

ABONNEMENTS

Belgique: fr. 25-00. — Étranger: fr. 28-00 (Port en sus.)

L'Année parue:

Belgique: fr. 30-00. — Étranger: fr. 33-00 (Port en sus.)

L'ÉMULATION

PUBLICATION MENSUELLE DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE

D'ARCHITECTURE

DE BELGIQUE

ANNONCES & RÉCLAMES

A FORFAIT.

S'adresser rue Cans, 22,

IXELLES.

DIRECTION — ADMINISTRATION:

Rue Cans, 22, Ixelles.

DIRECTION — RÉDACTION:

Rue des Quatre-Bras, 5, Bruxelles.

— 49 —

Bruxelles, Août-Septembre 1877.

SOMMAIRE:

Le Congrès artistique d'Anvers. Section d'Architecture. Etude.
— L'organisation des Concours publics en Suisse. — Les
Concours et l'Exposition de la Société centrale d'Architec-
ture. E. A. — Faits divers.

Le Congrès artistique d'Anvers

SECTION D'ARCHITECTURE.

Chaque pays doit-il respecter, dans ses construc-
tions, les traditions de l'architecture nationale?

Tel était le premier membre de la première ques-
tion soumise aux délibérations de la section d'archi-
tecture; question embarrassante s'il en fut, particuliè-
rement s'il s'agit d'architecture belge.

En effet, depuis la ruine de l'empire Romain, ou,
pour être plus précis, depuis les conquêtes du chris-
tianisme dans les Gaules et son installation définitive
et reconnue dans nos contrées, la Belgique a connu,
comme la France, l'Allemagne, l'Angleterre, la Hol-
lande, d'ailleurs, un nombre assez considérable de
genres d'architecture auxquels, un peu trop généreu-
sement, on a accordé le nom de styles.

Depuis le roman et la transition romano-ogivale,
nos contrées ont vu naître, resplendir et s'étioler (3 épo-
ques) l'art ogival, le style gothique; puis, après une
courte époque de transition et d'ignorance artistique,
elles ont vu surgir tout à coup la Renaissance, ce re-
tour enthousiaste vers l'art des Grecs et des Romains.

Nous ferons comme ceux qui ont rédigé le programme
du Congrès, nous nous arrêterons à la Renaissance;
après cette époque nous ne trouvons plus guère de
trace de la grande, philosophique et immuable pensée
de l'art architectural.

Quel est donc, dans cette succession de styles et
de genres, quel est notre style national?

Ainsi que le faisait, sans obtenir de réponse, M. l'ar-
chitecte provincial Vincent, de Mons, nous posons cette
interrogation, non sans quelque crainte, car il nous
semble que, depuis que l'on agite cette question d'art
national, d'art flamand, la discussion a perdu singu-
lièrement de lucidité, qu'elle s'est noyée au sein de
considérations toutes étrangères à sa pensée et à son
but.

Nous l'avouons, ce n'est pas sans quelque hésitation
que nous allons, selon notre conscience et notre sen-
timent, répondre à cette question qui bat les quatre
coins de notre horizon belge sans rencontrer de solu-
tion:

Nous n'avons pas d'art national.

Je me hâte de le dire, pas plus que la France, pas
plus que l'Allemagne, etc., et j'ajouterai immédiate-
ment: l'art appartient à l'homme, l'art est né avec lui, en
lui, et pour lui; il s'est développé, il a trouvé ses ma-
nifestations chez tous les peuples et par la civilisation.

Les vertus, la pudeur, le courage, la vérité, appar-
tiennent-ils à certaines nations, plutôt qu'à telles au-
tres et n'en est-il pas de l'art comme de la parole: tous
les peuples, toutes les nations ont ce précieux, cet
admirable don d'exprimer la pensée autrement que par
des signes. — Mais tous n'emploient pas la même
langue, les mêmes sons, les mêmes combinaisons de
sons, comme tous les peuples, ou plutôt, comme toutes
les races ont l'art, un, indivisible et uni-synthétique,
et une manière, une expression, un style particulier.

— 50 —

L'art est, comme la gravitation, comme l'équilibre
universel, comme le monde lui-même; rien n'est
sans le tout, le tout ne peut être sans l'une de
ces parties; ôtez-en une seule, l'univers, l'humanité
s'écroule et de l'infini il ne reste que l'incomplet,
l'ébauche.

De même l'art est avec la raison, avec l'organisme
humain; l'homme n'a pas créé l'art, il l'a trouvé ou
plutôt, il l'a senti en lui et l'a appliqué à toutes choses;
il a trouvé dans son âme le sentiment et la jouissance,
l'enthousiasme du beau, du grand, du noble et, jetant
autour de lui ses premiers regards, il a dû sentir les
premières vibrations de sa sensibilité.

L'architecture est le premier des arts: elle fut con-
nue du premier homme, premier constructeur du pre-
mier abri.

La civilisation, le travail de l'intelligence humaine
à la recherche du bien-être absolu, ne s'applique pas
seulement à la satisfaction des besoins matériels;
satisfaite de ce premier résultat, la raison humaine
veut, exige aussi ses jouissances; le progrès physique
n'est pas possible sans le progrès moral; celui-ci n'est
point sans celui-là. L'art devait suivre la même mar-
che progressive.

De l'homme sortit la famille, de la famille la tribu;
la tribu devint race et les races en occupant le monde
formèrent les nations; l'art ne fut abandonné par
aucune d'elles pas plus que les souvenirs des ancê-
tres.

Mais les races dispersées eurent nécessairement
leurs mœurs, leurs idées; la différence des climats
engendra d'autres besoins, les tempéraments mêmes
se modifièrent peut-être, et de l'art il ne resta que
l'art, c'est-à-dire l'idée, le sentiment du beau; l'ex-
pression ne devait-elle pas se modifier, ne devait-elle
pas subir aussi ces inévitables, ces toutes puissantes
influences. — Voilà les styles.

Le style appartient donc lui-même à une race hu-
maine plutôt qu'à une nation, et dans l'histoire de
l'architecture surtout ce principe trouve une démon-
stration incontestable: l'éclosion en quelque sorte
simultanée du style ogival en Belgique, en France,
en Allemagne, en Angleterre et même en Danemark,
en Suède et en Norvège.

La Renaissance elle-même, ne la voyons-nous pas
apparaître, presque en même temps, en Italie, en
France, en Belgique et en Allemagne, lorsque le style
gothique eut donné les innombrables et étonnantes
conceptions de cinq générations d'artistes.

Nous la voyons arriver au moment où, au milieu
des luttes incessantes du moyen-âge, des querelles
politiques et religieuses, les vrais principes de l'ar-
chitecture avaient été oubliés; où de l'architecte, du
maître de l'œuvre il restait à peine le nom!

Et comment vint-elle? Nos artistes, comme les
artistes des autres nations d'ailleurs, s'étaient rendus
en Italie et les peintres ne s'enthousiasmaient pas
moins devant les œuvres des grands maîtres des
écoles de l'Italie qu'en présence des splendides palais,
des édifices imposants qu'ils trouvèrent dans Rome.

La Renaissance est donc évidemment inspirée d'une
architecture méridionale; mais transportée dans le
Nord elle devait nécessairement se transformer; les
Italiens conservèrent les grands éléments, la gran-
deur du classique romain en y ajoutant les décorations
pleines d'imagination et de vie que Raphaël lui-même
avait connues. En passant en France elle prit, au

— 51 —

point de vue décoratif, un caractère d'originalité fan-
tasque, les parties ornées deviennent les plus impor-
tantes, mais l'on se rapproche encore de la donnée
classique. La Renaissance flamande est l'architecture
d'une nation qui ne pouvait comprendre le classique
et qui, avant tout, devait pousser dans une direction
plus matérielle ses études et ses progrès. La forme
surtout distingue la Renaissance flamande, par le
mouvement, la turbulence, dirions-nous, des lignes et
des motifs, par la vigueur dans les détails.

Mais, enfin, nous y trouvons une impression, une
manière, mais nous n'y trouvons pas un art national.

Est-il possible que nous, artistes du 19^e siècle,
nous comprenions encore l'architecture d'une façon
aussi fantaisiste qu'elle l'était à la Renaissance? N'a-
vons-nous donc fait tant de recherches, publié tant
de volumes pour exhumier de l'oubli les grands, les
vrais et immuables principes de l'architecture, de ceux
que nous voyons appliquer, avec une esthétique diffé-
rente, à Athènes, à Rome, dans l'ancienne Gaule,
que pour en revenir à un style qui n'est pas une ma-
nifestation nationale, qui n'a aucun lien avec les mœurs,
les idées et les coutumes de nos contrées, qui n'a au-
cune analogie avec notre sol même et les matériaux
qu'il nous donne.

Et, pour arriver au progrès, en architecture, allons-
nous nous poser en conservateurs, en rétrogrades
plutôt! Alors que les lettres, la musique, l'industrie
font des efforts énergiques pour marcher en avant;
alors que la science marche à pas de géant dans la
voie des découvertes, du progrès, allons-nous nous
fermer toutes issues et, retournant au 16^e siècle, lui
demander des habitations, des édifices, des villes
mêmes pour nous gens du 19^e!

Croyez-vous qu'à la fin du 16^e siècle un grand mou-
vement se soit produit dans tous les arts et que de
toutes parts on se soit écrié: Nous voulons une archi-
tecture nationale! Croyez-vous que l'architecture nou-
velle ait été voulue?

Elle n'est qu'une conséquence, qu'un effet de la
marche progressive et civilisatrice, que l'une des
manifestations de la transformation des idées; c'est
aux grands mouvements des nations vers la liberté,
vers le progrès politique et social qu'ont correspondu
toutes les phases de l'art architectural.

Que l'on ne nous parle pas plus, par conséquent,
d'architecture nationale, que d'architecture, de pein-
ture officielles, pas plus que de religion d'Etat. Le
système de protectorat est fatal à l'art comme il l'était
au commerce; celui-ci marche au libre-échange; que
nous ayons le libre-échange d'idées, politiques, sociales
et artistiques, et qu'en un mot l'on nous laisse la liberté.

Au sein du Congrès, l'un de nos architectes les plus
éminents, M. Beyaert, en communion d'idées d'ail-
leurs avec le célèbre M. Garnier de Paris, revendiqua
hautement pour les artistes cette condition, la liberté,
sans laquelle il ne peut plus y avoir d'art, puisqu'il
n'y aurait plus d'imagination, puisqu'à celle-ci et à la
pensée, serait substituée la mémoire.

Rappelons-nous l'Ecole byzantine et son code artis-
tique; profitons au moins de l'expérience, produit de
l'étude de tant de générations, empruntons à toutes
les époques les découvertes qui peuvent être utiles à
notre éducation artistique; formons-nous enfin la mé-
moire. Nous arriverons ainsi à trouver le langage archi-
tectural qui convient à notre époque, la faculté d'ex-
primer nos pensées, nos conceptions architecturales.

Etudions avec soin le grand art, l'art classique,

parce qu'il a été la sublime expression du beau en architecture dans l'antiquité ; pénétrons-nous de l'art ogival, manifestation aussi grande du moyen-âge ; formons-nous le goût et la mémoire, guides indispensables de l'imagination, de l'instinct créateur dont l'âme du véritable artiste est remplie.

Mais, au nom de l'art lui-même, que l'on ne décrète jamais qu'il faut en revenir aux types de l'architecture du 13^e au 17^e siècle.

Qui sait ; ceux qui auront travaillé le plus à faire prononcer cet arrêt seront, s'ils sont artistes, les premiers à le méconnaître : ils feront de l'architecture selon leur sentiment, selon leur goût et leur science ; ils seront archéologues dans leur respect des œuvres du passé et architectes pour les créations de notre époque.

Le présent est aux artistes, comme les artistes appartiennent au présent.

ESTHOS.

L'organisation des Concours publics en Suisse.

Nous extrayons de la Revue Nouvelle de l'Industrie et des Travaux publics, les renseignements qui suivent, sur l'organisation des Concours publics dans la République helvétique :

Art. 1^{er}. Le jury doit être composé en majorité d'hommes spéciaux, il est désirable qu'il soit tenu compte des présentations faites à ce sujet par la réunion soit des architectes, soit des ingénieurs de la localité.

Art. 2. Les noms des membres du jury doivent être indiqués au programme du concours. Ceux-ci doivent avoir accepté leur nomination et les conditions du concours ainsi que le programme lui-même avant sa publication.

Les membres du jury doivent, si possible, ne pas appartenir tous à la même école.

Art. 3. L'acceptation des fonctions de membre du jury implique de droit le renoncement absolu à toute participation directe ou indirecte en qualité de concurrent.

Art. 4. Le programme ne doit pas exiger des concurrents plus de travail qu'il n'en est nécessaire à l'exposé suffisamment clair du projet du concours.

L'échelle devra être exactement indiquée, en ayant soin de faire abstraction de celle qui exigerait un trop grand format.

Art. 5. Le programme devra indiquer catégoriquement si c'est une condition essentielle du concours de ne pas dépasser le coût prévu : dans ce cas, tout projet s'en écartant d'une manière sensible devra être mis hors concours. L'évaluation du coût de chaque projet sera fait d'une manière sommaire.

Art. 6. La mise hors concours devra être prononcée de plein droit :

1^o Si le projet est envoyé après l'époque fixée pour la livraison du travail ;

2^o S'il s'écarte notablement des conditions stipulées dans le programme.

Art. 7. Un concours publié ne pourra jamais être rapporté ; la somme fixée pour primes devra toujours être distribuée en entier aux concurrents.

Il est désirable que l'auteur du projet primé en premier rang soit chargé de son exécution, si elle a lieu d'après les dispositions générales de celui-ci.

Art. 8. Tous les projets devront, si possible, être publiquement exposés pendant quelques jours avant la réunion du jury. Il sera facultatif aux auteurs de projets non primés de les retirer aussitôt après que le Jury aura prononcé son verdict, les autres projets devront rester exposés 8 jours au moins. Le jury devra avoir terminé son travail 2 ou 3 semaines au plus tard après la livraison des projets ; son verdict sera rendu public ainsi que le lieu et l'heure de l'exposition.

Art. 9. La somme des primes allouées doit être au moins équivalente aux honoraires que serait en droit d'exiger un architecte pour un travail analogue.

Adopté par l'Assemblée des délégués réunis à Berne le 24 Juin 1877.

Le Concours et l'Exposition de la Société centrale d'Architecture

Le Concours et l'Exposition organisés par la Société d'Architecture, ont obtenu, si l'on tient compte que ce n'est qu'un premier essai, un succès remarquable. Les œuvres présentées sont assez nombreuses, il en est d'intéressantes, beaucoup, et parmi elles il s'en trouve où nous trouvons de très-grandes qualités, un mérite évident et de sérieuses connaissances architecturales.

Nous constatons tout d'abord l'heureux aspect de l'ensemble, car bien que les dessins soient nombreux, le visiteur peut, dès l'entrée et d'un seul coup d'œil, apercevoir tous les châssis.

Les dessins sont tous à la rampe et très-bien placés, à hauteur de l'œil ; les projets du Concours ouvert par la Société centrale d'Architecture occupent le centre et sont disposés en hémicycle ; les autres dessins sont placés sur une rampe droite, et de chaque côté du demi-cercle.

Prise dans son ensemble, l'Exposition est très-belle ; il y a quelques projets très-remarquables, bon nombre d'autres sont intéressants ; nous regrettons que le public n'ait pu voir ces œuvres pendant

plus de temps et surtout pendant les fêtes de Septembre ; les expositions d'Architecture sont, seules, le moyen de corriger l'idée erronée que s'est faite le public de la profession d'architecte.

* *

M. J. Baes expose ses projets de *château seigneurial* et de *Pont monumental* qui lui ont valu deux distinctions (le dernier projet a obtenu le *premier prix* ex-æquo avec celui de M. Vandeveld, de Bruxelles, au concours ouvert par l'Académie royale de Belgique. — La composition, dans ces projets est remarquable ; nous préférons cependant, de beaucoup, celle du second projet où nous trouvons plus d'unité dans les éléments, plus de grandeur dans la conception et aussi cette qualité précieuse et si rare, la simplicité.

Le dessin du Pont est aussi plus architectural, parce que la forme est plus arrêtée, plus serrée ; dans le projet de *château* l'artiste a été entraîné un peu par la couleur (ces dessins sont rendus au lavis), les formes, les détails, si précieux en architecture puisqu'ils sont les éléments mêmes de l'expression, ont pâli, se sont fondus dans l'ensemble. — Dans le projet de Pont, au contraire tout se lit et les deux croquis des petites vues à vol d'oiseau permettent d'apprécier, comme il le convient, ces deux belles compositions.

M. V. Dumortier expose une étude extrêmement intéressante : c'est une *petite maison bourgeoise*, ayant pignon sur rue, à gradins, avec balcon saillant ; cette composition est originale, mais d'une originalité de bon goût, bien que les éléments appartiennent à différents styles ; c'est ainsi que la sorte de loggia et toute la partie de façade où elle est découpée, y compris le pignon, ont une allure renaissance alors que, tout à côté, nous trouvons une fenêtre en ogive.

Nous croyons inutile de démontrer une fois encore ce principe : c'est la vérité architecturale et non la vérité de style qu'il faut chercher.

Dans la composition de M. Dumortier, nous remarquons encore l'emploi judicieux des matériaux, dont la coloration différente est un moyen d'accuser les lignes et les éléments ; nous trouvons un peu lourd l'ensemble de la loggia et du balcon, comparé à l'ensemble. Ce n'est d'ailleurs qu'une esquisse, enlevée même ; l'auteur, en la remaniant un peu, en ferait une excellente création.

Nous trouvons encore, du même architecte, une très-remarquable élévation latérale de la belle église Sainte-Waudru, à Mons ; c'est un beau dessin au lavis, peut-être un peu pâle.

M. E. Devigne expose plusieurs *maisons bourgeoises* dans le style de la transition *romano-ogivale* ; toutes sont remarquables par l'originalité ; presque toutes sont de belles compositions où se reconnaissent l'unité de caractère et l'intelligence des proportions. L'auteur a construit, dans le même style, une maison très-intéressante rue de l'Enseignement, à Bruxelles. Le dessin des compositions de M. Devigne est remarquable par la précision, la netteté des éléments et des formes, la corrections des détails.

M. Schaeps, d'Anvers, expose une composition d'architecture décorative dans le style de la Renaissance. L'artiste fait preuve d'études sérieuses de l'architecture mouvementée de la fin du xvi^e siècle ; il a beaucoup vu et beaucoup retenu. Cette composition est large, les motifs et les éléments sont bien de style, mais l'ensemble est un peu lourd pour une décoration intérieure.

M. H. Vandeveld a exposé le projet de *pont monumental* qu'il a présenté au concours de l'Académie royale de Belgique et qui a obtenu le premier prix, partagé avec l'œuvre de M. J. Baes.

C'est une grande composition, de beaucoup de caractère, et où nous remarquons l'emploi judicieux des éléments de l'architecture classique. — Le pont a trois arches, deux petites et une grande ; le cordon qui indique le sol du passage est relevé, un peu trop peut-être, à l'extrados de l'arche centrale ; au-dessus règne une colonnade reliant deux portes monumentales qui ornent les extrémités du pont.

Ces deux portes méritent une mention toute spéciale : l'une est vers la ville, les quartiers riches ; l'autre, vers le quartier commerçant et travailleur. Il était logique de leur donner un caractère spécial, c'est ce que l'auteur de ce projet a obtenu avec beaucoup de bonheur.

Ce projet a de très-belles qualités, c'est de la grande architecture, sérieuse et sobre, débarrassée de toutes les mièvreries qui ne servent, le plus souvent, qu'à pallier les erreurs. — Les deux projets de *pont monumental* exposés par MM. Baes et Vandeveld sont réellement des œuvres de grand mérite.

Il y a encore des dessins très-intéressants, entre autres des projets d'Hôtel des Postes, de MM. E. Acker et Stevens, que nous allons citer bientôt en parlant du Concours ouvert par la Société d'architecture.

* *

Huit ou neuf projets avaient été remis à la commission administrative et soumis au jury, qui décerna les trois primes de la façon suivante : 1^o M. O. Raquez ; 2^o M. E. Acker et 3^o M. E. Hellemans.

Le sujet imposé était : *une école gardienne pour les deux sexes, à trailer dans le style de la renaissance flamande* ; le terrain était donné par ses dimensions.

Parmi les projets présentés, il en est quelques-uns qui sont réellement dignes d'attention ; ce sont, outre les projets primés, ceux de MM. Stevens, Devestel, puis encore ceux de M. Seghers (plan) et Deneef.

Les projets primés sont sans contredit d'une supériorité évidente sur les autres, bien qu'ils ne soient pas exempts eux-mêmes de défauts. Il nous semble, tout d'abord, que l'interprétation du programme, chez quelques-uns des concurrents, a été bien différente de celle des autres ; il y a des projets où nous trouvons deux préaux couverts, alors que d'autres n'en ont établi qu'un seul ; par exemple, ce qui ne peut s'expliquer, c'est séparer les élèves à l'entrée pour les réunir dans le préau.

A part cela, cependant, les plans des 3 projets primés présentent des qualités très-sérieuses ; le premier, au point de vue pratique, de la facilité des communications, le second au point de vue de l'aspect général, de la donnée classique du plan qui demande les grandes lignes, une distribution simple. A ce point de vue l'on pourrait dire : le projet de M. Raquez est ingénieux, ceux de MM. Acker et Hellemans sont jolis d'aspect avec moins d'ingéniosité. Les projets de MM. Stevens et Devestel rentrent dans cette catégorie.

Pour les façades, l'écart est moins sensible que pour les plans ; les trois projets primés ont tous trois leurs qualités nombreuses et incontestables, et quelques défauts.

M. O. Raquez a fait de la *renaissance flamande*, vraie, historique, dirions-nous ; M. E. Acker a fait de la *renaissance flamande*, modernisée, pittoresque et élégante, mignonne même ; M. E. Hellemans, sans être pur de style, est arrivé à un bon ensemble, pittoresque et de caractère.

Ce qui distingue la composition de M. Raquez c'est l'originalité des éléments et leur vérité de style ; l'expression, le caractère est assez bien en rapport avec la destination de l'édifice ; mais nous regrettons le manque d'unité, la grandeur des parties centrales (préau) qui rend petite la composition des pavillons extrêmes.

L'ensemble aurait gagné beaucoup si l'auteur avait fait dominer ces pavillons ; c'était un moyen, peut-être, de lui donner ce pittoresque qui lui fait défaut.

Bon dessin, lavé, peut-être un peu pâle.

L'élévation du projet de M. Acker est extrêmement pittoresque ; quelques petits détails : un clocheton, une sorte de tourelle à la toiture mouvementée, sont d'heureuses trouvailles dans une composition de ce style. C'est de la *renaissance flamande*, mais comprise par un esprit moderne, avec le goût des modernes. Dessin au trait, très-ferme, très-net et surtout très-sincère ; belle planche.

Le projet de M. Hellemans a aussi ce cachet de pittoresque qui plaît tant, qui appartient à la renaissance ; la partie centrale est très-vraie d'expression, les pavillons ont du caractère, mais quelques détails sont un peu lourds et manquent de pureté. Il serait facile, d'ailleurs, à l'auteur de corriger ces défauts, peu apparents lorsque l'on juge l'ensemble.

En somme ce concours a donné d'excellents résultats si l'on tient compte que ce n'est qu'une première tentative. Nous sommes convaincus, dès aujourd'hui, que le prochain concours et l'exposition qui le suivra immédiatement seront brillants.

E. A.

FAITS DIVERS

La Société l'Union des Arts a ouvert, rue des Paroissiens, n^o 5, à Bruxelles, une exposition de peinture, sculpture et architecture ; nous sommes allés la voir et elle nous a paru très-intéressante. Différents tableaux ont été achetés pour la tombola.

Nous engageons vivement tous les amateurs d'art à rendre visite à cette exposition des jeunes artistes bruxellois.

Les travaux du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles marchent rapidement sous la direction de M. l'architecte A. Bolat. Tout le monde aura remarqué que, à l'extérieur, il est fait usage presque exclusivement de nos matériaux nationaux : pierre bleue et Gobertange. Le mur de soutènement de la terrasse latérale est complet ; déjà même les façades proprement dites sont au-dessus du niveau du rez-de-chaussée.