1885. N° 7. 10e ANNEE.

ABONNEMENTS
Belgique . . . . 25 francs.
Etranger (port en sus). 28 francs.
L'année parue mise en carton . . . . 30 francs.

ADMINISTRATION
Boulevard du Hainaut, 139
Bruxelles

L'ÉMULATION

PUBLICATION MENSUELLE DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE

D'ARCHITECTURE

DE BELGIQUE

— DÉPOSÉ — BUREAUX : BOULEVARD DU HAINAUT, 139, BRUXELLES — DÉPOSÉ —

ANNONCES & RÉCLAMES
A FORFAIT
S'adresser à M. Ch. CLAESEN, éditeur
Rue du Jardin Botanique, 26
LIÉGE

DIRECTION
Rue Royale Sainte-Marie, 128
Schaerbeek

SOMMAIRE

De l'utilité des Expositions spéciales d'architecture. (Suite. Voir n° 6, col. 61.) C. N. — *Concours : Concours pour le monument à élever à la mémoire de Henri Conscience*, J. B.; *Monument en l'honneur de Garibaldi à Nice ; Musée Kestner à Hanovre.* — *Exposition nationale d'Architecture de* 1886. C. N. — *Notes de voyage en Normandie.* (Suite et fin, voir n° 6, col. 66.) PAUL SAINTENOY. — *Bibliographie.* P. S. *Faits divers.*

De l'utilité des Expositions spéciales d'architecture.

(Suite. — Voir n° 6, col. 61.)

Il résulte de l'examen des tableaux publiés dans le précédent numéro que c'est à partir de 1866 que le salon de Bruxelles eut, au point de vue des œuvres d'architecture, une importance un peu plus grande qu'auparavant; depuis cette époque, sauf pour les années toutes exceptionnelles de 1880 et 1881, cette importance n'a fait que décroître d'année en année, contrairement à la marche générale ascendante du nombre total d'œuvres artistiques exposées.

A Anvers, le nombre d'exposants fut toujours à peu près le même, sauf pour les années 1870, 1876 et 1882, qui virent respectivement 10, 14 et 17 architectes répondre à l'appel de la société organisatrice.

Quant au salon de Gand, il n'est guère suivi par nos confrères, et le nombre d'architectes exposants est toujours très faible.

*
* *

Quelles peuvent être, Messieurs, les causes d'une situation aussi contraire aux intérêts moraux, intellectuels et matériels de notre profession?

Nous l'avons déjà constaté maintes fois, les conditions défectueuses dans lesquelles étaient exposés les dessins d'architecture ont dû singulièrement refroidir le zèle des exposants. Le public, peu initié aux difficultés soulevées par l'étude d'un travail d'architecture, regardait d'un œil distrait les dessins accrochés dans quelque coin obscur de l'exposition; les gens d'étude, les yeux encore tout éblouis par le chatoiement des couleurs des œuvres picturales ou par la plastique des produits de sculpture, se laissaient entraîner par l'indifférence générale et quittaient les locaux sans chercher à discuter les mérites plus ou moins réels d'un projet architectural.

Alors que dans les expositions périodiques, le nombre et l'éclat des œuvres de peinture, de sculpture et de gravure augmentaient, les dessins d'architecture, à part quelques rares exceptions, devenaient de plus en plus insignifiants, et l'on en vint à se demander quelle pouvait être l'utilité, non seulement des expositions, mais du dessin architectural lui-même, dont l'étude d'ailleurs était loin d'être encouragée, tant par les pouvoirs publics que par le personnel enseignant de nos académies de dessin.

Pourquoi, disaient les uns, cette exposition d'images trompeuses? Ne savait-on pas que certains architectes, très habiles dans l'art de présenter un projet sur le papier, n'avaient rencontré que déceptions et déboires dans l'exécution! Les architectes anciens, disaient d'autres, ne savaient pas dessiner, et ils ont cependant exécuté des œuvres que nos modernes Vitruve ne sauraient plus même imiter; une société, instituée depuis de longues années pour l'encouragement des beaux-arts, ne déclarait-elle pas, indirectement, le dessin architectural à effet une arme dangereuse entre les mains des architectes, en excluant de ses concours toute œuvre dans laquelle l'artiste avait cru devoir introduire un peu de vie, de sentiment ou de coloration; un architecte de haute valeur, mais qui, pour une cause que nous ignorons, n'a jamais cru devoir faire montre de son talent de dessinateur, un artiste très écouté dans l'organisation des expositions artistiques, n'est-il pas convaincu que le seul lieu d'exposition pour les architectes, c'est la voie publique; d'autres, enfin, allant plus loin, ne citent-ils pas, avec une petite

pointe de méchanceté, des architectes (?) d'une réputation incontestable et incontestée, qui savent à peine se servir d'un crayon ou d'un pinceau et qui confient à quelque employé le soin de fixer sur le papier ce que leur imagination ou leur talent leur a fait enfanter!

Toutes ces causes n'étaient-elles pas concluantes et n'était-ce pas rendre un véritable service aux architectes que de les débarrasser de l'étude de cette langue spéciale comprise d'eux seuls, qui s'appelle le dessin. D'ailleurs, M. X..., le boulanger du coin, et M. Z..., le charcutier d'en face, n'avaient-ils pas fait élever, sans le secours d'un homme de l'art, des constructions importantes qu'ils avaient pu mener à bonne fin; n'avaient-ils pas eu l'approbation de leur entrepreneur, qui leur avait fait facilement comprendre que l'architecte, avec ses *images*, ne serait venu chez lui que pour l'engager à dépenser des sommes plus considérables que celles prévues, sans s'apercevoir, le brave homme, qu'il se privait ainsi de tout contrôle sérieux sur les travaux exécutés. Et puis, un ingénieur de ses amis ne lui avait-il pas déclaré que, de nos jours, l'architecture, qu'il avait également *étudiée*, ne comprenait plus guère que des questions de constructions, du domaine de plus en plus exclusif de l'ingénieur, et que l'aspect extérieur et intérieur des édifices était actuellement résolu avec goût et à la dernière mode du jour par le premier décorateur venu!

*
* *

Pendant que les uns par intérêt, les autres par ignorance, rapetissaient le cercle des connaissances requises pour faire un bon architecte et amoindrissaient la valeur morale de celui-ci, que faisaient les pouvoirs publics? Ils laissaient décroître de jour en jour l'enseignement architectural. Pendant que des institutions spéciales, des universités, des écoles s'ouvraient pour les avocats, les médecins, les notaires, les ingénieurs, les vétérinaires, les agronomes, les négociants, les académies de dessin conservaient leur programme suranné, leur enseignement défectueux et incomplet, ne tenant nul compte des immenses progrès réalisés dans toutes les branches de l'activité humaine depuis un demi-siècle, laissant enfin l'instruction des architectes dans un état d'infériorité réellement honteux. A l'Académie de Bruxelles on supprimait certains cours, notamment celui de géométrie descriptive, on permettait aux jeunes gens d'étudier l'architecture sans avoir au préalable reçu de notions de dessin de figure et d'ornement, bases fondamentales du dessin architectural. Dans la plupart de nos écoles d'architecture, les élèves vont deux heures par jour, le soir, retourner l'insipide Vignole sous toutes ses faces; empilent les ordres les uns sur les autres, se gravent dans la mémoire, autant que dans les yeux, les proportions, à un millième près, des différents éléments des quelques ordres imaginés par l'architecte italien, trop connu par son ouvrage d'architecture, trop peu par ses œuvres personnelles; ne voyant rien au delà de cet horizon resserré, ne connaissant rien ou presque rien de ces belles époques égyptienne et grecque, précurseurs de l'art romain; celui-ci plus pompeux, plus brillant, mais moins pur et moins caractéristique; n'ayant enfin qu'une vague notion des belles époques du moyen âge et de la Renaissance!

Et que faut-il donc pour que l'œil se familiarise avec ces belles proportions qui enfantent des chefs-d'œuvre, si ce n'est le dessin, cette langue véritablement universelle que tout le monde devrait connaître, au moins dans ses éléments? Non pas le dessin froid, mathématique, du compas et du tire-ligne, mais le dessin ornemental, le dessin de figure, le dessin perspectif, le dessin coloré, vivant.

Avec un pareil régime l'on ne peut être étonné de constater qu'en général les architectes belges savent peu dessiner, et que les expositions de dessins d'architecture diminuent d'importance chaque année.

Il est juste toutefois de constater que depuis une quinzaine d'années, des efforts énergiques ont été accomplis par quelques-uns de nos confrères, vieux et jeunes, et que des résultats heureux ont été obtenus.

Il est grand temps de seconder, d'encourager ces généreuses tentatives; il importe que, réformant de fond en comble l'enseignement de l'architecture en Belgique, nous arrivions à créer

non seulement des constructeurs sachant édifier ce qu'ils ont conçu, mais pouvant représenter avec exactitude ce qu'ils projettent; l'intérêt intellectuel de l'architecte y est engagé.

*
* *

Les architectes anciens, dit-on, ne savaient pas dessiner. C'est possible, quoique cependant rien ne prouve qu'aux belles époques de l'art les architectes ne possédaient pas en dessin des connaissances relativement complètes. L'étude d'un temple grec ou même d'une construction romaine n'exigeait pas une étude de dessin bien étendue; les maîtres d'œuvre du moyen âge n'ont-ils pas prouvé qu'ils étaient des traceurs habiles? Les architectes des belles périodes de la Renaissance n'étaient-ils pas des dessinateurs pleins d'originalité et d'imagination, et souvent n'étaient-ils pas doublé d'un peintre ou d'un sculpteur?

Au surplus, comme nous le disions lors de l'exposition de 1883, les temps modernes ne peuvent être comparés aux temps anciens. Les Égyptiens qui, par les hiéroglyphes qui décorent les parois de leurs temples, ont prouvé qu'ils savaient dessiner avaient-ils besoin de représenter leurs monuments sur papyrus? Toute une dynastie était consacrée à l'édification d'un temple et le dessinateur travaillait *au naturel*. La dynastie suivante, mettant à profit les erreurs commises, modifiaient quelques éléments de la construction primitive et de siècle en siècle l'art s'épurait. Qu'était la vie d'un homme à cette époque lorsque nous constatons que des dynasties de plusieurs siècles sont restées plongées dans un profond oubli!

Mais à mesure que l'humanité marche les exigences sociales grandissent; actuellement, la vie de l'homme est tarifée dans ce siècle mercantile et matériel. Les besoins de la société sont multiples, et nos exigences grandissent tous les jours. Nous n'avons pas que des temples et des tombeaux à édifier: des constructions de toutes formes, de toutes dimensions, d'usages très divers, sollicitent nos études; nos actions ne sont plus dictées par une sorte de fatalisme lent et implacable; nos actes sont fiévreux: il faut faire vite et bien! Un besoin se fait-il sentir, il faut que nous sachions faire comprendre à nos concitoyens comment nous comptons résoudre la question que la société nous pose. Les Egyptiens exposaient sur la voie publique pour les peuples à venir; nous devons, nous, exposer aux yeux de ceux qui nous entourent ce que nous concevons; nous devons, par un langage spécial, leur faire connaître nos idées et les soumettre, en opposition avec d'autres, à la libre discussion qui forme le fond de notre état social. Et n'oublions pas que dans notre siècle de luttes incessantes, la palme est au plus intelligent, au plus capable, si ce n'est au plus adroit.

*
* *

Le dessin architectural, dans le sens le plus large, tel que nous l'avons défini précédemment, devient donc non seulement nécessaire, mais indispensable. Il faut donc, cette nécessité étant reconnue, que des efforts sérieux soient tentés par tous pour sortir de cette fatale ornière dans laquelle nous nous embourbons chaque jour davantage, et lorsque la généralité des architectes belges saura dessiner, les expositions d'architecture s'ouvriront toutes seules et deviendront une nécessité absolue, à l'exemple du dessin d'architecture dont elles ne sont qu'une conséquence.

Ces expositions, en mettant sous les yeux du public et des architectes des œuvres souvent bien différentes de formes, de sentiment, d'interprétation, de rendu, constitueront un grand et salutaire enseignement, exciteront l'émulation et l'amour-propre de tous, présenteront enfin, au point de vue intellectuel de l'architecte, un intérêt considérable et dont les conséquences se devinent aisément.

Au point de vue moral, l'architecte belge est plus que tout autre intéressé aux progrès de l'enseignement et des expositions architecturales. Continuer les errements actuels, nous traîner à la remorque des nations qui nous entourent, aller à l'étranger chercher le complément d'instruction qui nous manque pour avoir véritablement droit au titre d'architecte, c'est abdiquer toute dignité, tout amour-propre; c'est, en présence des progrès incessants de nos voisins, nous entourer d'une véritable muraille de la Chine. Nous sommes convaincus qu'il

n'en sera pas ainsi. Nos amis de la Société Centrale, tous nos confrères belges, les pouvoirs publics auront à cœur d'employer tous les moyens en leur pouvoir, saisiront toutes les occasions qui s'offriront à eux, pour relever la considération morale de toute une catégorie d'artistes.

*
* *

Le côté matériel de la profession d'architecte est également intéressé à la réussite des expositions que nous préconisons, et nous ne partageons nullement l'avis de certains de nos confrères qui prétendent que les architectes n'ont pas, comme les peintres et les sculpteurs, intérêt purement matériel à exposer leurs dessins.

Certes, l'on ne vend pas des dessins d'architecture, ou tout au moins ceux-ci ne sont-ils pas exécutés dans cette intention; mais par leur exposition, par leur groupement, par les points de comparaison qu'ils présentent entre eux, ils permettent de fixer l'attention du public ou des administrations sur le talent relatif de leurs auteurs, peuvent faire surgir et développer des idées ou des projets fructueux: et pour nous servir d'une expression triviale, si elles ne font pas de bien, elles ne peuvent certainement pas faire de mal.

*
* *

Nous avons à répondre, Messieurs, à une dernière objection. Vos expositions d'architecture, dit-on, ne sont pas seulement inutiles, mais elles sont nuisibles aux intérêts de la plupart des architectes de talent et d'expérience qui, arrivés à un âge plus ou moins avancé, ne peuvent lutter avec avantage contre des jeunes gens ayant moins de connaissance, mais dont la main est ferme, dont le coup de crayon ou de pinceau est sûr.

Comme si les mille trucs de beaucoup de peintres de la jeune école pouvaient prévaloir contre les qualités de composition, de dessin, de coloris, des maîtres de la vieille école !

Il n'y a pas que du dessin dans une œuvre d'architecture. L'étude du plan, l'aménagement et le groupement des locaux, les questions de convenance, de confort, entrent pour une très large part dans tout travail d'architecte. Comme le dit avec juste raison Charles Blanc, dans sa *Grammaire des Arts du dessin* : « On peut pressentir à la vue des plans d'un architecte en quoi le monument profitera de leurs qualités ou souffrira de leurs défauts, » et nous ajouterons qu'il est souvent beaucoup plus facile et surtout plus prompt d'analyser les qualités d'un plan d'après sa figuration sur papier, que dans l'édifice lui-même. Comme nous ne sachions pas que le rendu de cette partie importante et souvent prépondérante d'une œuvre architecturale exige des moyens exceptionnels, nous sommes en droit de ne pas admettre comme valables les raisons d'abstention qui nous ont été opposées.

Il en est un peu de même des coupes qui, en déterminant les qualités de solidité, permettent d'apprécier la science du constructeur, inséparable à notre avis de tout véritable architecte.

Celui-ci devient presque exclusivement artiste dans la création des façades; il pourra là donner libre cours à son talent, pour l'ordonnance générale, pour la fixation des proportions, pour l'étude des profils, et ma foi, si pour faire valoir les différents éléments de sa composition, l'architecte a besoin d'une main plus jeune, plus ferme, plus habile même que la sienne, qu'il s'en serve sans crainte et sans remords: sous ces traits corrects, sous ces teintes justes, sous ces couleurs harmonieuses, l'on sentira toujours la pensée de l'artiste créateur!

*
* *

Intérêt intellectuel, intérêt moral, intérêt matériel, telles sont donc les raisons qui font des expositions une nécessité absolue pour l'architecte.

Et s'il fallait une dernière raison pour convaincre les incrédules, confondre les détracteurs, ne pourrions-nous pas citer l'exemple de tous nos voisins, particulièrement ceux du Midi? Les architectes français les plus en renom n'ont pas plus dédaigné, malgré leur âge et leur talent, de prendre part aux expositions, qu'ils ne se sont cru amoindris pour être entrés en lutte publique dans les nombreux concours ouverts chez eux, ainsi que l'a fait ressortir avec tant de force dans *l'Emulation*, notre sympathique confrère et ami M. E. T. A.

Les expositions d'architecture sont donc indispensables; doivent-elles être spéciales? La réponse ne saurait être douteuse, et toutes les raisons que nous venons de développer s'appliquent évidemment avec plus de raison aux exhibitions partielles qu'à toutes les autres. L'essai tenté en 1883 par la Société Centrale est d'ailleurs la meilleure et la seule réponse à faire à cette question. Alors que l'exposition triennale de Bruxelles la plus favorisée (celle de 1881), n'avait pu réunir que 41 dessins exposés par 31 architectes, celle organisée par la Société Centrale réunit pour la partie contemporaine seule, 983 dessins exposés par 98 architectes. Et ce succès eût été plus considérable encore si les organisateurs n'avaient eu contre eux cette indifférence coupable, cette routine néfaste, cet enseignement incomplet dont nous avons parlé, et que la Société Centrale doit, par tous les moyens en son pouvoir, combattre sans trêve ni merci.

Espérons que notre voix sera entendue; espérons que les pouvoirs publics comprenant la responsabilité qui pèse sur eux, ne nous condamneront pas à un état d'infériorité vis-à-vis de nos confrères étrangers, et que nous pourrons bientôt, sans crainte d'être écrasés, lutter avec eux.

(A continuer.) C. N.

CONCOURS

Concours pour le monument à élever à la mémoire de Henri Conscience.

Le comité, institué pour l'érection d'un monument funèbre à la mémoire de H. Conscience, ouvre un concours, à l'effet d'obtenir un projet pour ce monument à placer au cimetière du Kiel à Anvers, sur la tombe du célèbre écrivain flamand.

Les artistes belges peuvent seuls concourir.

Le caveau au-dessus duquel doit être placé le monument a 5 m. 15 de longueur et 3 m. 75 de largeur.

Il est laissé aux artistes pleine liberté en ce qui concerne la nature et la hauteur du monument commémoratif, pourvu que celui-ci ait un caractère grandiose.

Le monument sera exclusivement flamand et national. Au-dessus de l'inscription, il sera sculpté une croix.

Les matériaux employés doivent être de la pierre bleue, du granit, du bronze, ou tous autres d'une même solidité et durée.

Les concurrents devront fournir un modèle en plâtre, ou en terre cuite, d'environ 1 mètre de hauteur ou un dessin de même grandeur.

Le comité nommera un jury, composé en majorité d'artistes et dont la minorité sera prise parmi les membres du comité.

Il sera facultatif au comité d'annuler le premier concours si les projets envoyés n'étaient pas jugés suffisamment réussis et d'en instituer un second entre les trois concurrents dont les œuvres auraient été reconnues comme étant les meilleures.

Les concurrents seront tenus d'indiquer le prix auquel ils s'engagent à livrer leur œuvre, achevée et placée. Ce prix ne pourra dépasser la somme de 20,000 francs. Ils devront également désigner les matériaux qu'ils comptent employer. Ils s'engageront, dans le cas où leur œuvre serait couronnée, de la livrer dans les dix mois qui suivront la date à laquelle l'issue du concours leur aura été communiquée. Ils auront à payer 20 francs d'amende pour chaque jour de retard.

Le comité nommera une commission chargée de surveiller les travaux. Le choix des collaborateurs, ainsi que celui des matériaux à bâtir, sera soumis à cette commission.

Le payement se fera en divers termes, à fixer par le comité.

Les projets doivent être envoyés avant le 1er octobre 1885, dans une des salles du Musée moderne, rue de Vénus, à Anvers, où ils resteront exposés pendant quelques jours pour le public. Ils porteront une devise, qui doit être répétée sur l'enveloppe d'une lettre contenant le nom et l'adresse du concurrent.

Une seconde lettre avec la mention *Devis* et la devise choisie par le concurrent portera le prix et les mesures du travail ainsi que les matériaux à employer.

Les artistes qui désireraient avoir de plus amples renseignements peuvent s'adresser au comité : Musée Plantin-Moretus, à Anvers.

*
* *

Nous sommes heureux de constater qu'à l'exemple de ce qui s'est fait pour les monuments élevés dans ces derniers temps, le Comité anversois a songé à s'adresser à tous les artistes du pays en mettant le monument Conscience au concours; il y a lieu de l'en féliciter, et nous sommes convaincus que son initiative trouvera sa récompense dans l'empressement que l'on mettra à répondre à son appel. L'importance de la somme à consacrer à la construction et l'hommage suprême qu'il s'agit de rendre à l'illustre littérateur flamand, sont certes deux points qui attireront bon nombre de concurrents; pourquoi faut-il qu'à côté de ces conditions attractives, nous trouvions dans le programme ci-dessus des articles sujets à critique et surtout des lacunes regrettables qui écarteront de la lutte plus d'un artiste.

Un article, qui sera fort mal accueilli des architectes, est celui qui demande des dessins d'environ 1 mètre de hauteur; en effet, cette condition détermine la grandeur du châssis, alors qu'elle aurait dû fixer les dimensions du plan, en imposant une *échelle*. Nous avons protesté dernièrement, lors du concours pour le monument Hymans, contre l'absence d'échelle indiquée au programme ; l'expérience nous a donné raison en démontrant à nos confrères combien les comparaisons, et par suite le jugement, deviennent difficiles, sinon impossibles, lorsque les projets sont présentés à des échelles différentes. Nous émettons le vœu que la Commission du monument Conscience revise son programme, en y déterminant une échelle, soit 0,05 m., soit 0,10 m. par mètre; elle placera ainsi les œuvres des concurrents sur un même pied d'égalité.

Le programme ne dit mot des primes à décerner, ni même des honoraires que recevra l'architecte chargé de l'exécution ; c'est cependant là un point important, car un architecte de valeur ne consentira jamais à prendre part à un concours s'il n'est assuré au préalable de recevoir une équitable rémunération de son travail, en cas d'exécution, et une indemnité suffisante, si son projet a été classé 2me ou 3me, c'est-à-dire s'il a été presque premier. Dans le règlement-type des concours publics (n° 2) élaboré par la Société Centrale d'Architecture, il est alloué 5 p. c. d'honoraires à l'architecte chargé de la construction, et des primes de 1 p. c. et 1/2 p. c. sont décernées aux projets classés 2me et 3me ; nous pensons que les architectes n'auraient pas de prétentions excessives en demandant que ces conditions si modestes soient appliqués au concours Conscience ; elles n'entraîneraient la Commission qu'à une dépense supplémentaire de 300 francs.

La question du jury n'est pas résolue non plus d'une manière satisfaisante; les membres de la Commission y figurent trop

nombreux, alors qu'ils sont, en général incompétents; de plus nous regrettons l'absence de jurés nommés par les concurrents, qui, eux surtout, donnent au jury le caractère d'impartialité qu'il doit avoir. Pourquoi la Commission s'octroie-t-elle le droit d'appel, au lieu de donner pleins pouvoirs au jury?

Si nous avons cru devoir élever la voix dans cette circonstance, c'est que nous avons toujours remarqué, en Belgique et surtout à l'étranger, que ce sont les bons programmes qui font les bons concours; or, nous détestons ces récriminations après coup, résultant en général d'une clause mal définie, puis faussement interprétée, et nous préférons de beaucoup, alors qu'il en est encore temps, signaler les points défectueux d'un programme afin qu'il soit modifié de façon à donner satisfaction à tous.

Nous espérons donc que la Commission du monument Conscience prendra en sérieuse considération les objections que nous formulons et que nous présentons uniquement dans l'intérêt de la réussite de son entreprise; qu'elle les étudie, et si elle en tient compte elle verra venir à elle tous les artistes belges parmi lesquels elle n'aura pas de peine à choisir celui qui donnera au regretté Conscience un monument digne de son œuvre. J. B.

Monument en l'honneur de Garibaldi, à Nice.

Un concours est ouvert à Nice pour élever un monument à Garibaldi.

Les projets seront reçus à la mairie de Nice jusqu'au 30 novembre 1885, à midi.

L'auteur du projet adopté sera chargé de l'exécution du monument; l'auteur du projet classé N° 2 recevra 1,500 francs et celui N° 3, 1,000 francs. Le monument — statue et socle — devra être terminé avant le 31 janvier 1887, et la somme à dépenser ne pourra, tout compris, excéder 70,000 francs.

Musée Kestner à Hanovre.

Quarante projets ont été envoyés au concours pour le Musée Kestner à Hanovre ; c'est le professeur Hubert Stier qui a remporté la 1re prime de 2,000 marks.

EXPOSITION NATIONALE D'ARCHITECTURE DE 1886.

Nous espérons que la plupart de nos confrères apprendront avec plaisir qu'une nouvelle exposition nationale d'architecture sera organisée en mai 1886, par les soins de la Société Centrale d'Architecture.

A la suite d'une requête qui lui avait été adressée, M. de Moreau, Ministre de l'Agriculture et des Beaux-Arts, en accordant le subside demandé « *applaudit aux efforts intelligents* « *de la Société* » cherchant « *à stimuler les études architectoniques par tous les moyens dont elle dispose.* »

M. le Ministre insiste particulièrement sur l'importance à donner à la partie rétrospective. La Commission ne négligera rien afin d'assurer la réussite complète de cet élément si intéressant, au point de vue de l'histoire de notre art national, de l'exposition nouvelle. Aussi fait-elle dès maintenant un pressant appel à tous les architectes, archéologues ou collectionneurs qui peuvent, par les dessins ou gravures dont ils disposent ou dont ils connaissent l'existence, aider puissamment à la réussite de cette partie du programme que la Commission s'est posé.

Pour la section contemporaine de l'exposition nous espérons bien que la réussite de celle de 1883 aura convaincu nos confrères les plus endurcis, anéanti leurs dernières hésitations et que dès maintenant ils se mettront à l'œuvre afin de prouver que le dessin architectural n'est pas mort en Belgique, et que malgré toutes les entraves dont on l'entoure, cette partie essentielle de notre art possède encore parmi nous de nombreux élèves, des adeptes convaincus.

Nous comptons que la voix de la Société Centrale sera entendue; qu'à l'exemple de sa sœur aînée de septembre 1883, l'exposition d'architecture de mai 1886 brillera par la quantité aussi bien que par la qualité des œuvres exposées et que, sortant enfin de leur apathie, nos confrères nationaux se prépareront à affronter dignement le tournoi international que la Société organisera en 1889 et auquel nous convions dès ce jour les architectes de tous pays. C. N.

NOTES DE VOYAGE EN NORMANDIE

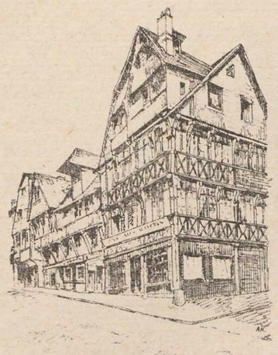
Excursion de la Société Centrale d'Architecture, en mai 1884

(Suite et fin. — Voir n° 6, col. 66.)

En 1883, de passage à Beauvais, nous avions admiré les maisons du XVIe siècle qui y existent encore; nous devons à la vérité de dire que nous les mettons beaucoup au-dessus des édifices similaires de Caen et de Lisieux.

Dans cette dernière ville, on en trouve peut-être d'une allure plus pittoresque et d'une construction plus savante, rassemblées par rues entières, sans que l'effet soit gâté par quelque barraque plâtrée. Nous nous souviendrons longtemps de l'aspect des rues étroites de Lisieux, obscurcies par les énormes saillies des lucarnes, avec leurs enseignes grinçant sur leurs potences et se balançant au vent. L'évocation du passé est complète et fait songer aux truculentes descriptions de Rabelais. Cependant, toute vieille ville qu'elle est, Lisieux n'a pas le caractère triste et « mélancholieux » de notre

Bruges. Animée par une industrie florissante, elle a quelque chose de chatoyant, de souriant.



Maisons à Lisieux.

Après avoir bien vu et revu les encorbellements hardis, les pignons pointus et les tourelles gracieuses des maisons de Lisieux, nous sommes arrivés devant la Cathédrale (1), qui est une preuve de l'influence qu'ont eue aux XIIe et XIIIe siècles, les architectes de l'Ile de Franee sur ceux de Normandie. C'est, d'après une expression très juste de M. René Bordeaux, un édifice du XIIe siècle rendu plus austère par les derniers reflets du style roman.

La lutte des éléments français avec l'art normand s'y fait sentir à chaque pas ; en effet, on remarque une élégance de la la forme, une harmonie de proportions, une pureté de lignes qui sont l'apanage des artistes français, alliés à une certaine rudesse de touche, à une fougue, et disons-le, à une confusion dans les détails, qui font reconnaître l'artiste normand.

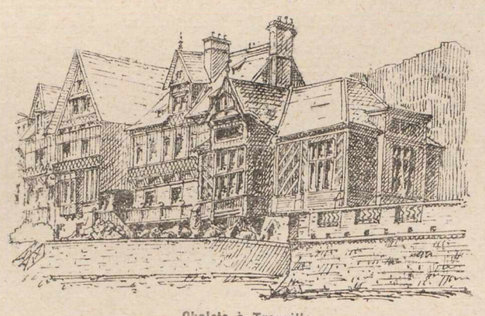
Bref, la Cathédrale de Lisieux est faite pour intéresser davantage l'archéologue que l'architecte.

*
* *

Il y a un moment où l'attention se fatigue ; la main habile qui a mené notre voyage avait-elle prévu ce fait ? Nous ne savons, mais toujours est-il qu'en quittant Lisieux, quelques-uns d'entre nous — des philistins, aurait dit un Allemand — avaient une véritable indigestion de pinacles et de contreforts. Ils allaient être servis à souhait.

De Lisieux, nous avons gagné TROUVILLE, où une promenade en voiture rétablit bientôt bonne humeur et joyeux rires ; c'était, en effet, chose amusante que la vue des chalets de la charmante ville d'eau endormie et frileuse dans ses habits d'hiver — nous étions en mai !... Les villes d'eaux dorment bien tard !

Dire tout ce que nous y avons vu, nous ne le pourrions ; rappelons seulement la richissime villa de notre confrère, M. Cordier, et un charmant chalet normand, dont nous donnons le croquis. A DEAUVILLE, mentionnons la villa du duc de Morny et une autre construite en style flamand.... d'après le guide Joanne. Décidément l'art flamand est universel !



Chalets à Trouville.

Nous regagnons l'embarcadère des bateaux à vapeur où l'on nous attendait depuis une heure par dérogation spéciale à l'horaire officiel. Une heure après nous débarquions au HAVRE.

*
* *

Le Havre est une ville moderne, une de ces villes où pour employer l'expression évidemment exagérée de Viollet-le-Duc, la loi des sots et des impuissants, la symétrie (2), est trop scrupuleusement observée ; on y voit s'étaler au grand jour les splendeurs du néo-romain et du néo-grec en de tristes façades qui devaient être bien belles sur le papier cependant ! Que n'y sont-elles restées ! C'est une ville où les rues sont droites, où les cases à humains se ressemblent, où l'imprévu, le pittoresque font défaut, où l'on rencontre l'insipide square aux allées régulières où tous les édifices présentent les mêmes éléments classiques et banals ; une exception cependant pour le Palais de Justice dû à M. Bourdais et pour la gare, vue trop vite, mais où le fer nous a paru bien allié aux briques vernissées.

*
* *

Du Havre nous avons gagné ROUEN, où dès l'arrivée nous avons visité l'Église Saint-Gervais (3) très bien restaurée par M. Marical, architecte à Rouen. Nous y avons constaté un respect absolu de l'archéologie et n'y avons pas vu, comme dans un autre édifice moderne du même genre, de la même ville, des éléments pris à des styles différents et qui précisément à cause des sentiments divers qui les ont dictés se heurtent par leur juxtaposition.

Nous passons rapidement devant l'Hôtel-Dieu pour arriver à l'hôtel Bourgtheroulde, une véritable perle (4).

(1) La cathédrale Saint-Pierre de Lisieux date de la 2e moitié du XIIe siècle et fut continuée jusqu'en 1233. Voyez Cotman, *Antiquities of Normandy*, p. 82, et pl. 73-75.

(2) *Lettres d'Allemagne*, Paris, 1856, p. 57.

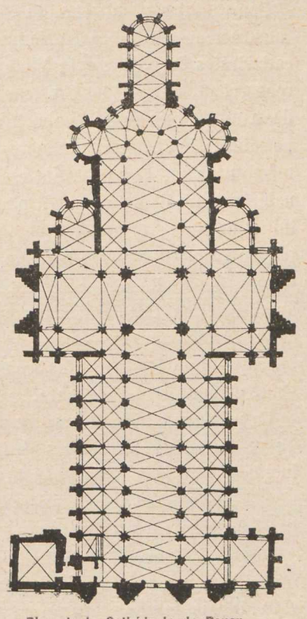
(3) Eglise normande du XIIe siècle presque entièrement rebâtie dans ces dernières années.

(4) Commencé à la fin du XVe siècle par Guillaume Leroux, les cinq bas-reliefs qui se trouvent dans la façade Sud représentent l'entrevue de Henry VIII avec François Ier ; ils sont dits du « Camp du drap d'or ».
Voyez Pugin, *Archit. ant. of Normandy*, pl. 55-56.

Inutile de dire l'admiration dont les bas-reliefs du Camp du drap d'or ont été l'objet de notre part. C'est d'un fouillé inouï et d'une finesse de ciseau vibrante. Quant à l'architecture des façades de l'hôtel Bourgtheroulde, c'est de l'art du XVe siècle avec toute son exubérance, ses abus et ses défauts.

Nous pourrions en dire autant du Palais de Justice de Rouen, quoique ici l'harmonie rachète ce que certains détails peuvent avoir d'incohérent (1). M. Lefort, architecte en chef du département, qui nous a guidé dans ce dernier édifice, nous montre d'abord la Cour d'Assises avec son beau plafond du XVIe siècle et ses nouvelles peintures si bien exécutées par M. Lameire, de Paris, et puis la nouvelle aîle ajoutée récemment par lui à l'édifice. On ne doit pas lui marchander les éloges, son œuvre est complète et originale. La visite se termine par la vaste salle des Pas-Perdus (2) et l'inspection de façades habilement complétées par la nouvelle aile vers la place Verdrel (3).

On nous fait voir ensuite la nouvelle École normale due également à M. Lefort. Ce bâtiment nous a paru bien compris ; les façades ont une allure simple et le plan nous a semblé bien raisonné.



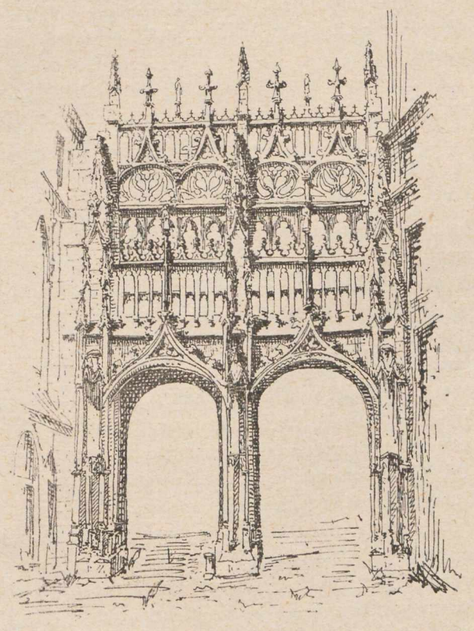
Plan de la Cathédrale de Rouen.

Nous visitons ensuite la Cathédrale (4), œuvre de transition entre l'art normand et l'art français qui nous a beaucoup intéressé.

La façade a eu bien à souffrir, plus encore des hommes que des éléments ; d'ingénieux restaurateurs ont voulu « perfectionner » l'œuvre du moyen âge ! On s'est permis de coller « son architecture » sur la façade principale, de refaire en fonte de fer (*sic*) ce qui était de pierre et pour couronner le tout, d'ériger en place de la tour centrale du XVIe siècle détruite par la foudre en 1822 une immense « machine » de fer et fonte. (C'est, dit-on, le plus haut monument du monde, 151 m. 12 c. de hauteur). Ça peut être très beau comme construction et les Rouennais peuvent être très fiers de leur « flèche », mais c'est disgracieux pour ne pas dire plus.

La nef ne présente pas un parti très franc, on sent de l'hésitation ; un mélange d'influences rivales des écoles normandes et françaises s'y fait remarquer aussi ; bref, quoique le plan soit très heureux, l'élévation a quelque chose de décevant par un certain manque de cohésion et d'harmonie dans les masses.

Rappelons encore les splendides tombeaux de Louis et de Pierre de Brèze (5), du cardinal d'Amboise (6), admirables



Portail des libraires.
(Cathédrale de Rouen.)

(1) Construit en 1499 par Roger Ango et Laurent Leroux ; ce dernier, auteur du beau portail de la cathédrale de la même ville. Il a été complété de 1842 à 1852 par MM. Bonnet et dans ces dernières années par M. Lefort, architecte du département de la Seine-Inférieure.

(2) La salle des Pas-Perdus mesure 48 m. de long sur 16 m. de large ; elle a servi primitivement de salle de Bourse. La voûte de bois est très remarquable, mais a été défigurée par la suppression des entraits.

(3) Voyez sur le palais de Justice de Rouen :
Pugin, *Archit. ant. of Normandy*, pl. 49-54.
Cotman, *Antiquities of Normandy*.

(4) Le pourtour du chœur date de la fin du XIIe siècle, nef et chœur du XIIIe, pignons du transept du XIVe, façade du XVIe sur le côté Sud. Cette vaste église a subi des remaniements. Viollet-le-Duc, *Dict. d'archit.*, V, p. 190.
Voyez également :
Taylor, *Auto-biography of an octogenarian architect.*, p. 64, 67, 73.
Mag. pitt., I, p. 12.
Pugin, *Arch. of Normandy*, pl. 59-62.
Cotman, I, pl. 51-52.

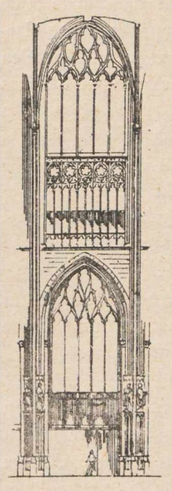
(5) Voyez Rouyer et Darcel, *L'Art architectural en France*.

(6) Voyez Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, vol. IV.

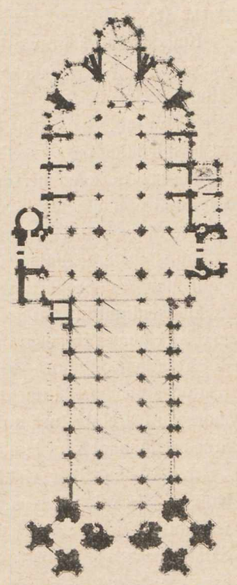
chefs-d'œuvre de la Renaissance, et les portails de la Calende et des Libraires ; ce dernier surtout qui est de toute beauté.

La journée du lendemain fut employée à la visite des églises Saint-Maclou (1) et de Saint-Ouen (2).

La nef de cette dernière nous a laissé une impression semblable à celle que nous avions ressentie à Amiens. C'est tellement beau que l'on ne sait regretter l'allongement excessif de certaines formes et certaines nervures trop émaciées ; on se sent enlevé par les proportions hardies et colossales de cet ensemble que l'on cite à juste titre comme le chef-d'œuvre du XIVe siécle et qui résume, d'après Viollet-le-Duc, les données les plus simples de l'architecture religieuse du XIVe siècle : nef sous chapelle, transept avec bas-côtés, chœur avec bas-côtés et chapelles rayonnantes ; celles du chevet plus grande : tour sur le transept et deux clochers sur la façade. Milton a écrit qu'à tous les points de vue le plus fin spécimen d'architecture qu'il a vu en France est Saint-Ouen. Comparée, dit-il, à la cathédrale de Salisbury, elle est plus petite, mais cela ne l'empêche pas sous le rapport de la structure de la surpasser en élégance, grandeur et « gracieuseté ».



Travée de Saint-Ouen.



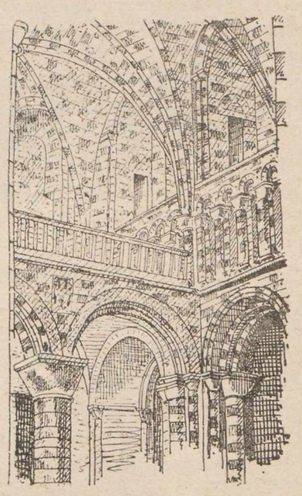
Plan de Saiut-Ouen.

Mentionnons ensuite parmi les édifices vus pendant nos promenades, la Croix de pierre, le Musée, la Tour Jeanne d'Arc, et la Tour Saint-Godard. Bref, nous avons été émerveillés par la réunion de tant de splendeurs.

Il a dû exister à Rouen au XVe siècle une école d'architecture bien puissante ; d'ailleurs, « les règnes de Charles VIII et « de Louis XII, comme le dit très bien M. le docteur Foville, « ont été pour la Normandie, une époque prospère et tranquille. « Elle était débarassée des dangers de l'occupation étrangère ; « elle n'était pas encore déchirée par les guerres de religion ; « elle pouvait donc se recueillir, panser ses blessures, employer « à son bien-être intérieur et à sa prospérité locale la plus grande « part de ses ressources matérielles et intellectuelles. Elle se « met bravement à l'œuvre, s'applique de tous côtés à réparer « ses monuments meurtris, à achever ceux qui n'étaient pas « encore finis, à en élever de nouveaux.

« A défaut des grandes inspirations du génie créateur, elle « apporta à ce travail une recherche minutieuse dans le choix « des détails et dans la finesse de l'exécution ; à ces causes « générales qui expliquent la multiplicité et l'importance des « travaux de construction entrepris à Rouen au XVe siècle, il « faut ajouter l'impulsion énergique donnée par Georges « d'Amboise, premier cardinal de ce nom (3) ».

Au XVe siècle, comme on le voit, tout contribua à former en Normandie une école puissante d'architecture et principalement à Rouen. Ayant une imagination vive, peut-être un peu confuse parfois, mais toujours élégante, les grands architectes qui l'ont formée, ont plongé des racines profondes dans le cœur de leurs compatriotes.



Église de Boscherville.

Cela est tellement vrai que quand la renaissance de l'art du moyen âge est arrivée, il s'est formé de suite à Rouen toute une école de restaurateurs et de constructeurs qui ont repris avec facilité les formules d'art de leurs ancêtres. Il suffit de citer : MM. Barthélémy, Grégoire, Vachot, Bonnet père et fils, Desmarest, Durand, Simon, Marical, etc., pour en avoir la preuve.

Reprenons le récit de notre excursion.

La dernière après-midi que nous devions passer à Rouen

(1) Eglise des XVe et XVIe siècles, possède d'admirables portes, œuvre de Jean Goujon ; flèche du croisillon construite en 1868 par Viollet-le-Duc et Barthélémy.
Contigu à l'église se trouve l'âtre Saint-Maclou, ancien cimetière avec galeries couvertes du XVIe siècle.
Voyez Berty, *la Renaissance en France*, vol. I.

(2) D'après Viollet-le-Duc cette église date du XIVe siècle et fut terminée au XVe, moins la façade principale qui est moderne. Le portail des Marmousets (XIVe s.) est admirable.
Voyez Cotman, *Antiquities of Normandy*, pl. 76.
Pugin, *Arch. ant. of Normandy*, pl. 38-43.

(3) Réponse de M. le docteur Foville au discours de réception de M. Simon à l'Académie de Rouen.

était consacrée à la visite de l'ÉGLISE SAINT-HILAIRE récemment bâtie sous la direction de M. Sauvageot, un des meilleurs élèves de Viollet-le-Duc (1). D'une conception originale, l'édifice a bon aspect quoique on eût peut-être voulu lui voir un caractère plus normand.

De là, nous nous sommes rendus à l'ÉGLISE DE BOSCHERVILLE (2).

Nous avions à gravir les collines de la vallée de la Seine, laissant celle-ci à gauche et nous avançant dans la forêt de Roumare jusque Boscherville. Nous nous rappelons avec plaisir l'admirable panorama que l'on a des hauteurs de Canteleu et le splendide pays que l'on traverse. L'ABBAYE SAINT-GEORGES DE BOSCHERVILLE ne présente plus que son église et sa salle capitulaire d'intactes. L'église datant du XIIe siècle est très belle de lignes et d'un caractère franchement abbatial.

Moins austère, moins sévère que Saint-Etienne à Caen, elle plaît par ses proportions colossales, sa grâce naïve et ses détails sculpturaux qui présentent toute une série de documents précieux pour l'archéographie du moyen âge.

La salle capitulaire de cette belle abbaye est tout ce qui reste des anciens bâtiments claustraux, mais c'est un superbe morceau d'architecture qui présente encore trois remarquables arcades donnant vers le cloître.

Bref, à défaut d'une visite à la célèbre ABBAYE DE JUMIÈGES trop éloignée des voies ferrées, nous recommandons aux architectes visitant Rouen de ne pas manquer d'aller étudier L'ÉGLISE SAINT-GEORGES DE BOSCHERVILLE, car elle présente un magnifique exemple de cet art robuste et sain du XIIe siècle, initiateur du grand art laïque du XIIIe siècle.

Notre retour vers Rouen s'effectua d'une façon fort gaie ; nous croyons devoir rappeler certain bandit pour rire qui effraya fort les « rusés Normands » de la route de Caudebec et dont on parlera peut-être à la veillée en le représentant comme le dernier des « chauffeurs », la terreur de la forêt de Roumare au XVIIIe siècle.

Notre excursion était terminée.

*
* *

Regrettant un peu de n'avoir pu étudier les ruines du fameux château d'Arques, de Falaise, ou surtout du château Gaillard, pour nous rendre compte de l'architecture militaire de la Normandie au moyen âge (le temps et l'éloignement de ces monuments en ayant empêché la visite), nous avons pris le chemin de Paris où nous devions visiter l'hôtel de ville et le Comptoir d'escompte.

On sait que l'ancien HÔTEL DE VILLE, commencé en 1533, par Dominique de Cortone, dit le Boccador, complété par Martin de la Vallée, de 1605 à 1608 et fini par Godde et Lesueur de 1836 à 1842, fut détruit pendant les néfastes jours de la Commune. L'édifice actuel qui le remplace est un produit du programme du concours ouvert en 1872 pour son érection, qui loin de laisser la liberté aux concurrents, les tenait les mains bridées en leur recommandant d' « utiliser dans la « plus large mesure possible, les constructions existantes ». C'est un exemple frappant des conséquences déplorables que peut avoir, sur le résultat d'un concours, un programme mal compris ou rédigé par des hommes étrangers aux choses de l'art.

Aussi dans l'exécution voit-on à chaque pas MM. Ballu et Deperthes, architectes d'un talent très réel et ayant prouvé par d'autres œuvres un savoir incontestable, lutter pour raccorder les fragments d'époques différentes qui formaient l'ancien édifice, avec leurs plans d'ailleurs très bien étudiés.

On comprendra que nous ne puissions pas entrer dans les détails d'une description de l'édifice; aussi nous bornons-nous, en dehors de la restriction que nous venons d'émettre et qui n'est pas du fait des architectes, à constater avec quel respect et louable exactitude, ils ont réédifié la façade de Dominique de Cortone.

LE COMPTOIR D'ESCOMPTE DE PARIS, œuvre de M. Corroyer qui nous avait invité à le visiter, nous a fait un sensible plaisir. Nous y avons trouvé un emploi rationnel des éléments classiques, alliés une recherche des moyens constructifs nouveaux qui fait le plus grand honneur à son auteur; — preuve que l'on peut admirer Jacques Barrozio, tout en restaurant l'abbaye du Mont Saint-Michel en véritable arrière-neveu des Robert de Luzarches et des Pierre de Montereau.

En dehors de son mérite artistique, nous avons admiré dans le Comptoir d'escompte ses judicieuses dispositions de services, et les mesures prises pour le chauffage, la ventilation ainsi que pour éviter la condensation de l'humidité sur les vitraux du hall qui sont des plus ingénieuses.

Signalons encore, avant de terminer, l'escalier principal avec ses beaux panneaux de mosaïque et ses lanterneaux à cristaux prismatiques, et le grand hall central qui est véritablement une salle et non pas une cour couverte comme cela se fait trop souvent dans des cas semblables.

Somme toute, c'est une œuvre qui fait honneur à l'art français contemporain.

Après la visite de cet édifice, nous avons regagné Bruxelles, tout fier d'avoir vu la Normandie, en nous rappelant que des architectes normands nous avaient avoué ne jamais avoir vu le Mont Saint-Michel, que pourtant :

Le Couësnon par sa folie
Mit un jour, en Normandie.

(1) Voyez *Encyclopédie d'architecture*, Paris, Morel, pour la monographie de cet édifice. Année 1878.
(2) Voyez *Essai historique sur l'abbaye de Boscherville*, par J.-A. Deville.
Cotman, *Arch. antiquities of Normandy*, pl. 5-10.

En revanche, ils connaissaient parfaitement la Belgique et l'Italie.

Devons-nous en conclure qu'en France, il en est un peu comme chez nous et qu'on y interprète le « connais-toi toi-même » en étudiant l'art de l'étranger et en ignorant qu'il y a une « merveille » et des merveilles sur le sol de sa patrie?

PAUL SAINTENOY.

BIBLIOGRAPHIE (1)

L'art de bâtir chez les Byzantins, par AUGUSTE CHOISY, ingénieur. — Un volume in-folio, Paris, 1882.

Au siècle passé, parlant d'un monument du moyen âge, on disait, c'est gothique en sous-entendant, c'est barbare. Mettez byzantin au lieu de gothique et sous-entendez de même, vous aurez ce qui se dit couramment de nos jours sur l'art de l'empire d'Orient.

Un ingénieur français, M. CHOISY, vient de publier une étude sur *l'Art de bâtir chez les Byzantins*, qui entreprend de réagir contre ces préventions injustifiables.

Pour lui les architectes du siècle de Justinien étaient des constructeurs qui ne cèdent le pas qu'à ceux qui ont élevé nos cathédrales du XIIIe siècle. Viollet-le-Duc avait montré ceux-ci recherchant un système constructif qui leur permît de voûter de vastes édifices avec le moins grand nombre de points d'appui possible; M. CHOISY nous montre les Byzantins poursuivant le même problème et y trouvant une solution parfaitement originale, produit d'un art qui n'a plus rien de commun avec l'art initial de Rome et qui est comme un réveil de l'esprit oriental, de l'esprit grec trop longtemps écrasé par la tyrannie des Césars. La voûte est l'élément constitutif de l'architecture byzantine; en l'étudiant dans ses divers systèmes, l'auteur arrive à démontrer — chose assez étonnante au premier abord — que les Byzantins construisaient leurs voûtes sans l'aide de cintres en charpente.

Ce principe admis, il nous en montre les conséquences logiques: la voûte par assises droites juxtaposées, par assises inclinées, puis la coupole, et enfin la voûte sur pendentifs, solution définitive des Anthémius de Trales et des Isidore de Milet qui l'ont élevée triomphante sur les murs de Sainte-Sophie.

Le livre de M. CHOISY est venu à son heure. La *Théodora* de M. Sardou a mis l'art de Byzance au rang des actualités; il est vrai que de nos jours ça passe vite, les actualités! Quand paraîtront ces lignes, qui sait si Théodora et Justinien ne seront pas rentrés dans leur nimbe historique, tyrans d'un siècle passé, détrônés par le tyran de tous les siècles : la mode!

*
* *

De Bouwmeester : ontwerpen, schetsen, enz., bijeengebracht door het genootschap « *Architectura et Amicitia*, » en J. W. VAN GENDT, architect te Arnhem.

La Société « *Architectura et Amicitia*, » d'Amsterdam, fondée en 1855, qui publiait déjà le journal de *Opmerker*, vient de fonder en collaboration avec M. VAN GENDT, architecte à Arnhem, une revue bimensuelle « *de Bouwmeester*. »

Notre nouveau confrère se propose de reproduire par la photolithographie, des projets, croquis et détails de constructions récentes, des relevés d'édifices anciens et des dessins d'art décoratif.

Nous souhaitons longue vie et grand succès à notre jeune confrère. *Macte animo.*

*
* *

Le Meuble I, par A. DE CHAMPEAUX. Paris, Quantin, 1885, in-8°, 320 p., avec 75 fig.

La lecture de cet ouvrage nous a fait plaisir.

Il remplit une lacune!

Nous avions bien Jacquemart, Burty, Labarte, Viollet-le-Duc, mais tous ces auteurs ne parlent pas uniquement du « meuble ».

Il y avait un livre à faire sur celui-ci : il est fait!

Passant d'abord en revue le meuble dans l'antiquité — chez les Egyptiens, Assyriens, Grecs, Romains et Byzantins — d'après les rares vestiges parvenus jusqu'à nous: traditions, écrits ou objets, M. Champeaux étudie ensuite le meuble français pendant le moyen âge et dans ses différentes écoles — normande, île de France, picarde, champenoise, tourangelle, bourguignonne, auvergnate, provençale et lyonnaise.

Abordant l'étude des écoles étrangères, M. de Champeaux passe savamment en revue les écoles italienne, espagnole, allemande et flamande. A propos de celle-ci, il rend hommage au génie flamand et, chose rare chez les auteurs d'outre-Quiévrain, reconnaît la notable influence qu'il eut sur certaines écoles françaises : picarde, lorraine, bourguignonne, par exemple.

A l'appui de ses dires, l'auteur cite quelques noms d'artistes flamands ayant travaillé en France, que nous relevons dans l'ordre où nous les avons notés pendant la lecture de son intéressant travail.

C'est d'abord le huchier Jehan de Liége, l'auteur du portail de l'église de Dijon ; Jacques de Baerze (de Termonde) et Melchior Broederlain, les auteurs des rétables du Musée de la même ville; le célèbre Claes Sluter, le maître et l'inspirateur de Michel Colomb, *dont le talent*, dit-il, *prépara cette renaissance française à laquelle nous devons tant de chefs-d'œuvre;*

(1) Il sera rendu compte de tout ouvrage dont un exemplaire sera envoyé à l'Administration du Journal, boulevard du Hainaut, 139, à Bruxelles.

Jehan de Westerhem, Jehan Guiselin et Antoine Gossin, tous trois huchiers ou escriniers au service de Philippe-le-Bon; Laurent d'Ypres et Pierre Mosselman qui firent, avec le huchier Philipot Viart, les stalles de la cathédrale de Rouen, achevées ensuite par Chastel, dit Flamine et Hennequin d'Anvers.

Il cite comme œuvres flamandes, le lit de Jeanne d'Albret et bon nombre de meubles au château de Pau; il relève en Allemagne le nom de Jean Florein, qui fit les stalles de l'église Sainte-Marie de Schaurgasse à Cologne (il eût pu citer Jean, le Brabançon, auteur du tombeau de Wenceslas I, roi de Bohême, à Prague, et surtout Alexandre Collins, le célèbre auteur du tombeau de Maximilien d'Autriche à Inspruck); puis il rappelle les nombreux Flamands qui travaillèrent en Italie comme « intagliatori » ou marqueteurs, entre autres Van der Brühl d'Anvers, qui fit en 1599 les bas-reliefs des stalles de Saint-Georges-Majeur à Venise, Henri et Guillaume, Flamands, qui firent en 1443, les armoires de la sacristie de Ferrare, etc.

Que ne cite-t-il (il est vrai que cela sort un peu de son programme) notre grand « Fiammingo » : Jean Boullongne, l'élève de Jean Dubroeucq, — Jacopo Bruca, comme dit Vasari — et l'ami des deux Floris d'Anvers!

Mais ce n'est pas tout : non loin du tombeau d'Edouard IV d'Angleterre, exécuté, dit-on, par Quentin Metsys au château de Windsor, on trouve à l'abbaye de Westminster les traces d'une main flamande dans les sculptures des stalles de la chapelle des Tudor, et M. de Champeaux constate que « l'architecture « anglaise, dont le développement suivit la fin de la guerre des « deux roses et l'avènement de Henri VII, était vraisemblable- « ment d'origine flamande, mais qu'elle fut rapidement trans- « formée par le génie anglo-saxon ».

Nous savons bien que ces remarques avaient été faites par nos auteurs nationaux, mais il est intéressant de retrouver nos modestes huchiers flamands allant porter dans tous les pays européens le fruit de leurs labeurs et de voir constater ce fait par un auteur étranger. Cela prouve la largeur d'idée qui a présidé à l'élaboration de l'ouvrage, et le plaisir qu'il nous a valu doit servir d'excuse à la longue citation que nous venons de faire.

Placé entre l'opinion de ceux qui voient partout travail ou influence flamande et qui ne trouvent en tous lieux que « joyaux » à rattacher au diadème de l'art des Flandres et des autres — les plus nombreux! — qui ne parlent que d'art italien, d'art français, qui voient partout l'influence du Midi et qui dénient à nos contrées, art, goût et traditions, il nous plaît de voir un auteur étranger rendre à César ce qui est à César et à la Flandre ce qui est bien à elle : son indéniable grandeur artistique des XVe et XVIe siècles.

Terminons en constatant avec notre auteur que « notre art « national semble avoir décru, lorsque le style italien, étran- « ger au tempérament septentrional, eut été introduit par les « artistes qui étaient allés étudier dans les ateliers de Rome « et de Florence ».

Cette constatation a été faite souvent. A quoi bon!

Ils ne manquent pas, les gens qui répondront que cette prétendue décadence n'existe pas, que notre art s'est épuré aux grandes sources de l'antiquité et que si notre époque n'a plus l'art souple et élégant des huchiers de la Renaissance, elle possède des artistes qui maintiennent les traditions « du grand art ».

Le grand art!

Beau mot qui fait que ces « artistes » croient déchoir en dessinant un meuble alors que Rubens et Dürer traçaient des frontispices de livres!

P. S.

FAITS DIVERS

Angleterre. — L'exposition d'œuvres d'art qui vient de se fermer à Londres, dans Burlington-house à la « Royal Academy », comportait une section d'architecture qui comprenait cette fois 220 dessins.

Parmi les œuvres les plus « selected » on remarquait les envois de M. Alfred Waterhouse, le célèbre auteur de l'hôtel de ville de Manchester, qui exposait le club libéral de White Hall place; de M. Pearson : une flèche pour la cathédrale de Peterborough; de MM. Brooks, Scotts, Seddings : des études d'art ecclésiastique, etc., etc. L'Exposition d'architecture ne s'est plus faite cette année dans la même salle qu'auparavant.

Grace à M. l'architecte Norman Shaw, notre art possède maintenant une salle à elle, faite pour elle, et tout à fait conforme à... l'usage.

Qu'on en juge : précédemment le public devait forcément y passer; maintenant, placée dans une espèce de « cul de sac » l'architecture restera parfaitement ignorée des visiteurs.

La salle d'architecture du palais des Beaux-Arts de Bruxelles était un spécimen unique en son genre : le genre cave! Voici une rivale! c'est une curiosité en moins à exhiber aux étrangers!...

—

France. — Aux termes d'un arrêté rendu par le ministre de l'instruction pubique, des cultes et des beaux-arts, M. Edouard Corroyer, architecte du Mont Saint-Michel, vient d'être nommé inspecteur général des édifices diocésains, en remplacement de M. Ballu, décédé.

La circonscription de M. Corroyer comprend toute la partie de la France comprise entre Sens et Nantes au nord, les Pyrénées et la Méditerranée, au sud.