernité dans la reconstruction de Caen après 1944*. Diss. Paris, 1999.
- Gourbin, Patrice. "Les monuments historiques et la Reconstruction: l'exemple du quartier des Quatrans à Caen". *Histoire de l'art*, 47 (2000) Nov, 111-122.
- Gourbin, Patrice. *Les Monuments historiques de 1938 à 1959, une administration au service de l'architecture*. Diss. Paris, 2004.
- Gourbin, Patrice. *Les monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*. Rennes, 2008.
- Govaerts, L. *La nécropole de Grimde*. Brussels, 1928.
- Graf, Hermann and Schneider, Karl. "Skizze einer Baugeschichte von Alt-Namur bis zum Ausbruch des Weltkrieges mit einem Vorwort über das Wesen der Architektur. In Ermangelung einheimischer zusammenfassender Vorarbeiten nach eigenen Quellenstudien verfaßt von Regierungsbauführer Hermann Graf" in: *Namur vor und im Weltkriege*. Munich, 1918.
- Graul, Richard. *Alt-Flandern*. Dachau, 1915.
- Grautoff, Otto, ed. *Kunstverwaltung in Frankreich und Deutschland im Urteil . . . sowie nach französischen Kammerberichten und deutschen Dokumenten*. Bern, 1915.
- Grautoff, Otto. *Formzertruemmerung und Formaufbau in der bildenden Kunst. Ein Versuch zur Deutung der Kunst unserer Zeit*. Berlin, 1919.
- Grieten, Stefaan, ed. *Vreemd gebouwd. Westerse en niet-Westerse elementen in onze architectuur*. Turnhout, 2002.
- Grieten, Stefaan. "Vreemdheid en eigenheid als bouwstenen van architectuur. Een verkenning" in: Stefaan Grieten, ed. *Vreemd gebouwd. Westerse en niet-Westerse elementen in onze architectuur*. Turnhout, 2002, 1-34.
- Grislain, Jean-Étienne. "Bailleul et Béthune, la modernité à l'ancienne" in: Patrick Dieudonné, ed. *Villes reconstruites, du dessin au destin*. Vol 1. Paris, 1994, 197-208.
- Grislain, Jean-Étienne. "La reconstruction de Bailleul et Béthune: la modernité à l'ancienne" in: Patrick Dieudonné, ed. *Villes reconstruites, du dessin au destin (Deuxième colloque international des villes reconstruites)*. Paris, 1994, vol. 1, 197-208.
- Groenendijk, Paul. *De Hoftoren. Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap*. Rotterdam, 2004.
- Grundmann, Günther. *Grosstadt und Denkmalpflege. Hamburg 1945 bis 1959*. Hamburg, 1960.
- Guegen, Pierre. "Chapelle à Pampulha (Brésil). O. Niemeyer, architecte. Peintures de Portinari". *Architecture d'Aujourd'hui*, 9 (1946) Dec, 54-56.
- Guesdon, Henri. "La petite valise". *Coeurs Vaillants*, 31.05.1936, 2.
- Günter, Abel. *Interpretationswelten. Gegenwartsphilosophie jenseits von Essentialismus und Relativismus*. Frankfurt am Main, 1995.
- Günter, Abel. *Sprache, Zeichen, Interpretation*. Frankfurt am Main, 1999.
- Gürlitt, Cornelius. *Die Zukunft Belgiens*. Berlin, 1917.
- Gürlitt, Cornelius and Buls, Charles. *Conservation du coeur d'anciennes villes suivie de La conservation du coeur de la ville de Bruxelles*. Brussels, 1912.
- Gutschow, Niels and Stierner, Regine. *Dokumentation Wiederaufbau der Stadt Münster 1945-1961*. Münster, 1982.
- Hager, Werner. *Münster in Westfalen*. Munich-Berlin, 1979³. (1961¹)
- Hamann, Richard. "Das Land der Kathedralen" in: Otto Grautoff, ed. *Kunstverwaltung in Frankreich und Deutschland*. Bern, 1915, 116-199.

- Hartig, Erdmann. *Flandrische Wohnhaus-Architektur*. Berlin, 1916.
- Haslinghuis, Edward J. and Janse, H. *Bouwkundige termen*. Leiden, 2001.
- Hauteœur, Louis. "L'architecture en France de 1850 à nos jours" in: André Michel. *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*. Vol 8. Paris, 1926, 473-507.
- Hauteœur, Louis. *Considérations sur l'art d'aujourd'hui*. Paris, 1929.
- Heinrich. "Gedanken über den Wiederaufbau der Stadt Dinant" in: *Dinant. Eine Denkschrift*. Munich, 1918, [196-208].
- Hellenberg Hubar, Bernadette and van Leeuwen, Wies. "Luctor et Emergo. Een voorzet voor het post-MIP aan de hand van twee bedreigde hoogtepunten uit het oeuvre van rijksbouwmeester Gijsbert Friedhoff". *Bulletin KNOB*, 95 (1996) 1, 24-33.
- Hemmeter, Karlheinz. *Bayerische Baudenkmäler im Zweiten Weltkrieg. Verluste - Schäden - Wiederaufbau*. Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, 77. Munich, 1995.
- Herbert-Lefébure, Thérèse and Herbert, Bénédicte. *Licht en kleur in de Onze-Lieve-Vrouwekerk Kortrijk. De glasramen van Michel Martens*. Courtrai, 1990.
- "Herbouw van het Haagsche Korte Voorhout. Zes architectonische projecten". *Bouw*, 2 (1947), 63-65.
- Hermant, Paul. "Nieuwe aantekeningen over de Brusselsche dieventaal". *De Brabantsche folklore*, 13 (1923) 3, 9.
- Herzogenrath, Wulf, ed. *Frühe Kölner Kunstausstellungen. Sonderbund 1912. Werkbund 1914. Pressa 1928. Nachdruck der Ausstellungskataloge und Kommentarband*. Cologne, 1984.
- Hewison, R. *Culture and Consensus. England, Art and Politics since 1940*. London, 1995.
- Heynickx, Rajesh. "Doornen op het pad van de moderne kunst. Huib Hoste (1881-1957), een katholiek modernistisch architect worstelend met de moderniteit". *Bijdragen tot de eigentijdse geschiedenis*, (2001) 9, 153-190.
- Heynickx, Rajesh. *Meetzucht en mateloosheid. Kunst, religie en identiteit in Vlaanderen tijdens het interbellum*. Diss. doct. Leuven, 2005.
- Hilaire, Paul. *La reconstruction de Maubeuge par André Lurçat*. Diss. Lille: École d'Architecture de Lille, 1988.
- Höhns, Ulrich. *Eine Insel im Aufbau. Helgoland 1952-1962 (mit Beiträgen von Niels Gutschow und H.P. Rickmers)*. Otterndorf-Helgoland, 1990.
- Hoeber, Fritz. "Die Kathedrale Notre-Dame in Tournai; ihre baukünstlerische Wirkung und ihre kunstgeschichtliche Bedingung" in: Paul Clemen, ed. *Belgische Kunstdenkmäler*. Vol 1. Munich, 1923, 27-50.
- Holden, C.H. and Holford, W.G. *The Final Report on Reconstruction in the City of London*. London, 1947.
- Horne, John and Kramer, Alan. *German atrocities, 1914. A history of denial*. New Haven-London, 2001.
- Hornstra, J.J. et al. "Plan 2000. De groei van een harmonisch opgebouwde stad". *Bouw*, 2 (1947), 58-63.
- Hoste, Huib. "De wederopbouw van Vlaanderen. Dendermonde". *De Telegraaf*, 29.10.1922.
- Hubel, Achim, ed. *Denkmalpflege zwischen Konservieren und Rekonstruieren. Dokumentation der Jahrestagung 1989 in Hildesheim*. Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V. Dokumentation der Jahrestagungen, 6. Bamberg, 1993.
- Hubel, Achim. "Denkmäler als Geschichtsdokumente: Irritationen für die Ästhetik einer heilen Welt?" in: Achim Hubel and Hermann Wirth, eds. *Denkmale und Gedenkstätten. Dokumentation der Jahrestagung 1994 in Weimar*. Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V. Dokumentation der Jahrestagungen, 7. Weimar, 1995, 167-178.
- Hubel, Achim and Wirth, Hermann, eds. *Denkmale und Gedenkstätten. Dokumentation der Jahrestagung 1994 in Weimar*. Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V. Dokumentation der Jahrestagungen, 7. Weimar, 1995.
- Hunter, M., ed. *Preserving the Past: The Rise of Heritage in Modern Britain*. Stroud, 1996.
- Ibelings, Hans. "Het andere modernisme. Traditionalistische architectuur in Nederland 1900-1960". *Archis*, (1988) 6, 36-51.
- Ibelings, Hans. *Nederlandse stedenbouw van de 20ste eeuw*. Rotterdam, 1999.
- Institut de France. Académie des Beaux-Arts. Séance publique annuelle du 27 décembre 1919*. Paris, 1919.
- in 't Veld, Joris. *Krotopruiming en vernieuwing van bebouwde kernen*. The Hague, 1953.
- J.A. "Une belle oeuvre d'architecture. Le Beffroi de l'Hôtel de Ville de Lille". *Bulletin des Amis de Lille*, 11 (1931) 102, 3.
- Jakubeit, Barbara and Hoidn, Barbara, eds. *Schloss-Palst-Haus Vaterland. Gedanken zu Form, Inhalt und Geist von Wiederaufbau und Neugestaltung*. Berlin, 1998.
- Jansen, Wilma. *Kunstopdrachten van de Rijksgebouwendienst na 1945*. Rotterdam, 1995.
- Jaquand, Corinne. "Hermann Henselmann, architecte de la Stalinallee". *Architecture d'Aujourd'hui*, (1991) 275, 60-66.
- Jauß, Hans Robert. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt, 1982.
- Jencks, Charles. *Le Corbusier and the Continual Revolution in Architecture*. New York, 2000.
- Jüllig, Carola. "Feldpostkarten im Ersten Weltkrieg" in: *Das XX. Jahrhundert*. Exhibition catalogue, Berlin, Deutsches Historisches Museum. Berlin, 2004, 60.
- Kalf, Jan. *Grondbeginselen en voorschriften voor het behoud, de herstelling en de uitbreiding van oude bouwwerken*. Leiden: Nederlandsche Oudheidkundige Bond, 1917.
- Kalf, Jan. "Het karakter van Den Haag en de wederopbouw". *Bouw*, 3 (1948) 18, 133-135; 3 (1948) 25-26, 200.
- Kamphuis, Mariëtte I. *De iconografie van een ministerie. Ministerie van Landbouw, Natuurbeheer en Visserij, Bezuidenhoutseweg 73 Den Haag*. The Hague, 1999.
- Karnau, Oliver. *Hermann Josef Stübben. Städtebau 1876-1930*. Brunswick, 1996.
- Karnau, Oliver. "Hermann Josef Stübben (1845-1936)" in: Georg Mölich, ed. *Rheinische Lebensbilder*. Vol 18. Cologne-Bonn, 2000, 117-146.
- Kervyn de Lettenhove, H. *La guerre et les oeuvres d'art en Belgique*. Brussels-Paris, 1917.
- Kidder Smith, George E. *Sweden Builds. Its Modern Architecture and Land Policy: Background, Development and Contribution*. London, 1950.
- Kiefer, Klaus H. "Die Beschießung der Kathedrale von Reims. Bilddokumente und Legendenbildung. Eine Semiotik der Zerstörung" in: Thomas F. Schneider, ed. *Kriegserlebnis und Legendenbildung. Das Bild des 'modernen' Krieges in Literatur, Theater, Photographie und Film*. I: *Vom dem Ersten Weltkrieg*. Krieg und Literatur. Internationales Jahrbuch zur Krieg und Antikriegsliteraturforschung III/1997-IV/1998. Osnabrück, 1998, 115-152.
- Knippenberg, Hans and van der Ham, Willem. *Een bron van aanhoudende zorg. 75 jaar ministerie van Onderwijs [Kunsten] en Wetenschappen 1918-1993*. Assen, 1994².
- Koehler, Wilhelm. "Die Denkmäler der karolingischen Kunst in Belgien" in: Paul Clemen, ed. *Belgische Kunstdenkmäler*. Vol 1. Munich, 1923.
- Koetz, Laurent. "Yves-Marie Froidevaux. La mémoire reconstruite des églises de Valognes et Saint-Lo". *AMC*, (2004) 141, 72-77.

- Kohl, Philippe L. and Fawcett, Claire W. *Nationalism, Politics and the Practice of Archaeology*. Cambridge, 1995.
- Kopp, Anatole; Boucher, Frédérique and Pauly, Danièle. *L'architecture de la reconstruction en France 1945-1953*. Paris, 1982.
- Korner, Martin, ed. *Stadtzerstörung und Wiederaufbau. Zerstörung durch Erdbeben, Feuer und Wasser*. Vol. 1. Bern-Stuttgart-Vienna, 1999.
- Kott, Christina. "Kulturarbeit im Feindesland". Die deutsche Kunst- und Museumspolitik im besetzten Belgien im Ersten Weltkrieg" in: Roland Baumann and Hubert Roland, eds. *Carl-Einstein-Colloquium 1998: Carl Einstein in Brüssel: dialogue über Grenzen*. Frankfurt am Main et al, 1999, 199-225.
- Kott, Christina. "Histoire de l'art et propagande pendant la Première guerre mondiale. L'exemple des historiens d'art allemands en France et en Belgique". *Revue germanique internationale*, (2000) 13, 201-221.
- Kott, Christina. *Protéger, confisquer, déplacer. Le service allemand de préservation des œuvres d'art (Kunstschutz) en Belgique et en France occupées pendant la Première guerre mondiale, 1914-1924*. Diss. doct. Paris, 2002.
- Kott, Christina. "Inventorier pour mieux contrôler? L'inventaire photographique allemand du patrimoine culturel belge, 1917-1918" in: Michaël Amara et al, eds. *Une guerre totale? La Belgique dans la Première Guerre mondiale: nouvelles tendances dans la recherche historique*. Brussels, 2005, 285-299.
- Kott, Christina. *Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées*. Brussels, 2006.
- Kraayvanger, Herman M. "De wederopbouwplannen voor 's-Gravenhage". *Tijdschrift voor Stedebouw en Volkshuisvesting*, (1947), 66-67.
- Kramer, Alan. *Dynamic of destruction. Culture and Mass Killing in the First World War*. Oxford, 2007.
- Kraus, Alexander. "Wohnhaus dr. Sedlmayer (1967/68). Denkmalwerte Wohnkultur der Nachkriegsmoderne in Hamburg". *Die Denkmalpflege*, 61 (2003) 1, 25-36.
- Kreis, Wilhelm. "Vorschlag zum Wiederaufbau des Rathausplatzes" in: *Namur vor und im Weltkrieg. Herausgegeben von der Kaiserlichen Fortifikation Namur*. Munich, 1918, 83-88.
- Krings, Wilfried. *Innenstädte in Belgien. Gestalt, Veränderung, Erhaltung (1860-1978)*. Bonner Geographische Abhandlungen 68. Bonn, 1984.
- Kuipers, Marieke C. *Bouwen in beton. Experimenten in de volkshuisvesting voor 1940*. The Hague-Zeist, 1987.
- Kuipers, Marieke C. "The Long Path to Preservation in the Netherlands". *Transactions of the Ancient Monuments Society*, (1998) 42, 13-34.
- Kuipers, Marieke C., ed. *Toonbeelden van de wederopbouw. Architectuur, stedenbouw en landinrichting van herrijzend Nederland*. Zwolle-Zeist-Rotterdam, 2002.
- Kuisel, Richard F. *Le capitalisme et l'État en France. Modernisation et dirigisme au XXe siècle*. Paris, 1981.
- Kultermann, Udo. "Histoire de l'art et identité nationale" in: Édouard Pommier, ed. *Histoire de l'histoire de l'art*. Vol 2: XVIIIe et XIXe siècles. Paris, 1997, 225-247.
- Kunz, Georg. *Verortete Geschichte. Regionales Geschichtsbewußtsein in den deutschen Historischen Vereinen des 19. Jahrhunderts*. Göttingen, 2000.
- Küpperbusch, Kerstin. *Carl Rehorst. Hallescher Stadtbaurat und Reformarchitekt (1866-1919)*. Halle-Saale, 2003.
- "L'Actualité". *Architecture Urbanisme Habitation*, 6 (1947), 105.
- "La deuxième chance de l'architecture moderne. Entretien avec Rem Koolhaas ou le début de la fin du réel entretien avec Elia Zenghelis". *L'Architecture d'Aujourd'hui*, (1985) 238, 1-91.
- Lafitte, Jean. "S.R.A.N.F., excursion à Arras, le 30 mai 1931". *Bulletin mensuel des Groupements de la Fédération des architectes du Nord de la France*, 12 (1931), 211.
- La France du patrimoine. Le choix de la modernité*. Paris, 1996.
- Lagasse de Loch, Charles. *La commission royale des sites et des monuments pendant la guerre*. Brussels, 1921. (Reprint from *Bulletin de la commission royale des sites et des monuments*, 61 (1919) 9 and 20.)
- Lagasse de Loch, Charles and Saintenoye, Paul. "La reconstruction des villes et villages détruites par la guerre de 1914. Rapport sur les devoirs administratifs incombant aux Pouvoirs Publics". *Bulletin de la Commission Royale d'Art et d'Archéologie*, (1914), 253-264.
- Lagier, Jean-François, ed. *Les couleurs du ciel: vitraux de création dans les cathédrales de France*. Chartres, 2002.
- Lagier, Jean-François, ed. *Lumières contemporaines. Vitraux du XXIe siècle et Architecture sacrée*. Chartres, 2005.
- "Le contrôle esthétique en '40". *Les Cahiers de la Cambre. Architecture*, special issue, 3 May 1986.
- Lemaire, Raymond M. *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. Inventaris van het cultuurbezit in Vlaanderen. Architectuur. I: Provincie Brabant. Arrondissement Leuven*. Liège, 1971.
- Landwehr, F.A. "Denkmal- und Heimatschutz im Preussischen Wohnungsgesetz" in: *Der Städtebau. Monatsschrift für die künstlerische Ausgestaltung der Städte nach ihren wirtschaftlichen, gesundheitlichen und sozialen Grundsätzen*, 15 (1918), 67-69.
- Lanotte, André. "Présentation d'un effort diocésain. Namur 1945-1950". *Art d'Eglise*, (1950) 2-3, 25-58.
- Lanotte, André. "Waha". *Art d'Eglise*, (1959) 3, H and 216-222.
- Lanotte, André. "Namur 1950-1960. Namen 1950-1960". *Art d'Eglise*, (1960) 3, 338-360 and F-G.
- Lanotte, André. *L'Art est toujours contemporain*. Académie royale de Belgique. Classe des beaux-arts. Mémoires 20. Brussels, 2003.
- Lanotte, André. "Les églises dévastées de l'Ardenne luxembourgeoise" in: André Lanotte. *L'Art est toujours contemporain*. Brussels, 2003, 17-21. (Reprint from *Vrai*, 1946, April.)
- Lanotte, André. "Nous avons tous besoin de beauté" in: André Lanotte, *L'Art est toujours contemporain*. Brussels, 2003, 69-72. Abstract from a lecture given on the 5th Congress of A.N.E.C. in Charleroi, 17.05.1965. (Reprint from *ECO*, (1969) Apr., 3-12.)
- "La Porte Loys de Berlaymont (1576)". *Mémoires de la Société d'Emulation de Cambrai*, 74 (1926), 185.
- "La préservation du patrimoine français d'art et d'histoire". *Notes et études documentaires*, 1468 (1951), 4-5.
- Larkham, P.J. "The place of conservation in the UK reconstruction plans of 1942-1952". *Planning Perspectives*, 18.07.2003, 295-324.
- Larkham, P.J. and Lilley, K.D. *Planning the 'City of Tomorrow': British Reconstruction Planning, 1939-1952*. Pickering, 2001.
- Larkham, P.J. and Lilley, K.D. "Plans, planners and City Images: Place Promotion and Civic Boosterism in British Reconstruction Planning". *Urban History*, 30.02.2003, 183-205.
- "La rue Faidherbe". *Bulletin des Amis de Lille*, 4 (1924) 32, 1.
- La Séance historique de l'Institut de France (lundi 26 octobre 1914)*. Collection 'Pages d'histoire 1914' 23. Paris-Nancy-Bordeaux: Librairie militaire Berger-Levrault, 1914.
- L.D. "Beffroi et 'Amis de Lille'". *Bulletin des Amis de Lille*, 12 (1933) 128, 2.
- "Le chantier national d'Értvelde-Rieme. Architecte: Louis Mettwie". *La Maison*, 4 (1948) 3, 72-73.
- "Le chantier national de Deurne. Urbaniste: Renaat Braem et Mennes, ingénieur". *La Maison*, 4 (1948) 3, 69-72.

- “Le chantier national de Heyst-sur-Mer. Urbaniste: Gustave De Preter. Architecte: Pierre De Grootte”. *La Maison*, 4 (1948) 3, 66.
- “Le chantier national de Malmédy. Architecte: Albert Devillers”. *La Maison*, 4 (1948) 3, 83-85.
- “Le chantier national de Saint-Ghislain. Architectes: René Panis et Maurice Lhoir”. *La Maison*, 4 (1948) 3, 82.
- “Le chantier national de Saint-Ghislain (advertisement)”. *La Maison*, 4 (1948) 3, IX.
- Le Corbusier. *Vers une architecture*. Paris, 1923 (reprint Paris, 1995).
- Le Corbusier. *Lettres à Auguste Perret. Lettres à ses maîtres*. Vol 1. Ed. Marie-Jeanne Dumont. Paris, 2002.
- Le Couédic, Daniel. *Les architectes et l'idée bretonne, 1904-1945. D'un renouveau des arts à la renaissance d'une identité*. Rennes, 1995.
- Legendre, Jean-Pierre. “L'utilisation des monuments médiévaux et de leur image par la propagande” in: Alain Schnapp, ed. *L'archéologie en Alsace et en Moselle au temps de l'annexion (1940-1944)*. Strasbourg-Metz, 2001, 181-188.
- Leluc, J. “Dans le riche passé d'art de nos provinces ... Au pays de la dentelle. Bailleul”. *Revue du Nord*, 12 (1920) 14, 9.
- Lemaire, Raymond A. *L'architecture religieuse*. UCL, s.d. (unpublished).
- Lemaire, Raymond A. *La reconstruction de Louvain. Rapport présenté au nom de la Commission des Alignements*. Leuven, 1915.
- Lemaire, Raymond A. *De toestand der godsdienstige kunst. Toespraak (...) bij gelegenheid van de prijsuitdeeling in de Sint-Lucasschool Gent*. S.l., 1921.
- Lemaire, Raymond A. “L'Art Religieux” in: *L'Art et ses applications. Recueil de reproductions d'oeuvres exécutées par les membres de la gilde des anciens élèves de l'école St-Luc de Gand*. Ghent, 1922, XVIII.
- Lemaire, Raymond A. *L'Art religieux et ses parasites*. S.l., s.d. [1923?].
- Lemaire, Raymond A. *La restauration des monuments anciens*. Antwerp, 1938.
- Lemaire, Raymond A. *L'art religieux*. Leuven, 1939. (Reprint from *Collectanea Mechelinensia*, (1939) Mar, 3.)
- Lemaire, Raymond M. *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. Inventaris van het cultuurbezit in Vlaanderen. Architectuur. I: Provincie Brabant. Arrondissement Leuven*. Liège, 1971.
- Leniaud, Jean-Michel. *Les archipels du passé. Le patrimoine et son histoire*. Paris, 2002.
- “Le nouvel hôtel de ville de Lille”. *Bulletin du Comité Flamand de France*, 1925, 62-63.
- Léon, Paul. “La maison change avec la contrée”. *Lectures pour tous*, 01.03.1917.
- Léon, Paul, *Les Monuments historiques. Conservation. Restauration*. Paris: Henri Laurens, 1917.
- Léon, Paul. *La guerre et l'architecture. La renaissance des ruines*. Paris, 1918.
- Léon, Paul. *La renaissance des ruines*. Paris, 1920.
- Léon, Paul. “La restauration des monuments après la guerre” in: Paul Léon. *Art et artistes d'aujourd'hui*. Paris, 1925, 9-30. (Texte lu dans la séance publique annuelle des cinq académies, 25.10.1922.)
- Léon, Paul. *Du Palais-Royal au Palais-Bourbon. Souvenirs*. Paris, 1947.
- Léon, Paul. *La vie des monuments français. Destruction. Restauration*. Paris, 1951.
- Le patrimoine monumental de la Belgique. Bruxelles*. 1,B: *Pentagone E-M*. Liège, 1993.
- “Le plan d'urbanisme. Réunion du 10 septembre”. *L'Avenir de Royan*, 9 (15.09.1946), 1-2.
- “Le prix Van de Ven 1952”. *La Maison*, 8 (1952) 3, 61.
- L'équipe Perret au Havre, utopie et compromis d'une reconstruction*. Nancy, 1989.
- “Les chantiers nationaux dans le cadre des activités du Ministère de la Reconstruction. Interview de M. Marcel Stevigny. Ingénieur Civil des Constructions. Directeur-Général au Ministère de la Reconstruction”. *La Maison*, 4 (1948) 3, 58-62.
- “Les Cités-jardins du Chemin de fer du Nord”. *Bulletin de la Société Industrielle du Nord de la France*, 06.01.1923 (special no Exposition de l'habitation familiale de la région du Nord), 25-27.
- Les poètes septentrionaux d'aujourd'hui. France et Belgique. Morceaux choisis*. Brussels-Paris-Lille, 1922.
- “Les problèmes de l'art sacré. Les Journées d'art de Maredsous”. *L'Art Sacré*, (1947) 1-2, 32-33.
- Lestocquoy, Jules. “A propos de nos églises dévastées”. *Informations religieuses*, 07.03.1946.
- Les trois reconstructions: 1919-1940-1945*. IFA (Institut français d'Architecture) Dossiers et documents 4. Paris, 1983.
- “Les vitraux de Chagall pour la cathédrale de Metz”. *L'Art Sacré*, (1961) 11-12, 25.
- Leurs, Constant. “Bouwkunst tusschen Maas en Moezel”. *Vlaamsche Arbeid*, 20 (1922), 91-97.
- “L'Exposition de l'habitation familiale, à Lille”. *Le Moniteur Industriel*, 31.03.1923, 539.
- “L'habitation rurale en Artois, par M. Roger Poyé”. *La Vie à la Campagne*, 15.08.1920, 12 (special edition *Maisons et Bâtiments ruraux modernes et bon marché*).
- Lichtenauer, W.F. “Johannes Aleidis Ringers” in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*. Vol 1. The Hague, 1979, 489-490.
- London County Council. *Survey of the Post-War Housing of the LCC 1945-1949*. London, 1949.
- Looten, Camille. “La famille en Flandre au XIVe et XVe siècle”. *Annuaire de l'Amitié de France et de Flandre*, 1924, 50-60.
- Lost Past 2002-2014. De toekomst van het verleden. Memorial Signs for the Present*. Exhibition catalogue. Ieper, 2002.
- Lowenthal, David. “Stewarding the Past in a Perplexing Present” in: *Values and Heritage Conservation. Research Report*. Los Angeles, 2000, 18-25.
- Loyer, François and Toulhier, Bernard. *Régionalisme, architecture et identité*. Paris, 2001.
- Lurçat, André. *Architecture*. Paris, 1929.
- Lurçat, André. “Techniciens et population”. *Urbanisme*, (1958) 57, 301-302.
- Lussien-Maisonneuve, Marie-Josèphe. “La reconstruction à l'identique après la Première Guerre mondiale. L'originalité du nord de la France” in: François Robichon, ed. *Création artistique et architecturale et conflits historiques dans l'Europe du Nord*. Lille, 2000, 99-100.
- Lüthgen, Eugen. *Belgische Baudenkmäler*. Leipzig, 1915.
- Lutyens, E. and Abercrombie, Patrick. *A Plan for the City and County of Kingston upon Hull*. London, 1945.
- Luyckx, Theo. *Politieke geschiedenis van België. 2: Van 1945-1977*. Amsterdam-Brussels, 1978.
- Luyt, J.G.E. “De regeringskern in Den Haag”. *Forum*, 8 (1953), 198-200.
- Machat, Christoph. *Der Wiederaufbau der Kölner Kirchen*. Landschaftsverband Rheinland, Arbeitsheft 40. Cologne, 1987.
- Maere, René. Book review of Paul Clemen and Cornelius Gürlitt, ‘Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien’. *Revue d'Histoire ecclésiastique*, 17 (1921), 129-133.
- Maere, René. Book review of Paul Clemen, ‘Belgische Kunstdenkmäler’ (1923). *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, 19 (1923), 565-573.
- Maes, Jan. “Woningbouwexperimenten bij Roeselares wederopbouw”. *Wonen-TA/BK*, (1983) 4-5, 44-55.
- Maes, Jan. “De tuinwijkexperimenten in het kader van de Belgische wederopbouw na 1918” in: Marcel Smets et al, eds. *Resurgam. De Belgische wederopbouw na 1914*. Brussels, 1985, 189-213.
- Magirius, Heinrich. *Geschichte der Denkmalpflege. Sachsen*. Berlin, 1989.

- Mâle, Émile. *Studien über die deutsche Kunst*. Hrsg. mit Entgegnungen von Paul Clemen, Kurt Gerstenberg, Adolf Götze, Cornelius Gurlitt, Arthur Haseloff, Rudolf Kautzsch, H. A. Schmid, Josef Strzygowski, Geza Supka, Oskar Wulff von Otto Grautoff. Leipzig, 1917.
- Mangeot, Albert. "Chronique mussipontaine: le clocher de Mousson". *Le Patriote mussipontain*, 25.01.1921.
- Marinos, Alain. "A propos du patrimoine" in: Patrick Dieudonné, ed. *Villes reconstruites, du dessin au destin (Deuxième colloque international des villes reconstruites)*. Paris, 1994, vol. 2, 119-121.
- Marriot, O. *The Property Boom*. London, 1967.
- Martin, Dirk and Poulain, Norbert. *Planning en contingentie: aspecten van stedenbouw, planologie en architectuur tijdens de Tweede Wereldoorlog*. Ghent-Brussels, 1997.
- Martin-Mamy. "Le patronat constructeur". *Le Moniteur Industriel*, 26.05.1923, 915.
- Martin-Mamy. "Pour la famille". *Bulletin de la Société Industrielle du Nord de la France*, 06.01.1923, 2.
- Matussek, Angela. "Photography as a Research Tool in Art History. The Foto Marburg Picture Archive and the Artistic Monuments of Belgium in World War I". Lecture held in January 2003 during a colloquium organized at the Max-Planck-Institute in Berlin.
- McLaine, I. *Ministry of Morale*. London, 1979.
- M.D. "La Cité. Une entrevue avec M. Louis Delepouille, président des Amis de Lille". *Septentrion. Revue des Marches du Nord*, 2 (1928), 156-157.
- Mebes, Paul, ed. *Um 1800: Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*. 2nd rev. ed. by Walter Curt Behrendt. Munich, 1918.
- Meganck, Leen. *Het Miljoenenkwartier te Gent: spiegel van het Gentse architectuurgebeuren in een bewogen tijd*. Diss. lic. Ghent, 1994.
- Meganck, Leen. *Het Miljoenenkwartier: een Gentse woonwijk uit het interbellum*. Ghent, 1995.
- Meganck, Leen. *Bouwen te Gent in het interbellum (1919-1939). Stedenbouw, onderwijs, patrimonium: een synthese*. Diss. doct. Ghent, 2002, 5 vols.
- Meller, Hellen E. *European cities 1890-1930s. History, culture and the built environment*. Chichester-New York, 2001.
- Mengin, Christine. "Occupation et Monuments historiques. Le bureau d'architecture du gouvernement militaire de la Zone française d'Occupation 1946-1949" in: Rainer Hudemann and Rolf Wittenbrock, eds. *Stadtentwicklung im deutsch-französisch-luxemburgischen Grenzraum (19. und 20. Jahrhundert)*. Sarrebrück, 1991, 337-344.
- Mertens, Joseph. "L'église Saint-Etienne à Waha. I: Rapport sur les fouilles de 1956-57 avec un supplément sur les recherches de 1961" in: *Waha. Trésor du passé*. Waha, 1967.
- Meskel, Lynn, ed. *Archaeology under Fire. Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*. London, 1998.
- Meskel, Lynn. "Archaeology Matters" in: Lynn Meskel, ed. *Archaeology under Fire. Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East*. London, 1998, 1-12.
- Meurs, Paul. *De moderne historische stad. Ontwerpen voor vernieuwing en behoud, 1883-1940*. Rotterdam, 2000.
- Michel, André. "Dans les ruines de nos monuments historiques. Conservation ou restauration?" *Revue des Deux Mondes*, (1917) 6, 397-417.
- Mieras, J.P. "Uitbreiding Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen te Den Haag. Beschouwing". *Bouwkundig Weekblad*, 71 (1953), 397-404.
- Milić, Bruno. "Plan regulacije povijesne jezgre Zadra iz 1955. godine" [Regulatory plan of Zadar's Historical Nucleus] in: Dražen Arbutina. *Zadarski urbanistički i arhitektonski opus Brune Milića [Urbanistic and architectural oeuvre of architect Bruno Milić in Zadar]*. Zadar, 2002, 39-59.
- "Ministerie van Wederopbouw. Bericht van aanbesteding nr. 336.5/III". *Het Bouwbedrijf*, 25.01.1948, 59.
- "Ministerraad acht Dudoks regeringscentrum minder aantrekkelijk". *Bouw*, 4 (1949), 61.
- Ministry of Housing and Local Government. *Good Design in Town and Village*. London, 1953.
- Ministry of Town and Country Planning. *Advisory Handbook on the Redevelopment of Central Areas*. London, 1947.
- Mirman, Léon. *Sur la tombe des martyrs, sur la tombe des héros. Gerbéviller 1916*. Nancy: Berger-Levrault, 1916.
- Mirman, L.; Simon, G. and Keller, G. *Leurs Crimes*. Collection 'Pages d'histoire 1914-1916' 116. Paris-Nancy: Librairie militaire Berger-Levrault, 1916.
- Mock, E. *Built in USA, 1932-1944*. New York, 1944.
- Modernisme en de stad. De actualiteit van de historische avant-garde in theorie en ontwerp. Colloquium architectuur 23-24-25 oktober 1986*. Leuven: K.U.Leuven: afdeling Architectuur, 1986.
- Modrijan, Petar. "Portreti: Ivo Petricioli, Čuvar zadarskog blaga" [Portraits: Ivo Petricioli, Custodian of Zadar's treasury] in: *Zadar, Biseri Jadrana: Edicija za kulturu putovanja [Zadar, Pearls of Adriatic: Series for culture of travelling]*. Zagreb, 2004, 144-147.
- Monnier, Gérard. "La reconstruction des années quarante: architecture et culture". *Dossiers et Documents de l'Institut Français d'Architecture*, (1983) 4/2, 15-19.
- Monnier, Gérard. "L'architecture des années cinquante" in: Jean Beaufet. *L'art en Europe. Les années décisives 1945-1953*. St Etienne-Geneva, 1987, 263-271.
- Monnier, Gérard. "La reconstruction et l'architecture en Europe" in: Jean Beaufet. *L'art en Europe. Les années décisives 1945-1953*. St Etienne-Geneva, 1987, 190-198.
- Monnier, Gérard. *Histoire critique de l'architecture en France 1918-1950. Architecture, culture, modernité*. Paris, 1990.
- Monnier, Gérard, ed. and Abram, Joseph. *L'architecture moderne en France. 2: Du chaos à la croissance 1940-1966*. Paris, 1999.
- Mons, Dominique. "De l'art urbain à l'urbanisme. Les reconstructions urbaines après la Grande Guerre" in: Éric Bussières, Patrice Marcilloux and Denis Varaschin, eds. *La Grande reconstruction. Reconstruire le Pas-de-Calais après la Grande guerre*. Exposition catalogue. Arras, 2002, 283-290.
- Monumenten in oorlogstijd. Jaarboek Monumentenzorg 1995*. Zwolle-Zeist, 1995.
- Mörsch, Georg. *Aufgeklärter Widerstand: das Denkmal als Frage und Aufgabe*. Basel, 1989.
- Mumford, E. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge (Mass.), 2000.
- Mumford, Lewis. *The Culture of Cities*. London, 1938.
- Mumford, Lewis. "Lady Godiva's Town". *New Yorker*, 10.5.1962, 98.
- Mumford, Lewis. "The skyline of the city, a walk through Rotterdam" in: Lewis Mumford. *The Highway and the City*. New York, 1963.
- Namur vor und im Weltkrieg*. Munich, 1918.
- Narodni odbor gradske općine Zadar, ed. [Zadar's population committee, ed.]. *Natječaj za Regulacionu osnovu grada Zadra [Competition for Zadar's Regulatory plan]*. Zadar, 1953.

- Nathan, Walter L. "Paul Clemen (1866-1947)". *College Art Journal*, 7 (1948), 216-218.
- Nerdinger, Winfried and Durth, Werner, eds. *100 Jahre Deutscher Werkbund*. Exhibition catalogue. Munich-Berlin, 2007.
- Nicolle, Louis. "Des nécessités professionnelles dans la reconstitution des agglomérations du Nord" in: Louis Gaultier, ed. *Exposition de la Cité reconstituée. Esthétique et hygiène. Salle du Jeu de Paume & terrasse des Tuileries (25 mai-15 août 1916)*. *Rapport général. Organisation. Comités et jurys - Exposants. Palmarès. Concours de villages. Conférences*. Paris, 1916, 558-562.
- Niemeyer, Oscar. *Niemeyer par lui-même. L'architecte de Brasília parle à Edouard Bailby*. Collection biographies. Paris, 1993.
- Nora, Pierre, ed. *Les lieux de mémoire*. Paris, 1984-1992, 7 vols; Paris, 1997, 3 vols.
- Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci. Towards a phenomenology of architecture*. London, 1980.
- Norton, Claire. *Nationalism, Historiography and the (Re)construction of the Past*. Washington DC, 2007.
- "Notre grand concours d'architecture". *Bulletin des Amis de Lille*, 01.12.1923, 3-4.
- Noviant, Patrice; Vayssiere, Bruno and Baudoui, Rémy. *La reconstruction provisoire. France, 1940-1946*. Paris, 1984.
- Noviant, Patrice; Rosen, Jacques and Vayssiere, Bruno, eds. *Les trois reconstructions 1919-1940-1945. Compte-rendu des rencontres des 19 et 20 mai à l'IFA*. Paris, 1984.
- Nuytens, Michel. "Uit de briefwisseling Looten-Lemire". *De Franse Nederlanden/Les Pays-Bas Français*, 14 (1989), 184-185.
- Olivier, Laurent. "L'archéologie nationale-socialiste et la France (1933-1943)" in: Alain Schnapp, ed. *L'archéologie en Alsace et en Moselle au temps de l'annexion (1940-1944)*. Strasbourg-Metz, 2001, 47-65.
- "Oorlogsschade". *Het Bouwbedrijf*, 26.10.1947, 319-321.
- Orwell, George. *The Lion and the Unicorn. Socialism and the English Genius*. London, 1941.
- Oštrić, Ivan. "Stambena arhitektura u Zadru - zone iskoraka (1924-1941, 1945-1990)" [Dwelling architecture in Zadar - steps forward (1924-1941, 1945-1990)]. *Arhitektura*, Zagreb, (1989-1991) 1-3, 19-24.
- Oud, J.J.P. "Vorm en vrijheid". *Bouw*, 1 (1946) Dec (special issue on post-war reconstruction), 5.
- Pagnerre, E.-Gabriel. *Mémoire sur les causes d'une démission. A Messieurs les membres du Syndicat des Architectes Agréés du Nord de la France*. Lille, 1926.
- Pagnerre, E.-Gabriel. *Opinions et critiques*. Lille, 1927.
- Pariset, Jean-Daniel, ed. *Reconstructions et modernisation. La France après les ruines 1918 ... 1945 ...* Exhibition catalogue. Paris, 1991.
- Paxton, Robert. *La France de Vichy 1940-1944*. Paris, 1973.
- Pendlebury, John. "Reconciling History with Modernity: 1940s Plans for Durham and Warwick". *Environment & Planning B*, 31 (2004) 3, 331-348.
- Pendlebury, John. "Planning the Historic City: Reconstruction Plans in the United Kingdom in the 1940s". *Town Planning Review*, 74 (2003) 4, 371-394.
- Pennink, P.K.A. "Gebouw voor de Hoge Raad der Nederlanden te Den Haag". *Bouw*, 45 (1990) 4, 21-27.
- Pentel, Fernand (abbé). "Un programme diocésain". *Structures art chrétien*, 41 (1966), 18.
- Perrochon, H. "Le Régionalisme et la Suisse" in: F. Leuridant. *Bibliothèque d'études régionales*. Brussels, 1938, 29-35.
- Petricioli, Ivo. "Dva tisućljeća zadarskog urbanizma" [Two millenniums of Zadar's urbanism] in: *URBS*. Split, 1958, 65-97.
- Pevsner, Nikolaus. "Faith and Feasibility". *Guardian*, 25.5.1962, 6.
- Pevsner, Nikolaus. "Roehampton: LCC Housing and the Picturesque Tradition". *Architectural Review*, July 1959, 35.
- Pevsner, Nikolaus. *The Englishness of English Art*. Harmondsworth, 1955.
- Pevsner, Nikolaus. "The Genesis of the Picturesque". *Architectural Review*, November 1944, 139-144.
- Picon, Antoine, ed. *La ville et la guerre*. Besançon, 1996.
- Piel, Caroline. "La querelle des vitraux". *Monumental. Revue scientifique et technique des Monuments historiques*, 2000, 54-61.
- Pierard, Christiane. "Mons (Hainaut), ville bombardée pendant la guerre 1940-1945" in: *Verwoesting en wederopbouw van steden, van de middeleeuwen tot heden. 18e Internationaal colloquium, Spa, 10-12-IX-1996: handelingen*. Pro Civitate. Historische Uitgaven in-8°, 100. Brussels, 1999, 265-310.
- Pil, V. *Zonnebeke. Heerlijk verleden en zonnig heden*. Langemark, 1962.
- Pinson, Gaëlle. "La reconstruction critique à Berlin, entre formes et idéologie". *Le Visiteur*, (2000) 6, 130-155.
- Piron, Paul, ed. *Belgische beeldende kunstenaars uit de 19de en 20ste eeuw*. Brussels, 1999, 2 vols.
- Plans Types de Maisons Economiques. Standaardplannen voor Economische Huizen*. Brussels, 1924.
- Poirrier, Philippe and Vadelorge, Loïc, eds. *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. La Documentation Française - Comité d'histoire du Ministère de la culture. Paris, 2003.
- Polano, Max K. and Kuipers, Marieke C. "Monumenten in nood. Het ontstaan van de monumentenwetgeving in 1940-1950" in: A.G. (Ton) Schulte et al, eds. *Monumenten en Oorlogstijd*. Jaarboek Monumentenzorg 1995. Zwolle-Zeist, 1995, 66-78.
- Poletti, M. "Zadar: urbanistička i arhitektonska rekonstrukcija, intervju s arhitektom Brunom Milićem" [Zadar: urbanistic and architectural reconstruction, an interview with the architect Bruno Milić]. *Čovjek i prostor [Man and space]*, Zagreb, (1957) 60, 3.
- Posener, Julius. *Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur II: Die Architektur der Reform (1900-1924)*. Special issue *Arch+* 53. Aachen, 1980.
- Posener, Julius. *Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur III: Das Zeitalter Wilhelms II*. Special issue *Arch+* 59. Aachen, 1981.
- Pouchain, Pierre. *Les maîtres du Nord du XIXe siècle à nos jours*. Paris, 1998.
- Poulot, Dominique, ed. *Patrimoine et modernité*. Paris, 1998.
- Pouvreau, Benoît. *Un politique en architecture. Eugène Claudius-Petit (1907-1989)*. Paris, 2004.
- Pozzetto, Marco. *Max Fabiani*. Trieste, 1998.
- Pracht in prefab: het Nemavo-Aireysysteem in Amsterdam*. Amsterdam, [2004].
- Priestley, J.B. *Postscripts*. London, 1940.
- Probst, Eugen. *Eindrücke eines Neutralen in Belgien*. Munich, 1916.
- "Procès-verbaux des séances". *Mémoires de la Société d'Emulation de Cambrai*, 69 (1914-1920), 84; 70 (1921), 107, 109-110 et 119; 71 (1922-1923), 28.
- "Pro en Contra. Stemmen over het plan Dudok". *Bouw*, 2 (1947), 19-20.
- Provoost, Michelle. "De grenzen van de metro-pool. Den Haag in de jaren 1950-1970" in: Victor Freijser, ed. *Het veranderend stadsbeeld van Den Haag. Plannen en processen in de Haagse stedenbouw 1890-1990*. Zwolle, 1991, 143-188.
- Punter, John V. *Design Control in Bristol, 1940-1990: The Impact of Planning on the Design of Office Development in the City Centre*. Bristol, 1990.

- Puttemans, Pierre. "Roger Bastin ou la rencontre de la rigueur et de la sensibilité" in: André Lanotte ed. *Roger Bastin architecte. 1913-1986*. Sprimont, 2001, 9-20.
- "Quels sont les vrais intérêts lillois". *Lille-en-Flandre. Organe politique et littéraire*, 2 (1929) May, 2.
- Quezado Deckker, Zilah. *Brazil built. The architecture of the modern movement in Brazil*. New York, 2001.
- Raad van Vijf. "Open Brief aan het Gemeentebestuur van 's-Gravenhage. Het Plan Dudok en de Haagsche architecten". *Bouw*, 2 (1947), 17-18.
- Rabeler, Gerhard. *Wiederaufbau und Expansion westdeutscher Städte 1945-1960 im Spannungsfeld von Reformideen und Wirklichkeit. Ein Überblick aus städtebaulicher Sicht. Rekonstruktion in der Denkmalpflege. Überlegungen-Definitionen-Erfahrungsberichte*. Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, 39. Bonn, 1998.
- Ragon, Michel. *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes. 2: Naissance de la cité moderne 1900-1940*. Paris, 1986.
- Ragot, Gilles. "Royan, année 50". *AMC (Architecture, Mouvement, Continuité)*, (1990) 14 (septembre).
- Ragot, Gilles, ed. *L'invention d'une ville. Royan années 50*. Cahiers du Patrimoine, 65. Paris, 2003.
- Rapport général de la commission d'examen du projet de loi de la commission parlementaire sur les conditions d'exercice du droit à la réparation des dommages de guerre*. Paris, 1915.
- Reau, Louis. *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*. Paris, 1958.
- Reconstructions et modernisation. La France après les ruines. 1918-1945*. Exposition Archives nationales de France, Jan-May 1991. Paris, 1991.
- Redslob, Ernst. "Schicksal oder Missgeschick? Zum geplanten Wiederaufbau von Goethes Elternhaus". *Tagesspiegel Berlin*, 27.8.1947.
- Régamey, Pie-Raymond. "L'éducation artistique du clergé. II: L'état de choses actuel". *L'Art Sacré*, 9 (1946) 11, 13-21.
- Régamey, Pie-Raymond. "Explication de la décadence. Etude sur l'Académisme et ses méfaits". *L'Art Sacré*, 10 (1947) 10, 243-283.
- Régamey, Pierre. "Reconstruire les églises. L'esprit et les principes. L'église dans la cité". *L'Art sacré*, (1945) 3, Cahier 1.
- Reiners, Heribert and Ewald, W. *Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel*. Munich, 1921.
- Réponse au Livre blanc Allemand du 10 mai 1915. Publication du ministère des affaires étrangères belges*. Paris, 1917.
- Rezvin, Vladimir and Scenkov, Aleksej. "Distruzione, tutela e restauro dei monumenti architettonici negli anni Trenta-Cinquanta" in: Alessandro de Magistris, ed. *URSS anni '30 - '50. Paesaggi dell' utopia staliniana*. Milan, 1997, 237-245.
- Rhenen bedreigd, bezet, bevrijd. De geschiedenis van vijf jaar oorlogstijd in Rhenen*. Rhenen, 1995.
- Richardeau, Louis. *Louis-Marie Londot*. Brussels, 1991.
- Richards, J.M. "Coventry". *Architectural Review*, January 1952, 3-7.
- Richards, J.M. "City Rebuilding: 2". *Architectural Review*, September 1954, 145-147.
- Richards, J.M. "Buildings of the Year: 1955". *Architects' Journal*, 19.1.1956, 107.
- Riegl, Aloïs. *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse (Der moderne Denkmalkultus, seine Wesen und seine Entstehung, 1903)*. Preface Françoise Choay. Paris, 1984.
- Rigaud, Olivier and Bédarida, Marc. *Reims Reconstruction 1920-1930*. Reims, 1988.
- Rinuy, Paul-Louis. "La sculpture dans la 'querelle de l'Art Sacré'". *Histoire de l'Art*, (1994) 28, 3-16.
- Risler, Georges. "De la reconstruction des villes détruites par l'ennemi". *Technique sanitaire et municipale*, 10 (1915) 3-4, 39-41.
- Rivière, Bruno. "L'Abbaye cistercienne de Cordemoy (Belgique)". *L'Artisan Liturgique*, (1936) Jul-Sep, 883-886.
- Robain, Régine. *Berlin chantiers, essai sur le passé fragile*. Paris, 2001.
- Rolland, Paul. *La reconstruction de Tournai. Principes généraux et caractères spécifiques*. Tournai, 1940.
- Roolf, Christophe. "German science in occupied Belgium during World War One". Lecture at the symposium 'La collection allemande', 10.02.2006 at the Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Brussels. <<http://www.kikirpa.be>> (07.04.2006).
- Rosen, Jacques. "Du Comité d'organisation du bâtiment et des travaux publics au Centre scientifique et technique du bâtiment" in: *Les trois reconstructions: 1919-1940-1945*. Paris, 1983, s.p.
- Rossi, Aldo. *L'architecture de la ville*. Paris, 1981.
- Rossi, Aldo. *The Architecture of the City*. Cambridge (Mass), 1982.
- Rother, Rainer, ed. *Der Erste Weltkrieg 1914-1918. Ereignis und Erinnerung*. Exhibition catalogue, Berlin, Deutsches Historisches Museum 13.05-16.08.2004. Berlin, 2004.
- Royal Commission on Historic Monuments of England and English Heritage. *A Change of Heart: English Architecture since the War: a Policy for Protection*. London: RCHME and English Heritage, 1992.
- Rucki, Isabelle and Huber, Dorothee. *Architektenlexikon der Schweiz, 19.-20. Jahrhundert*. Basel-Boston-Berlin, 1998.
- Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*. London, 1969.
- Rutten, Jan. *New Second Chamber of Parliament Building*. Rotterdam, 1992.
- Saint, Andrew. *Towards a Social Architecture: the Role of School Buildings in Post-War England*. London, 1987.
- Sagnac, Philippe. "Dans les Flandres. De Lille à Ypres, 8 juillet 1919". *Revue du Nord*, 7 (1921), 112.
- Salembrier J. "La renaissance des beffrois". *Revue Septentrionale*, 31 (1932), 148.
- Schellekens, Oscar. *L'Aménagement des Villes. Termonde renaissante*. Ghent, 1919.
- Schievelbusch, Wolfgang. *Die Bibliothek von Löwen. Eine Episode aus dem Ersten Weltkriege*. Munich-Vienna, 1988.
- Schievelbusch, Wolfgang. *Eine Ruine im Krieg der Geister. Die Bibliothek von Löwen, August 1914 bis Mai 1940*. Frankfurt am Main, 1993.
- Schmitz, Marcel. *L'Architecture moderne en Belgique*. Brussels, 1937.
- Schmitz, Marcel. "L'Architecture religieuse en Belgique". *L'Artisan Liturgique*, (1939) Jan-Mar, 1121.
- Schnapp, Alain, ed. *L'archéologie en Alsace et en Moselle au temps de l'annexion (1940-1944)*. Strasbourg-Metz, 2001.
- Schnapp, Alain. "L'archéologie gace au national-socialisme" in: Alain Schnapp, ed. *L'archéologie en Alsace et en Moselle au temps de l'annexion (1940-1944)*. Strasbourg-Metz, 2001, 7-9.
- Schneider, Romana; Nerdinger, Winfried and Wang, Wilfried, eds. *Deutschland. Architektur im 20. Jahrhundert*. Exhibition Catalogue, Munich, Deutsches Architekturmuseum 25.03-25.06.2000. Munich, 2000.
- Schnitzler, Bernadette; Bardies, Isabelle and Legendre, Jean-Pierre. "D'importantes expositions de propagande" in: Alain Schnapp, ed. *L'archéologie en Alsace et en Moselle au temps de l'annexion (1940-1944)*. Strasbourg-Metz, 2001, 105-114.

- Schnitzler, Bernadette and Legendre, Jean-Pierre. "L'organisation de l'archéologie en Allemagne et dans les régions annexées d'Alsace et de Moselle" in: Alain Schnapp, ed. *L'archéologie en Alsace et en Moselle au temps de l'annexion (1940-1944)*. Strasbourg-Metz, 2001, 19-45.
- Schnitzler, Bernadette and Legendre, Jean-Pierre. "L'archéologie en Alsace-Moselle entre 1940 et 1944: essai de bilan" in: Alain Schnapp, ed. *L'archéologie en Alsace et en Moselle au temps de l'annexion (1940-1944)*. Strasbourg-Metz, 2001, 195-201.
- Schoemaker, Ben and Peucker, Paul. *Plein 4. De geschiedenis van een logement en een departement*. The Hague, 1996.
- Schoonbroodt, Benoît. *Michel Polak. De l'art nouveau à l'art deco*. Brussels, 2003.
- Schoonjans, Yves. *De hiërarchisch-coördinerende stedenbouw te Brugge in een Belgisch perspectief, 1940-1944*. Diss. Ghent, 1987.
- Schüller, Johannes. *Neue Kleinhäuser in Belgien erstanden während des Krieges, ausgeführt durch die Cementbau Aktiengesellschaft Hannover*. Cologne, 1918.
- Schulte, A.G. (Ton) et al, eds. *Monumenten en oorlogstijd. Jaarboek Monumentenzorg 1995*. Zwolle-Zeist, 1995.
- "Séance et excursion du 12 mars 1925". *Bulletin du Comité Flamand de France*, 1925-1927, 7 and 14.
- Seiler, Harald. *Münster die alte Stadt*. Münster, 1948.
- Serres, Michel. *Statues: le second livre des fondations*. Paris, 1989.
- Sharp, T. *Exeter Phoenix: a Plan for Rebuilding*. London, 1946.
- Sijnke, Peter and van Gent, Tobias. *Geschiedenis van Middelburg*. Vlissingen-Middelburg, 2001.
- Siraa, H. Theo. *Een miljoen nieuwe woningen. De rol van de overheid bij wederopbouw, volkshuisvesting, bouwnijverheid en ruimtelijke ordening (1940-1963)*. The Hague, 1989.
- Sitte, Camillo. *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Vienna, 1889.
- Sitte, Camillo. *L'Art de bâtir les villes. Notes et réflexions d'un architecte traduites et complétées par Camille Martin*. Paris, 1902.
- Smets, Marcel. *Huib Hoste. Voorvechter van een vernieuwde architectuur*. Brussels, 1972.
- Smets, Marcel. *De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte in België. Een overzicht van de Belgische volkswoningbouw, 1830-1930*. Brussels-Liege, 1977.
- Smets, Marcel. "De Belgische wederopbouw na 1914". *Wonen/TABK*, (1983) 4-5, 10-12.
- Smets, Marcel, ed. *Resurgam. De Belgische wederopbouw na 1914*. Brussels, 1985 (French ed.: *Resurgam. La reconstruction en Belgique après 1914*. Brussels, 1985).
- Smets, Marcel. "De wederopbouw als onderzoeksopgave" in: Marcel Smets, ed. *Resurgam. De Belgische wederopbouw na 1914*. Brussels, 1985, 9-15.
- Smets, Marcel. "De Belgische wederopbouw op de overgang tussen stadsbouwkunst en stedenbouw" in: Marcel Smets, ed. *Resurgam. De Belgische wederopbouw na 1914*. Brussels, 1985, 71-97.
- Smets, Marcel. *Charles Buls. Les principes de l'art urbain*. Liège, 1995.
- Smets, Marcel and Maes, Jan. "Woningsbouwexperimenten bij Roeselaeres wederopbouw". *Wonen/TABK*, (1983) 4-5, 44-55.
- Smets, Marcel and Verbruggen, Koen. "De wederopbouw van Dendermonde als constructie van een artificieel decor". *M&L (Monumenten & Landschappen)*, 2 (1983) 5, 9-19.
- Smith, George Everard Kidder. *Sweden Builds: Its Modern Architecture and Land Policy*. London-New York, 1950.
- Smithson, A. and P. "Coventry Cathedral Competition". *Church Building*, January 1963, 8.
- Soane, John V.N. "Agreeing to Differ? English and German Conservation Practices as Alternative Models for European Notions of the built Past". *International Journal of Heritage Studies* 8, (2002) 3, 267-281.
- Société des Sciences, de l'agriculture et des arts de Lille. Séance solennelle du 12 janvier 1936. Prix de l'Année 1935*. Lille, 1935 (sic).
- "Société Régionale des Architectes du Nord de la France". *Bulletin mensuel des Groupements de la Fédération des architectes du Nord de la France*, 2 (1921) 13, 3 and 2 (1921) 14, 4.
- "Somme, chef-lieu Amiens, un département où l'on reconstruit". *L'architecture française*, (1947) 73-74.
- Staatliche Baugewerkschule Aachen, 1920-1925*. Aachen, [1925].
- "Städtebauliches aus Löwen". *Der Städtebau. Monatsschrift für die künstlerische Ausgestaltung der Städte nach ihren wirtschaftlichen, gesundheitlichen und sozialen Grundsätzen*, 14 (1917), 34.
- Stanley Price, Nicholas; Kirby Talley, M. (jr.) and Melucco Vaccaro, Alessandra, eds. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage (Readings in Conservation)*. Los Angeles, 1996.
- Stansfield, K. "Thomas Sharp 1901-1978" in G. Cherry, ed. *Pioneers of British Planning*. London, 1981, 150-176.
- Stern, Tom. "Le 'marketing' de la propagande en préhistoire - le film archéologique sous le 3^e Reich" in: Alain Schnapp, ed. *L'archéologie en Alsace et en Moselle au temps de l'annexion (1940-1944)*. Strasbourg-Metz, 2001, 145-157.
- Stevigny, M. "Les chantiers nationaux dans le cadre des activités du ministère de la Reconstruction". *La Maison*, 4 (1948) 3, 58-62.
- Strauven, Francis. *Renaat Braem. Architect*. Brussels, 1983.
- Strauven, Iwan. "Huib Hoste" in: Anne Van Loo, ed. *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*. Antwerp, 2003, 356-357.
- Strauven, Iwan. "Victor Bourgeois" in: Anne Van Loo, ed. *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*. Antwerp, 2003, 168-170.
- Strizić, Zdenko. "Regulaciona osnova Zadra" [Regulatory plan of Zadar]. *Arhitektura*, Zagreb, (1947) 1-2, 9-12.
- Strubbe, Egied I. Z.E.H. *Michiel English. Studies over de kerkelijke en kunstgeschiedenis van West-Vlaanderen*. Bruges, 1952.
- Stübben, Joseph. *La construction des villes. Règles pratiques et esthétiques à suivre pour l'élaboration de plan de ville*. Transl Charles Buls. Brussels, 1895.
- Stübben, Hermann Josef. "Neure Fortschritte im Deutschen Städtebau" in: Royal Institute of British Architects. *Town Planning Conference. London 1910. Transactions*. London, 1911, 306-312.
- Stübben, Hermann Josef. "Die belgische Denkschrift über den Wiederaufbau der durch den Krieg zerstörten Orte". *Zentralblatt der Bauverwaltung*, (1915), 265-270.
- Stübben, Hermann Josef. "Ypern". *Deutsche Bauzeitung*, (1915) 12, 84-86 and 20, 133-134.
- Stübben, Hermann Josef. "Zum Wiederaufbau in Belgien". *Deutsche Bauzeitung*, (1915) 17, 114-118.
- Stübben, Hermann Josef. "Zum Wiederaufbau in Belgien". *Vossische Zeitung*, 11.06.1916.
- Stübben, Hermann Josef. "Die Erweiterung der Stadt Antwerpen". *Zentralblatt der Bauverwaltung*, (1916) 20, 121-128 and 21, 130-134.
- Stynen, Herman. *Stedenbouw en Gemeenschap. Louis Van der Swaelmen (1883-1929) bezieler van de moderne beweging in België*. Brussels-Liege, 1979.
- Stynen, Herman. "Opvattingen over het herstel van de hal van Ieper". *Wonen/TABK*, (1983) 4-5, 32-43.
- Stynen, Herman. "Profiel: Architect Richard Acke (1873-1934) en de woningbouw in de frontstreek". *Monumenten & Landschappen*, 2 (1983) 5, 42-53.

- Stynen, Herman. "De rol van de instellingen. De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, de Vereniging van Belgische Steden en Gemeenten en de wederopbouw van België" in: Marcel Smets, ed. *Resurgam. De Belgische Wederopbouw 1914*. Brussels, 1985, 99-127.
- Stynen, Herman. *De onvoltooid verleden tijd. Een geschiedenis van de monumenten- en landschapszorg in België, 1835-1940*. Brussels, 1998.
- Stynen, Herman; Charlier, Georges and Beullens, An. *Het verwoeste gewest - The Devastated Region 15/18: Mission Dhuicque*. Brussels, 1985.
- Taverne, Ed. "The Lijnbaan (Rotterdam). A Prototype of a Postwar Urban Shopping Centre" in: Jeffry M. Diefendorf, ed. *Rebuilding Europe's Bombed Cities*. London, 1990, 145-155.
- Terwen, Jan J. and Ottenheim, Koen A. *Pieter Post (1608-1669)*. Zutphen, 1993.
- Théodore, Emile. "L'exposition des œuvres de M. Edmond Jamois". *Bulletin du Comité Flamand de France, 1922-1924*, 126.
- Thieme, Ulrich and Becker, Felix, eds. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Leipzig, 1907-1950, 37 vols.
- Tillema, Jan A.C. *Schetsen uit de geschiedenis van de monumentenzorg in Nederland*. The Hague, 1975.
- Tillema, Jan A.C. *Victor de Stuers. Ideeën van een individualist*. Assen, 1982.
- Timmer, H. *Henri Evers 1855-1929. Architect, geschiedschrijver, hoogleraar*. BONAS-Reeks. Rotterdam, 1997.
- Toman, Jiri. *The Protection of Cultural Properties in the Event of Armed Conflict. Commentary on The Hague Convention 1954*. Dartmouth, 1996.
- Tomson. "Réunion du Conseil d'Administration". *Bulletin des Sinistrés*, 3 (28.02.1948), 1-3.
- Topalov, Christian, ed. *Laboratoires du nouveau siècle: la nébuleuse réformatrice et ses réseaux en France, 1880-1914*. Paris, 1999.
- Toulier, Bernard. *Mille monuments du XXe siècle*. Indicateurs du Patrimoine. Paris, 1997.
- Travirka, Antun. *Zadar: history, culture, art heritage*. Zadar, 1998.
- Triesscheijn, Ton J.M. *Oude pracht en nieuwe snit. De gebouwen waarin het ministerie van Onderwijs en Wetenschappen is gevestigd*. The Hague, 1980.
- Tyrwhitt, J., ed. *The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life*. London, 1952.
- "Un art flamand moderne". *La Cité*, 3 (1922) 2, 170-172. First published in *Le Petit Messenger des Arts et des Artistes et des Industries d'Art*.
- Uyttenhove, Pieter. "De herbouw van Leuven als stedenbouwkundig probleem". *Wonen/TABK*, (1983) 4-5, 13-31.
- Uyttenhove, Pieter. "Van stadsbouwkunst tot stedenbouwkunde: een modernistische oefening van Raphaël Verwilghen". *Monumenten & Landschappen*, 2 (1983) 5, 54-68.
- Uyttenhove, Pieter. "Internationale inspanningen voor een modern België" in: Marcel Smets, ed. *Resurgam. De Belgische Wederopbouw na 1914*. Brussels, 1985, 33-68.
- Uyttenhove, Pieter. "Architectuur, stedenbouw en planologie tijdens de Duitse bezetting: de moderne beweging en het Commissariaat-Generaal voor 's Lands Wederopbouw (1940-1944)". *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 20 (1989) 3-4, 465-510.
- Uyttenhove, Pieter. "Vragen aan de architectuurgeschiedenis in België. De impact van de Tweede Wereldoorlog op architectuur, stedenbouw en planologie" in: *Planning en contingentie: aspecten van de stedenbouw, planologie en architectuur tijdens de Tweede Wereldoorlog*. Interbellum-Cahiers, 9-10. Ghent-Brussels, 1997, 8-9.
- Uyttenhove, Pieter. "Wederopbouw na de eerste wereldoorlog" in: Anne Van Loo, ed. *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*. Antwerp, 2003, 420-423.
- Uyttenhove, Pieter and Celis, Jo. *De wederopbouw van Leuven na 1914*. Leuven, 1991.
- Vachon, Marius. *Les villes martyres de France et de Belgique*. Paris, 1915.
- Vachon, Marius. *La guerre artistique avec l'Allemagne. L'organisation de la victoire*. Paris, 1916.
- Vaillat, Léandre. *Le mobilier des provinces dévastées. Flandre, Artois, Picardie, Ile de France, Champagne, Lorraine, Alsace*. Paris, 1922.
- Vale, Brenda. *Prefabs: A History of the UK Temporary Housing Programme*. London, 1995.
- Van Aerschot-Van Haeverbeeck, Suzanne. *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. Inventaris van het cultuurbezit in België. Architectuur. 8n: Provincie West-Vlaanderen. Arrondissement Veurne*. Ghent, 1982.
- Van Aerschot-Van Haeverbeeck, Suzanne. *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen. 11n1: Provincie West-Vlaanderen. Arrondissement Ieper. Kanton Ieper*. Turnhout, 1987.
- van Bergeijk, Herman. *Willem Marinus Dudok. Architect-stedenbouwkundige 1884-1974*. Naarden, 1995.
- van Boven, Cees; Freijser, Victor and Vaillant, Christiaan, eds. *Gids van de Moderne Architectuur in Den Haag*. The Hague, 1998.
- Vandenbreeden, Jos. "Joseph Diongre, een veelzijdig architect". *A+ architectuur*, (1993) 122, 42-45.
- Van de Perre, Dirk. *Op de grens van twee werelden. Beeld van het architectuuronderwijs aan het Sint-Lucasinstituut te Gent in de periode 1919-1965/1974*. Ghent, 2003.
- van der Peet, Corjan and Steenmeijer, Guido, eds. *De Rijksbouwmeesters: twee eeuwen architectuur van de Rijksgebouwendienst en zijn voorlopers*. Rotterdam, 1995.
- van der Ploeg, Kees. "Friedhoffs ministerie van OKW wordt gesloopt". *Archis*, (1995) 11, 8-9.
- van der Sluijs, Frits. "Het Wederopbouwplan Korte Voorhout en omgeving". *Polytechnisch Tijdschrift*, 6 (1951) 17-18, 269b-272b.
- van der Sluijs, Frits. *Haagse stedenbouw. Mijn ervaringen in de jaren 1946-1983*. Utrecht, 1989.
- Van der Swaelmen, Louis. *Préliminaires d'Art Civique. Mis en relation avec le 'cas clinique' de la Belgique*. Leiden, 1916.
- van Embden, S.J. "Rhenen. Overbrugging van oud en nieuw". *Bouw*, 1 (1946), 358-362.
- Van Everbroeck, Louis. "Une abbaye moderne: Notre-Dame de Clairefontaine à Cordemoy". *Bâtir*, (1936) Mar, 601-603.
- van Gelder, H. Enno. *De historische schoonheid van 's-Gravenhage*. Heemschutseries 27. Amsterdam, 1946³.
- van Gelder, H. Enno. *'s-Gravenhage 1935-1945. Hoe het was, werd en worde moge*. Amsterdam-The Hague, 1946.
- van Heuvel, Wim J. "Wordt de Hoge Raad in een beschermd stadsgezicht opnieuw gesloopt?" *Polytechnisch Tijdschrift*, 36 (1981), 608-610.
- van Huik, Ingrid. "Ingebed in het zo karakteristieke groen, Dudok en Den Haag in de jaren 1930-1950" in: Victor Freijser, ed. *Het veranderend stadsbeeld van Den Haag. Plannen en processen in de Haagse stedenbouw 1890-1990*. Zwolle, 1991, 99-142.
- Van Loo, Anne. "De architectuur in België van 1830 tot heden: een overzicht" in: Anne Van Loo, ed. *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*. Brussels, 2003, 17-113.
- Van Meerten, Michelangelo. "De Brusselse Jonction: de lange weg van utopie naar werkelijkheid" in: S. Jaumain. *Bruxelles et la Jonction Nord-Midi*. Brussel en de Noord-Zuidverbinding. Studiae bruxellae 3. Brussels, 2004, 37-41.
- van Pelt, Robert Jan and Tiethoff-Splithoff, Marieke E., eds. *Het Binnenhof. Van grafelijke residentie tot regeringscentrum*. Dieren, 1984.
- van Rossem, Vincent. *Stadsbouwkunst: de stedelijke ruimte als architectonische opgave, Rob Krier in Den Haag: De Resident*. Rotterdam, 1996 (also in English).

- Van Santvoort, Linda. "‘Back to Nature’: from Cottage tot Farmstead" in: Linda Van Santvoort, Jan De Maeyer and Tom Verschaffel, eds. *Sources of Regionalism in the Nineteenth Century. Architecture, Art and Literature*. KADOC-Artes 9. Leuven, 2008, 100-121.
- Van Santvoort, Linda; De Maeyer, Jan and Verschaffel, Tom, eds. *Sources of Regionalism in the Nineteenth Century. Architecture, Art and Literature*. KADOC-Artes 9. Leuven, 2008.
- Vanveggel, Sara. *Moderniteit en traditie in de Belgische architectuur tijdens de Tweede Wereldoorlog*. Diss. Ir.-Arch. Leuven, 1996.
- van Venetië, Robert. *Ministeriegebouwen in Nederland*. The Hague, 1993.
- Vayssiere, Bruno. *1919-1940-1945. Les trois reconstructions. Matériaux pour une nouvelle histoire urbaine*. Paris, 1984.
- Vayssiere, Bruno. *Reconstruction-Déconstruction. Le hard french ou l'architecte française des trente glorieuses*. Paris, 1988.
- Vayssiere, Bruno; Candré, Manuel and Voldman, Danièle, eds. *Le ministère de la reconstruction et de l'urbanisme 1944-54. Une politique du logement*. Paris, 1996.
- Veenstra, G.J. "De wederopbouw van de stad Wageningen". *Bouwkundig Weekblad*, 63 (1942), 292-295.
- Vegter, J.J.M.; Bolten, M. and Franken, J.C.M. "Gebouw voor het Ministerie van Financiën". *Bouw*, 23 (1968), 514.
- Venner, C. "Grand manoir à Gagnicourt (Pas-de-Calais). M. Michel, architecte S.N.". *Le Moniteur des Architectes*, 38 (1927) 1, 5.
- Verbruggen, Koen. *De wederopbouw van Dendermonde na 1914*. Diss. Ir.Arch. Leuven, 1981.
- Verdier, Paul. "Le service des Monuments historiques. Son histoire, organisation, administration, législation (1830-1934)". *Congrès archéologique de France. XCVIIe session*. Vol 1. Paris, 1934, 53-246.
- Vermeiren, Sofie. *Monumentenzorg en wederopbouw in België tijdens de Duitse bezetting 1940-1945. Een onderzoek naar restauratietheorieën en -praktijken*. Diss. lic. Leuven, 1997.
- Verpoest, Luc. "De architectuur van de Sint-Lucasscholen: het herstel van een traditie" in: Jan De Maeyer, ed. *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914*. KADOC-Studies 5. Leuven, 1988, 219-277.
- Verpoest, Luc et al. *Atlas hedendaagse architectuur in zuidelijk West-Vlaanderen: Fascikel 2 / Huub Hoste*. Courtray, 2002.
- Verpoest, Luc et al. "Parcours Huib Hoste" in: Luc Verpoest et al, eds. *Atlas hedendaagse architectuur in zuidelijk West-Vlaanderen: Fascikel 2 / Huub Hoste*. Courtray, 2002, 8-39.
- Viérin, Jozef. *Over de landelijke woning aan de Vlaamse Kust. Kenteekens der Bouwwijze van de Streek*. Brussels, 1921.
- Vigato, Jean-Claude. *L'architecture régionaliste, France 1890-1950*. Paris, 1994.
- Vigato, Jean-Claude. "La reconstruction des régions dévastées" in: Jean-Claude Vigato. *L'architecture régionaliste, France 1890-1950*. Paris, 1994, 75-137.
- Vigato, Jean-Claude. "Sous l'État Français, une doctrine officielle contestée" in: Jean-Claude Vigato. *L'architecture régionaliste, France 1890-1950*. Paris, 1994, 283-350.
- Ville de Bailleul. *Inauguration de l'Hôtel-de-Ville, 26 juin 1932*. Lille, 1932.
- Ville de Lille. *Conseil municipal*. Lille, 1920.
- Vingeroedt, Vital. *Le dégagement de l'église Saint-Pierre à Louvain*. Leuven, 1904.
- Vitić, Ivan. "O rekonstrukcijama" [On reconstructions] in: *Referati savjetovanja arhitekata i urbanista u Dubrovniku [Proceedings of the Symposium of architects and urban planners in Dubrovnik]*. Dubrovnik, 1950, 45-48.
- Vogts, Hans. "Die Beginenhöfe als Vorbilder für den Städte- und Kleinwohnungsbau". *Der Städtebau. Monatsschrift für die künstlerische Ausgestaltung der Städte nach ihren wirtschaftlichen, gesundheitlichen und sozialen Grundsätzen*, 14 (1917) 1, 18-25.
- Voldman, Danièle. "Aux origines du ministère de la reconstruction" in: *Les trois reconstructions: 1919-1940-1945*. Paris, 1983, s.p.
- Voldman, Danièle, ed. *Images, discours et enjeux de la reconstruction des villes françaises après 1945*. Cahiers de l'histoire du temps présent 5. Paris, 1987.
- Voldman, Danièle. "Les villes françaises dans les deux conflits mondiaux" in: Antoine Picon, ed. *La ville et la guerre*. Paris, 1996.
- Voldman, Danièle. *La reconstruction des villes françaises de 1940 à 1954. Histoire d'une politique*. Paris, 1997.
- Voldman, Danièle. "Les guerres mondiales et la planification des villes" in: Rainer Hudemann and François Walter, eds. *Villes et guerres mondiales en Europe au XXe siècle*. Paris, 1997, 17-25.
- Voldman, Danièle. "Comment réparer les dommages de la guerre?" *Les Cahiers pour la paix*, 7 (2000), 146-163.
- Voldman, Danièle. "La reconstruction des villes après les guerres: histoire de la constitution d'un objet d'étude" in: Philippe Poirier and Loïc Vadelorge, eds. *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. Paris, 2003, 351-359.
- Volkman, Ludwig. *Das Generalgouvernement Belgien. Zwei Jahre deutscher Arbeit*. Leipzig, 1917.
- von Beyme, Klaus. *Der Wiederaufbau. Architektur und Städtebaupolitik in beiden Deutschen Staaten*. Munich, 1987.
- von Beyme, Klaus. "Staatsarchitektur der Diktaturen - ein Objekt der Denkmalpflege?" in: Achim Hubel and Hermann Wirth, eds. *Denkmale und Gedenkstätten. Dokumentation der Jahrestagung 1994 in Weimar*. Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V. Dokumentation der Jahrestagungen, 7. Weimar, 1995, 179-184.
- Vom Umgang mit kirchlichen Ruinen. Symposium und Ausstellung*. Denkmalpflege Hamburg, 8. Hamburg, 1992.
- von Ungern-Sternberg, Jürgen and Wolfgang. *Der Aufruf 'An die Kulturwelt!'*. Stuttgart, 1996.
- Vriend, J.J. *Architectuur van deze eeuw*. Amsterdam, 1959.
- Wagenaar, Cor. *Welvaartsstad in wording. De wederopbouw van Rotterdam 1940-1952*. Rotterdam, 1992.
- Walker, J.E. "Le développement de l'habitation ouvrière à bon marché dans la région du Nord". *Bulletin de la société industrielle du nord de la France*, 46 (1919), 287.
- "Wanderausstellung des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe, Hagen i. W. Die Kunst im Kriege". *Mitteilungen des Deutschen Werkbundes*, (1915) 3, 5.
- Wendland, Ulrike. *Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil: Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler*. Munich, 1999.
- "Wiederaufbau in Ostpreußen und im Elsaß". *Deutsche Bauzeitung. Zeitschrift für nationale Baugestaltung*, (1915) 11, 80.
- Wiederaufgebaute und neugebaute Architektur der 1950er Jahre. Tendenzen ihrer "Anpassung" an unsere Gegenwart. Dokumentation der Jahrestagung 1996 in Köln*. Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V. Dokumentation der Jahrestagungen, 8. Weimar, 1997.
- Wijsenbeek-Olthuis, Thera, ed. *Het Lange Voorhout, monumenten, mensen en macht*. Zwolle-The Hague, 1998.
- Willis, Alfred. *Flemish renaissance revival in Belgian architecture (1830-1930)*. Michigan-London, 1984.

-
- Witte, H.B.J. "Uitbreiding Departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen te Den Haag. Toespraak van de Minister van Wederopbouw en Volkshuisvesting". *Bouwkundig Weekblad*, 71 (1953), 407-413.
- Wybo, Georges. *Réflexions et croquis sur l'architecture au pays de France*. Paris, 1918.
- Yagil, Limore. *L'homme nouveau et la révolution nationale de Vichy (1940-1944)*. Villeneuve d'Ascq, 1997.
- "Zadarski je natječaj udovoljio - intervju s prof. ing.arh. Josipom Seisselom" [Zadar's competition has been satisfactory - an interview with professor architect Josip Seissel]. *Čovjek i prostor [Man and space]*, Zagreb, (1954) 5, 3.
- Zampa, Federica. "Raphael Verwilghen et 'l'Action urbanistique intégrale' du Commissariat général à la Restauration du Pays" in: *Planning en contingentie: aspecten van de stedenbouw, planologie en architectuur tijdens de Tweede Wereldoorlog*. Interbellum-Cahiers, 9-10. Ghent-Brussels, 1997, 27-36.
- Zampa, Federica. "Dienst der Verwoeste Gewesten" in: Anne Van Loo. *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot nu*. Antwerp, 2003, 282-283.
- Zerstörte Kunstdenkmäler an der Westfront. Das schonungslose Vorgehen der Engländer und Franzosen*. Berlin, 1917.
- Zucker, P. *The New Architecture and City Planning*. New York, 1944.

INDEX OF PERSONS / INDEX DES PERSONNES

- Aalto, Alvar 292, 355
Abercrombie, Patrick 350-352, 358, 361-362
Agache, Donat-Alfred 110, 123
Aillaud, Emile 291
Albini, Alfred 186
Alexandre, Arsène 79
Alleman, Jacques 118-119
André, Emile 131
Appel, Karel 310
Arendt, Hannah 19
Arretche, Louis 96, 151, 335
Aubert, Marcel 177
Auburtin, Marcel 123
- Backström, Sven Mauritz 355-356
Bakema, Jaap 346
Baker, Herbert 324
Baltard, Victor 343
Barrès, Maurice 116
Bartning, Otto 212
Bastin, Roger 175, 178, 182-183
Bauhain, Jean 292-293
Bazaine, Jean 170, 173
Beaucamp-Lambert Victor 122
de Broqueville, Charles 264
Bechmann, Lucien 110
Becker, Wolfgang 338
Behrens, Peter 46
Benteler 209
Berger, Pol 332
Berghoef, Johannes Fake 191, 194-195, 199
Bergson, Henri 136
Berlage, Hendrik Petrus 190-191, 221, 227, 296, 299
Berlioz, Joanny 90
Bernard, Karl 274
Bethune, Jean-Baptiste 176
Beutler, Ernst 201, 211
Beyaert, Hendrik 260
Bijhouwer, J.T.P. 197, 313
Bissière, Roger 165-167, 169, 173
Bissing, Moritz von 33, 56
Blerot, Ernest 327
Blomfield, Reginald 324, 330
Bode, Wilhelm von 46
Bolanča 282
Boltar 282
Bolten, Mart 309
Bonnefoy, Claude-C. 292
Bonnier, Louis 110
Bouhuys, Jaap 309
Bourdan, Pierre 102
Bourdieu, Pierre 111, 121, 123
Bourgeois, Victor 125, 233-234, 333
Boutelier 333
Bouwens, Edouard 251
- Braem, Renaat 232-233, 265-269, 276-277, 332-333
Braque, Georges 170, 173
Braun, Sébastien 179, 181
Bremer, G.C. 303-305, 310, 318
Brillaud de Laujardière, Marc-Paul-Rémy 342
Briquet, Raoul 74
Brosens, Géo 265-266, 268-269, 276, 332
Brunfaut, Fernand 332
Bruyère, André 291
Brylants 140
Budak, Josip 286
Buls, Charles 35, 50-51, 123, 138, 234-235
- Callewaert, Camillus-Aloysius 176
Calmette, Albert 111
Cals, J.L.M.Th. 311
Cambier, André 271, 275
Canaletto 338
Canetti, Elias 337
Carlier, Achille 80
Carlier, Charles 273
Celis, Jo 258
Chagall, Marc 165-169, 171, 173
Charue, André-Marie 175, 187
Christ, Yvan 149
Christiansen, Friedrich 312
Churchill, Winston 33, 339
Cingria, Alexandre 181
Claudius-Petit, Eugène 101-102, 158, 362
Clemen, Paul 33-36, 38-39, 41-42, 46-49, 55-56
Cloquet, Jean-Norbert 259
Cloquet, Louis 221, 257, 259
Cochin, Claude 78
Cocteau, Jean 173
Coomans, Jules 328-329
Copier, Andries 310
Cordonnier, Louis-Marie 110, 115, 117-120, 159
Cordonnier, Louis-Stanislas 123
Coutre 172
Couturier, Marie-Alain 166, 170, 173, 177, 181, 184-186
Crooÿ, Fernand 176, 180
Cullen, Gordon 357
Cuypers, Pierre 189-190
- Danis, Robert 89, 96-98
Darlan, François 94
Dautry, Raoul 96, 156, 362
De Backere, Geo 239, 241
de Baudot, Anatole 75
De Bondt, Jan-Albert 252
de Bruijn, Pi 317-318
De Busscher, Jean-Marie 105
De Groot, Pierre 268-269
de Groot, Hugo 318
Dehaut 108
- de Knoop, J.F. 316
De Koninck, Louis Herman 125
de Koninckx, Oktaaf 266-267
Delanoë, Bertrand 343
de Lasteyrie du Saillant, Robert-Charles 75
de Layens, Mathieu 56, 138, 144
Delepouille, Louis 111, 117, 121, 124-125
Delesalle, Charles 123
De Ligne, Jean 270
Delrue, Michel 228
de Lussanet de la Sablonière, Hans 194
De Maesschalck, P.G. 250
De Man, Robert 263-264, 269-272, 275-277
de Mare, Eric 356
de Monchy, S.J.R. 303
Deneux, Henri 84
De Pauw, Alphonse 224
De Preter, Gustave 269
De Ridder, Julien 325
De Ruddere, Ferdinand 245-261
Descottes, Édouard 145, 151
Desmet 122
De Smet, Theofiel 236-237
Desplas, Georges 105
Destrée, Julien 122
de Stuers, Victor 299, 318
De Taeye, Alfred 332
Détrez, Lucien 105, 114-115
Deturck, Julien 114-115
de Villeneuve, Hébrard 73
Devillers, Albert 263, 267, 276
de Vlamynck, G. 179
De Waepenaert, Maurice 250, 254
De Wulf, Charles 221
Dhuicque, Eugène 328
Dimier, Louis 36
Diongre, Joseph 260
Dirks, Walter 210, 212, 214
Doeve, Eppo 310
Domijan, Miljenko 283
Doutrelong 122
Drees, Willem 304
Dubuisson, Emile 123-124
Ducamp 111
Duchamp, Marcel 165
Duchamp-Villon, Raymond 165
Dudok, Willem 248, 260, 297, 302-307, 312-314, 319, 355
Dufau, Pierre 344
Dugardyn, Antoine 222-223
Duivesteijn, Adri 317
du Maroussem, Pierre 116
Dumez, Natalis 119
Dumont, Albert 329
Dupont, Jacques 165, 173
Dupuis, Jacques 175, 178, 182

- Eiermann, Egon 212, 339
English, Michiel 176
Enlart, Camille 109
Escher, Maurits 314
Evers, Henri 191
Expert, Roger-Henri 290
Eysselinck, Gaston 270, 277, 333
- Fellini, Federico 338, 347
Ferret, Claude 289-290, 293
Forshaw, John 354, 358
Fraikin, René 276
Franquet, Auguste 111, 123
Friedhoff, Gijsbert 191, 304-315, 317
Friedländer, Max 39
Friedrich, Camillo 53
Froidevaux, Yves-Marie 162
Furneaux Jordan, R. 254
- Galić, Drago 283
Ganz, Bruno 347
Garet, Fernand 118
Gaudin, Jean 169
Gavelle, Emile 106-107, 117
Gélis, Jean 161-162
Gélis, Paul 161
Génuys, Charles 75-76, 79, 81, 119
Gessner, Alfred 54
Ghesquière, Henri-Jules 111
Gheude, Charles 138, 141
Gibberd, Frederick 358
Gibson, Donald 339
Giedion, Sigfried 125, 356
Gielen, J.J. 296
Gillet, Guillaume 292
Girault, Charles 112
Glorieux, Achille 116
Goebbels, Joseph 59
Goege, Thomas 35
Goethe, Johann Wolfgang von 201, 209-213
Goldschmidt, Adolf 39
Gorton, Neville 359
Gout, Paul 74
Govaerts, Léon 326
Govaerts, Léon Jean Joseph 143
Granpré Molière, Marinus Jan 191-193, 195, 197
Gratama, Jan 190
Graul, Richard 49
Grauloff, Otto 59
Graves, Michael 319
Greber, Jacques 123
Grenier 255
Gromaire, Charles 112
Gropius, Walter 292
Guardini, Romano 177
Guillissen-Hoa, Simone 274
Gurlitt, Kornelius 33-34, 41
- Hamann, Richard 39, 45
Hartig, Erdmann 55
Hauteœur, Louis 87-88, 90-94, 97, 103
Hebebrand, Werner 212
Helleputte, Joris 52, 54
Henselmann, Hermann 336
Herbosch, Gustave 233, 270-271
Hermant, Paul 42
Hié, Jean 119
Hilaire, Georges 91
Hitler, Adolf 301, 336, 339
Hoekstra, Hayo 312
Holden, Charles 353
Holford, William 353
Holzmann, Philipp 212
Hoste, Huib 52, 219-229, 242, 327
Huizinga, Johan 311
Hunt, W.P. 360
Huygens, Constantijn 298
Huysmans, Aimée 276
- Isgour, Isia 270-271, 275
- Jacques, Félix 180
Jansen, Hermann 54
Jasinski, Sta 233
Jauss, Hans-Robert 203
Javaux, Henri 180
Joffre 115
- Kalf, Jan 300, 304, 307-308
Kauzlarić, Mladen 286-287
Kervyn de Lettenhove, Henri 33-34, 36
Kidder-Smith, George 356
Kirby, A.D. 360
Klaassen, Nel 309
Knuttel, D.E.C. 299
Koehler, Wilhelm 41
Kok, A.J.T. 191-192
Kollhof, Hans 336
Kollwitz, Käthe 324
Koolhaas, Rem 344, 346
Kott, Christina 35, 38-39, 41, 43
Kovačević, Milovan 282
Kraaijenhagen, A. 197
Kraayvanger, H.M. 305
Kramer, Alan 38
Kreis, Wilhelm 57-58
Krier, Rob 297, 318
Kropholler, Alexander Jacob 191
Kuypers, L. 266, 268
- La Chambre, Guy 145, 148, 152
Laffaille, Bernard 292
Laforce, Flor 265-266, 268-269, 276, 332
Lagasse de Locht, Charles 36, 38, 41, 52, 328
Laiblin, Louis 38
- Lambeau, Georges 275
Lammens, Gerard 222-225
Langaskens, Maurice 326
Lanotte, André 175-179, 181-187
Laurent Matthieu 180
Le Chevallier, Jacques 184
Le Corbusier 97, 231, 233, 290-291
Ledel, Dolf 329
Lefèvre-Pontalis, Eugène 75
Léger, Fernand 170, 172
Lehideux, François 94
Lemaire, Raymond M. 138, 187, 242
Lemesre, Eric 275
Lemière 114
Lemire, Jules 108-109
Le Moal, Jean 166, 173
Léon, Paul 73-77, 79-82, 84-85, 88, 90, 113, 128, 157
Lestocquoy 157
Leurs, Stan 40, 42
Leveau, Théodore 342
Lhoest, Hyacinthe 273
Liebermann, Max 46
Liénart 159
Lods, Marcel 97
Londot, Louis-Marie 175, 183, 186
Looten, Camille 114, 116, 124
Lucan, Jacques 289
Lurçat, André 97, 157-158, 340-342, 362
Luyt, J.G.E. 313-314
- Mabille de Poncheville, André 114, 116
Mäckler, Hermann 212
Maere, René 34, 40-41
Magne, Lucien 75
Mahieu, Albert 119
Mallet-Stevens, Robert 125
Malraux, André 97
Manessier, Alfred 166, 170, 173
Marcks, Gerhard 212
Marin, Louis 78
Marinus, Albert 180
Markelius, Sven 355-356
Marq, Charles 165, 167
Martens, Michel 185
Martin-Mamy 116
Masson, Oscar 109
Mathon, Eugène 116
Matisse, Henri 170
Maufé, Edward 359
McCrae, John 324
Mebes, Paul 54
Meier, Richard 317, 319
Mennes 266
Mercier, Désiré 179
Mettewie, Louis 267-268, 271
Metzendorf, Georg 54

- Michel, André 79-80, 82
 Mieras, J.P. 311
 Milić, Bruno 284-286
 Millet, Eugène 82
 Mirman, Léon 127, 133
 Mohorovičić, Andrija 283
 Moithy 123
 Moreau-Nélaton, Étienne 79
 Morisseau, André 290
 Mozin, Jules 273
- Nervi, Pier Luigi 316-317
 Nicolle, Louis 113, 116, 118
 Nicq-Doutreligne 109
 Niemeyer, Oscar 290-292, 317, 355
 Nieuwenhuis, F.J. 298
 Norberg-Schulz, Christian 249
 Notéris 260
- Oud, J.J.P. 300, 305
- Paffendorf, Ludwig 55
 Pagnerre, Gabriel 125
 Paquet, Pierre 84, 89, 93-96, 118
 Parret 225
 Patout, Pierre 290
 Pechmann, Günther von 54
 Pechstein, Max 212
 Pelletan, Camille 80
 Penning, P.K.A. 318
 Pentel 158
 Perchet, René 92-94, 97, 102
 Perret, Auguste 89, 97, 341
 Pétaïn, Philippe 87, 91
 Peters, C.H. 298
 Petricoli, Ivo 283
 Peutz, Frits 191
 Pevsner, Nikolaus 357-358
 Pichat, Alfons 251
 Pirenne, Henri 40-41
 Plachenault, René 100
 Planck, Max 46
 Poederoyen, C. 195
 Poincaré, Raymond 131
 Polak 259
 Pompe, Antoine 268
 Pontrémoli, Emmanuel 290
 Post, Pieter 298, 307-309, 312
 Poyé, Roger 113
 Probst, Eugen 48
- Quist, Wim 317
- Rašica, Božidar 282, 286
 Redont, Édouard 67, 123
 Régamey, Pie-Raymond 170, 177, 186
 Reidy, Affonso 292, 355
- Reinius 356
 Reith, John 350
 Renard, Heinrich 53-54
 Renard, Marius 181
 Renard, Robert 167, 169-170, 172-173
 Richards 357, 361
 Richardson, A.E. 360
 Richir 328
 Riemerschmid, Richard 54
 Rijnbout, Kees 318
 Ringers, Johannes A. 192, 301, 303
 Robertson, Howard 359
 Rocard, Jean 159
 Rocher, Maurice 184
 Rodin, Auguste 80
 Roland Holst, Adriaan 314
 Roland Holst, Rik 318
 Rolland, Paul 242
 Röntgen, Wilhelm 46
 Roelf, Christophe 35
 Roosenboom, Albert 329
 Rose, W.N. 298, 310, 318
 Rossi, Aldo 336-337
 Rostand, Edmond 78
 Roussel 119
 Rouzé, Paul 116
 Rulens, Em. G. 268
 Ruprich-Robert, Victor 82
- Saintenoy, Paul 52, 138, 250, 256
 Saint-Jean, Henri 270, 275
 Sandt, Maximilian von 40
 Sang-soo, Hong 347
 Sarger, René 292
 Scharoun, Hans 345, 347
 Scharp, Thomas 350-352, 362
 Schellekens, Oscar 256
 Schievelbusch, Wolfgang 46
 Schillemans, Julien 233
 Schinkel, Karl Friedrich 336, 346
 Schmitz, Marcel 179-180
 Schuiten, Robert 270-271
 Schüller, Johannes 59
 Schultes, Axel 336
 Schwarz, Rudolf 212
 Scott, Giles Gilbert 353, 359
 Scrive-Loyer, Jules 111, 116, 118, 123
 Seiler, Harald 206-207
 Seissel, Josip 283
 Selmersheim, Antoine Paul 75
 Sert 357
 Sevenhuijsen, Frank 315
 Seyss-Inquart, Arthur 301
 Sima, Joseph 173
 Simon, Brigitte 165
 Simon, Jacques 165, 167-168, 171
 Simon, Louis 290
- Sitte, Camillo 50-51, 54, 138, 234-235, 342
 Six, Louis 111
 Smets, Marcel 326
 Smithson, Alison 360
 Smithson, Peter 360
 Speer, Albert 336-337, 339
 Spence, Basil 339, 360-361
 Staal, Arthur 192
 Staal, Jan Frederik 192
 Staf, C. 313
 Steger, Simon 185-186
 Sterck, Alexis 242, 250, 253-254, 259, 331
 Stevigny, Marcel 269, 271
 Stijnen, Louis 332
 Strauven, Francis 266, 269
 Strižić, Zdenko 282
 Stübben, Hermann Josef 51-52
 Stübben, Joseph 138
 Stynen, Louis 333
- Taut, Max, 212
 Taverne, Ed 346
 Teeuwisse, H.Th. 299
 Terfve, Jean 263-265, 267-270, 272, 276, 332
 Termote, Albert 309
 Tessenow, Heinrich 212
 Théodore, Emile 108, 124
 Thiéry, Armand 138
 Thiriez, Léon 114
 Thomas, Percy 359
 Thomas, Rodney 360
 Tissier-Grandpierre, Paul 85
 Tubbs, Ralph 350
 Turpin, Pierre 117
- Ubac, Raoul 173
- Vachon, Marius 112
 Vaerwyck, Valentin 253, 330
 Vaes, Henry 179
 Vaillat, Léandre 113
 Van Beginne 333
 Van den Broek, Johannes H. 346
 Vandendaele, Richard 275
 van der Haar, J.B. 195
 van der Kloot Meyburg, Herman 190
 van der Rohe, Mies 336, 345
 van der Steur, Adrianus 191, 195
 van der Swaelmen, Louis-Martin 52, 111, 123, 241
 van de Velde, Henry 179, 181
 Van Dormael, Theo 143
 Van Driessche, Jules 240
 Van Hove, Frans 235-238, 240-241
 Van Loo, Raymond 276
 van Lynden, J.C.E. 303
 van Moorsel, Cornelis Marie 195
 Van Overbergh, Cyrille 142-144

Van Stappen, Alberic 255
Vayssière, Bruno 205
Vegter, Jo 315
Ventre, André 107-108
Veraert 328
Verbanck, Geo 326
Verbruggen, Pierre 329
Verdier, Paul 77
Verhagen, Pieter 191-194
Verwilghen, Raphaël 52, 220
Vidal de la Blache, Paul 110
Vieira da Silva, Helena 173
Vigato, Jean-Claude 105
Vilain, Paul 108
Villon, Jacques 165-166, 173
Vingeroedt, Vital 138-139
Viollet-le-Duc, Eugène 79, 344
Vitić, Ivan 286
Volger, Otto 209
Volkman, Ludwig 36-37

Waldschmidt, Charles 155, 162
Wechgelaar, Lex 318
Wegerif, A.H. 303
Wenders, Wim 345, 347
Wibratte 111, 122
Wilhelmina, Queen 301
William II 46
Winkelman, H.G. 192, 295
Witte, H.B.J. 311
Wright, Frank Lloyd 248, 356
Wurster, William 356
Wybo, Georges 106

Zay, Jean 90

INDEX OF PLACES / INDEX DES NOMS DE LIEUX

- Aachen 55
Aalst 249, 259, 271
Aarschot 46, 323, 327
Aïn-Témouchent 67
Albert 67
Amiens 62, 68, 91, 94, 96, 344, 346
Amsterdam 192
Ancona 281
Andenne 46
Angleur 273-275
Antwerp / Anvers 35, 51, 56, 140, 246, 249, 257, 265-266, 270-271, 332-333
Armentières 118, 121
Arnhem 189, 192, 196
Arras 61, 67-68, 77-78, 82, 89, 105, 107, 112, 117-118, 157
Artois 113
Assebroek 221
Assy 165, 167, 170, 172
Audincourt 170, 172
- Baclain 186
Bailleul 105-107, 114-115, 119-120, 125, 198
Bastogne 271, 275
Bath 351, 361
Bavay 94
Bergues 108, 161
Berlin 54, 335-338, 344-345, 349
Béthune 68, 118-119, 125, 159
Bièvres 166
Birmingham 67, 353
Bléharis 225
Blois 96-97
Boezinge 324, 329
Bonnières 158
Bordeaux 67
Borgerhout 265-267, 275, 332
Bouchevillier 166
Bréseux 170
Brest 91
Bristol 350, 361
Bruges 34, 51, 140, 221
Brussels / Bruxelles 35, 49, 51, 56, 123, 140, 182, 233, 249, 257, 259-260, 270, 276, 333
Bures 129
- Caen 62, 101, 342
Cahors 100
Cambrai 78, 109, 118
Canterbury 350
Cappelle-la-Grande 156-157
Carcassonne 352
Charleroi 271
Chicago 111
Colmar 98
Cologne 53-54, 138
Cordemoy 179
- Cornol 166
Coucy 80
Coudekerque 156
Courrières 117, 155, 159, 162
Courtrai 332
Coutances 96
Coventry 339, 349-350, 359, 362-363
Croix-en-Ternois 158
- Deauville 88
Dendermonde 242, 245-261, 323, 327-328, 330
De Panne 333
Deurne 265-269, 272, 275-276, 332
Develier 166
Dijon 88
Diksmuide 56, 189, 198, 323-325, 327, 331
Dinant 46, 56-57, 198, 225, 246
Douai 105, 125
Douaumont 84
Dunkerque / Dunkirk 128, 156, 342, 349
Durham 351
- Elbeuf 160
Elsene 180
Erquinghem-Lys 105
Ertvelde 267-268, 275
Essen 54
Exeter 350-352
- Fey-en-Haye 131
Flirey 132-133
Fort-Mardyck 156
Francfort sur le Main 201, 209-211
Frévent 158
- Gdansk 335
Geluveld 220-221, 227-228
Geluwe 220-221
Gembeles 185
Gerbéviller 127-128, 133
Ghent 42, 49, 56, 235-236, 238-241, 249, 257, 259, 265, 267
Gien 70
Gondrexon 128-129
Gournay-en-Bray 160
Grande-Synthe 156
Grimde 326
- Hackney 354, 358
Hagen 53
Haine Saint Pierre 275
Ham-sur-Sambre 184
Hardelet 110
Hargimont 184
Hauteclouque 157
Heist-aan-Zee 267-269, 272
Hildesheim 189
- Hoogstraten 332
Hull 351, 361
Huy 277
- Jambes 275
Jumièges 79
- Kappelle-op-den-Bos 58-59, 323
Knokke 51
- Langemark 324
Leeds 354
Le Havre 52, 62, 68, 70, 97, 220, 341
Lens 162
Liège 35, 45, 56, 121, 270-271
Lier 323
Lille 105-106, 108-112, 116-117, 121-122, 124, 343
Liverpool 351
Lo 331
Loker 329
Lomme 113-114
London 52, 350, 353, 358
Longpont 79
Longwy 130
Loo 225
Lo-Reninge 327
Lorient 101-102
Louvain 34-37, 46, 51, 56, 114, 135-141, 145, 153, 176, 198, 219, 229, 246, 257, 323, 326-327
- Maastricht 304
Mainz 189
Malines 323
Malmédy 263, 265, 267, 276
Marburg 39
Mardyck 156
Maredsous 179-181
Marseille 62, 68
Maubeuge 97, 157-158, 340-342, 362
Metz 98, 165-173
Middelburg 189, 192-198
Middelkerke 333
Milan 285
Mons 265, 271
Montfaucon 84
Mont Saint-Michel 88, 95
Moscow 285
Münster 201, 205-208, 214
- Namur 46, 55, 57-58, 175
Nancy 127
Nevers 160, 173
Newcastle 68
Nieuwpoort 323, 324-325, 327, 331
Nijmegen 192
Nivelles 42
Nomeny 130

Noyon 77-78, 80, 82, 118
 Oeuf-en-Ternois 159
 Oradour-sur-Glane 69
 Orchies 118
 Orléans 87
 Orval 33, 36
 Ostend 51, 272, 324, 333
 Ostricourt 117
 Ottignies 268, 272
 Pampulha 290, 292
 Paris 61, 76, 80, 91, 106, 109-110, 113, 116-117,
 151, 160, 180, 285, 343
 Passendale 324-325
 Petite-Synthe 156
 Plymouth 351
 Pollinkhove 325
 Pont-à-Mousson 128
 Poperinge 324
 Quesnoy-sur-Deule 107
 Ramskapelle 324
 Regniéville 132-133
 Reims / Rheims 34, 36, 62, 68-69, 76-78, 81-84,
 88, 105, 173
 Remenauville 132-133
 Rhenen 189, 192, 195-198
 Ricouart 122
 Rieme 275
 Roehampton 358-359
 Roeselare 54, 225, 272
 Rome 336, 338
 Rotterdam 189, 191-192, 344-346
 Roubaix 119
 Rouen 100
 Royan 289-293
 Saily-lez-Cambrai 109
 Saint-Baussant 129
 Saint-Dié 362
 Sainte-Catherine-les-Arras 159
 Saint-Émilion 95
 Saint-Ghislain 269-270, 272
 Saint-Giles 178
 Saint-Lô 63, 162
 Saint-Louis de Toulon 160
 Saint-Malo 70, 136, 145-153, 173, 335, 362
 Saint-Nazaire 62
 Saint-Omer 158
 Saint-Pol-sur-Ternoise 158-159
 Saint-Quentin 69, 73, 78, 80, 82, 84
 Saint-Servais 184
 Sint-Joris-aan-de-IJzer 225
 Soissons 78, 84
 Sotteville-lès-Rouen 97
 Southampton 350
 Spycker 156
 Stavelot 272
 Strasbourg 94, 98, 101
 Sully-sur-Loire 96-97
 Templeuve 110
 The Hague 295-319
 Tielt 332
 T'ien-Tsin 67
 Tirlemont 326
 Toul 94
 Tourcoing 119
 Tournai 42, 56, 242-243
 Tremelo 323
 Utrecht 196
 Valenciennes 94
 Varengeville 173
 Vence 166, 170
 Venise 106
 Venlo 192
 Verdun 78, 82
 Veurne 327
 Vienne 111
 Vilnius 335
 Vladslo 324
 Vlamertinge 328
 Voormezele 327
 Wageningen 189, 192, 197-198
 Waha 175, 182-183
 Wareme 277
 Waver 265
 Weimar 209, 212
 Westende 327
 Wijtschate 324
 Wizernes 158
 Wöbbel 206, 208
 Ypres 33, 112, 135, 140, 189, 198, 219, 323-324,
 327-332, 349
 Zadar 279-287
 Zandvoorde 324
 Zillebeke 324
 Zonnebeke 219-229, 242, 324-325, 327

AUTHORS / AUTEURS

Arlette Auduc, docteur de l'École pratique des hautes études, conservateur en chef du patrimoine, chef du Service Patrimoines et Inventaire, Région Ile-de-France. Auteur de diverses publications sur le service des monuments historiques. Publication récente: *Quand les monuments construisaient la nation. Le service des monuments historiques de 1830 à 1940* (2008).

Marnix Beyen, PhD in History K.U.Leuven. Currently, he teaches at the University of Antwerp, where he is the head of the Research Group on Political History. Fields of interest: the historical, literary and scientific representation of nations and the history of parliamentary culture in Western Europe during the 19th and 20th centuries. Recent publication: *Un autre pays. Nouvelle histoire de Belgique, 1970-2000* (2009) (with Philippe Destatte).

Christine Blanchet-Vaque, docteur en histoire de l'art avec la thèse *De l'Église à l'État, la commande des vitraux religieux en France de 1945 à 2000*. Commissaire et coordinatrice de plusieurs expositions. Publication récente: *Histoire de l'art sacré au XX^e siècle. Architecture et arts plastiques en France depuis 1945* (2008).

Zsuzsanna Böröcz, PhD in Art History K.U.Leuven. Teacher at the Vrije Universiteit Amsterdam. Fields of interest: art and architecture (19th-21th centuries) and more specifically church architecture, architectural stained-glass and artistic float glass windows, interior architecture, architectural publishing, art circles and galleries, comparative arts and media studies.

Jo Braeken, master in Art History and Archaeology, architectural historian, researcher on heritage at the Flemish Heritage Institute in Brussels (VIOE). Curator Renaat Braem House (Antwerp-Deurne). Fields of interest: architectural history in 19th- and 20th-century Belgium. Recent publication: *Renaat Braem 1910-2001 architect* (2010).

Nicholas Bullock, PhD in Architecture, fellow of King's College, Cambridge. Teaches architectural history of the 19th and 20th centuries at Cambridge and the Architectural Association, London. He has published widely on issues ranging from housing and housing policy to Modernism and the history of the Modern Movement and on issues of suburban growth.

Wolfgang Cortjaens, PhD, studied history of art, history of architecture and German literature in Aachen and Ghent. Since 2011 curator at Begas-Haus - Museum für Kunst- und Regionalgeschichte Heinsberg. Scientific assistant of different exhibitions. Fields of interest: 19th-century art and architecture, especially regional developments of historicist styles in sacred and civil architecture; German art theory after 1800. Recent publication: *Historism and Cultural Identity in the Rhine-Meuse-Region* (2008) (with Jan De Maeyer & Tom Verschaffel).

Gabi Dolff-Bonekämper, PhD in History of Art Marburg University. From 1988 to 2002 conservator at the Berlin Office for the Conservation of Historic Buildings (1988-2002) and professor at the Technische Universität Berlin, Chair of Conservation (since 2002). Fields of interest: monuments of recent history, contested sites of heritage, contemporary art of commemoration, 20th-century architecture and conservation theory.

Emmanuel Doutriaux, architecte DPLG à l'Université de Lille. Maître-assistant à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris Val-de-Seine. Membre du LACTH (Laboratoire d'architecture, conception, territoire, histoire de l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille). Intérêts de recherche: architectures de l'ambiance, nuées et constellations, le contemporain et le jeu complexe des temporalités et de l'ambiance.

Fredie Floré, PhD in Architecture Ghent University. Lecturer in architectural history at the Vrije Universiteit Amsterdam and post-doctoral researcher at the Department of Architecture and Urban Planning, Ghent University. Fields of interest: the history of (educational) discourses on domestic architecture, home culture, interior and design in Belgium in the second half of the 20th century. Recent publication: *Lessen in goed wonen. Woonvoorlichting in België 1945-1958* (2010).

Céline Frémaux, docteur en histoire de l'art. Publications sur l'architecture religieuse après la Seconde Guerre mondiale. Publications récentes: *La reconstruction de l'Est de la Somme. L'architecture religieuse et son décor* (2009) et *Églises du Nord et du Pas de Calais, 1945-2010* (2011).

Patrice Gourbin, docteur de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Enseignant à l'École nationale supérieure d'architecture de Normandie. Publication récente: *Les monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme* (2008).

Patrik Jaspers, art historian K.U.Leuven. Fields of interest: religious art and architecture and applied arts (20th century).

Marieke Kuipers, PhD in Architectural History RU Groningen. Professor of Cultural Heritage, in particular of 20th-century architecture at Delft University of Technology. Fields of interest: cultural and architectural historical significance of recent heritage and the conceptualisation of modern materiality in cultural-historical context, in particular 'historic' concrete.

Ivana Lazanja, studies in architecture at University of Zagreb, Free University of Brussels and K.U.Leuven. Fields of interest: Croatian modernist architecture in the interwar period.

Arjen Looyenga (1945-2007), PhD in History of Art Leiden University. Publications on neoclassicism, Gothic Revival (architecture, sculpture, iconography), 20th-century church architecture and art-historical aspects of organ building.

Leen Meganck, PhD in Art History Ghent University, senior researcher on architectural history at the Flemish Heritage Institute in Brussels (VIOE). Fields of interest: architecture and urban planning of the interwar period, and (more recently) methodological aspects of surveying and assessing architectural heritage.

Benoît Mihail, docteur en histoire de l'Université libre de Bruxelles. Depuis 2003, il dirige le Musée de la police intégrée. Publication récente: *Le patrimoine militaire* (2010).

Anne Moignet-Gaultier, docteur en histoire et archéologie des mondes anciens (Université Paris X), architecte DPLG et historienne de l'architecture, master en conservation du patrimoine (K.U.Leuven), chercheur associée à l'Université d'Artois et au Conservatoire national des arts et métiers (Paris). Publications: nombreux articles, tant en archéologie et en épistémologie qu'en histoire architecturale et urbaine. Intérêts de recherche: la représentation de l'architecture et, plus particulièrement, l'idée de la ligne, du dessin au trait aux restitutions photogrammétriques et aux images numériques.

Nicolas Padiou, études d'histoire et d'histoire de l'art à l'Université Nancy II, diplôme d'études approfondies à l'École pratique des hautes études de Paris. Il a soutenu en 2009 à l'École pratique des hautes études et à l'Université technique de Dresde une thèse de doctorat concernant *La reconstruction des églises de Meurthe-et-Moselle après la Première Guerre mondiale*.

Gilles Ragot, docteur en histoire de l'art. Après avoir dirigé le Centre d'archives d'architecture du XX^{ème} siècle de l'Institut français d'architecture à Paris, il enseigne depuis 1994 à l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux. Intérêts de recherche: les conditions d'émergence de la modernité des années 1920-1960.

Evert Vandeweghe, master in History and Art Sciences Ghent University. Research assistant at the Art Sciences Department of Ghent University. His current research is entitled: "Creating Historical Townscapes: Representation and Reality of Four Provincial Towns in Belgium (1860-1958)". Fields of interest: 19th- and 20th-century architecture and town planning.

Luc Verpoest, dr. ir. arch., emeritus professor of architectural history (19th-20th centuries) and history and theory of conservation at the Department of Architecture, Urbanism and Planning, the Department of Archaeology, Musicology and Art History and at the Raymond Lemaire International Centre for Conservation K.U.Leuven. Member of the Flemish Royal Commission of Monuments and Sites, coordinator of DOCOMOMO Belgium and chairman of Monuments Watch Flanders (Monumentenwacht Vlaanderen).

Danièle Voldman, historienne, directrice de recherche au CNRS, fait partie du Centre d'histoire sociale (Paris). Spécialiste de l'histoire de l'architecture au XX^e siècle, elle travaille sur les guerres et les après-guerres d'un point de vue culturel et social.

COLOPHON / COLOPHONE

This publication was possible thanks to the financial support from /
cette publication a été réalisée grâce au soutien financier de :

- Cuypergenootschap (www.cuypergenootschap.nl)



Final editing / *Rédaction finale*
Luc Vints

Copy editing / *Révision rédactionnelle*
Lieve Claes
Roeland Hermans
Hanne Van Herck

Translation / *Traduction*
Anne Hodgkinson
Anne-Louise Vignaux

Lay-out / *Mise en page*
Alexis Vermeyleylen

KADOC

Documentation and Research Center for Religion, Culture and Society
K.U.Leuven
Vlamingenstraat 39
B - 3000 Leuven
<http://kadoc.kuleuven.be>

Leuven University Press

Minderbroedersstraat 4, box 5602
B - 3000 Leuven
www.lup.be

KADOC ARTES

1

De Maeyer, Jan; Van Molle, Leen and Maes, Krista, eds.
Joris Helleputte (1852-1925), architect en politicus.
Louvain, 1998, 2 vols.

2

Bergmans, Anna.
Middeleeuwse muurschilderingen in de 19de eeuw.
Louvain, 1998.

3

De Maeyer, Jan; Bergmans, Anna; Denslager, Wim; Stynen, Herman; van Leeuwen, Wies and Verpoest, Luc, eds.
Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en actuele monumentenzorg.
Louvain, 1999.

4

Anthonissen, Peter; Beyen, Marnix; De Cock, Lucien; De Maeyer, Jan; Kwanten, Godfried and Saerens, Lieven.
Ast Fonteyne, 1906-1991.
Louvain, 1999.

5

De Maeyer, Jan and Verpoest, Luc, eds.
Gothic revival. Religion, Architecture and Style in Western Europe, 1815-1914.
Louvain, 2000.

6

Ghesquière, Rita and Quaghebeur, Patricia. eds.
Averbode, een uitgever apart, 1877-2002.
Louvain, 2002.

7

Bergmans, Anna; De Maeyer, Jan; Denslagen, Wim and van Leeuwen, Wies, eds.
Neostijlen in de negentiende eeuw. Zorg geboden?
Louvain, 2002.

8

Coomans, Thomas and De Maeyer, Jan, eds.
The Revival of Medieval Illumination: Nineteenth-Century Belgium Manuscripts and Illuminations from a European Perspective / Renaissance de l'enluminure médiévale: manuscrits et enluminures belges du XIXe siècle et leur contexte européen.
Louvain, 2007.

9

Van Santvoort, Linda; De Maeyer, Jan and Verschaffel, Tom, eds.
Sources of Regionalism in the Nineteenth Century. Architecture, Art and Literature.
Leuven, 2008.

10

Cortjaens, Wolfgang; De Maeyer, Jan and Verschaffel, Tom, eds.
Historism and Cultural Identity in the Rhine-Meuse Region. Tensions between Nationalism and Regionalism in the Nineteenth Century / Historismus und kulturelle Identität im Raum Rhein-Maas. Das 19. Jahrhundert im Spannungsfeld von Regionalismus und Nationalismus.
Leuven, 2008.

11

Cathérine Verleysen.
Maurice Denis et la Belgique, 1890-1930.
Leuven, 2010.