

ABONNEMENTS

S'adresser rue de la Pompe, 3

BRUXELLES

ADMINISTRATION

Boulevard du Heinaut, 74

Bruxelles

L'ÉMULATION

PUBLICATION MENSUELLE DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE

D'ARCHITECTURE

DE BELGIQUE

ANNONCES & RÉCLAMES

A FORFAIT

S'adresser rue de la Pompe, 3

BRUXELLES

DIRECTION — RÉDACTION

Rue des Quatre-Bras, 5

Bruxelles

— DÉPOSÉ —

BUREAUX : RUE DE LA POMPE, 3, BRUXELLES

— DÉPOSÉ —

— 25 —

Bruxelles, Mai 1879.

SOMMAIRE

Architecture nationale. E. A. — Fêtes de 1880. — Le Palais d'Exposition des Arts industriels. E. — Bibliographie. — Œuvres publiées. — Faits divers.

Architecture nationale.

Les partisans de la *renaissance flamande* ne perdent pas une occasion de protester contre l'emploi en Belgique d'un style architectural autre que celui auquel ils ont donné le nom d'architecture nationale.

Il y a peu de temps encore nous lisions, dans un journal bruxellois très-répandu, une lettre protestant contre cet état de choses, lettre que nous reproduisons ici dans ses parties essentielles :

Un critique des plus compétents et des plus justes aussi, E. Leclercq, a fait, dans la *Revue de Belgique* (livraison du 15 octobre 1878), à propos des plans exposés au dernier Salon par les architectes belges, des réflexions très-judicieuses qui doivent être rappelées au moment où le gouvernement s'occupe de la construction d'un monument national.

Après avoir constaté qu'au Salon de l'année dernière « les formules classiques ne sont plus dominantes, que la Grèce et Rome antiques n'influencent plus exclusivement nos architectes », M. E. Leclercq s'exprime ainsi : « On s'est enfin aperçu que les lignes froides et sévères de l'art antique n'étaient pas tout à fait en harmonie avec notre climat, notre esprit, nos mœurs, notre paysage. On a vu, et il était temps, que par l'envahissement de cet art étranger, nos villes allaient perdre ce qui fait leur beauté et leur originalité, et on s'est souvenu que nous avions, nous aussi, des lignes architecturales à mettre en œuvre, de façon à conserver à nos cités un cachet *personnel* en harmonie avec nos goûts et avec les nécessités de notre nature. Ainsi, peu à peu, nous revenons à des idées plus rationnelles. Nous arrêtons les tendances à l'uniformité et nous nous reprenons de goût pour la variété et la coloration. Les édifices et les habitations de nos pères nous réapparaissent comme des types pittoresques, qui donnent leur apaisement à notre amour des formes diverses, fondues dans un ensemble harmonique... etc.

« Maintenant que nous avons ouvert les yeux..., une réaction s'est faite. — Nous allons tâcher de redevenir nous-mêmes. L'élan est donné. — L'Exposition universelle de Paris nous a prouvé que l'originalité et l'individualité avaient plus de charme et de vraie beauté que l'imitation et la contrefaçon. La « façade belge », de M. Janlet, a été une révélation. — Elle sera, il faut l'espérer, le point de départ d'une renaissance nouvelle.

« Il y a dans divers dessins exposés des mouvements et une coloration bien autrement en harmonie avec nos sentiments et notre esprit, que les édifices à colonnades et à frontons, les blocs de construction uniforme, importés dans le nord de l'Europe par des artistes fantaisistes, oublieux des nécessités de notre climat brumeux. »

Après avoir lu ces réflexions si sensées, si patriotiques de M. Leclercq, on est étonné d'apprendre que le gouvernement n'en a tenu nul compte dans le projet de monument qu'il s'agit d'élever à l'occasion du 50^e anniversaire de l'indépendance de la Belgique, car l'édifice adopté est de style gréco-romain, c'est-à-dire avec colonnade double, fronton et arc de triomphe. Pourquoi prendre pour modèle ce qu'il y a de moins national, alors qu'on pourrait trouver parmi les édifices de nos ancêtres d'admirables modèles d'architecture civile et politique? Cela tient à ce que nos architectes sortent de nos académies ignorant profondément notre art national; ils en sortent animés de cette même ignorance, et de l'hostilité que donne l'ignorance.

Voilà pourquoi on voit partout en Belgique, comme en

— 26 —

France, dans toutes les constructions officielles, toujours les mêmes colonnes, les mêmes frontons triangulaires, les mêmes attiques, les mêmes pilastres, en un mot les mêmes mauvaises copies d'un ridicule modèle, adapté à tous les usages, qu'il s'agisse d'un théâtre, d'une église, d'une caserne, d'une bourse, d'un palais de justice.

Il appartient à la presse de dénoncer l'enseignement qu'on donne dans nos écoles des beaux-arts, enseignement en contradiction directe et perpétuelle avec nos mœurs, nos goûts et notre climat; une architecture née sous un ciel sans nuage ne convient pas sous un climat brumeux et changeant.

Nous venons, Monsieur le rédacteur en chef, demander votre appui en faveur de notre architecture nationale, qu'on ne prétend même pas adopter pour le monument national qu'il s'agit d'élever à Bruxelles. Votre plume est assez puissante pour renverser une colonnade et même un arc de triomphe, et à réter enfin l'envahissement d'un art étranger. Ouvrez la voie; que l'œuvre de M. Janlet devienne le point de départ d'une renaissance nouvelle, vous aurez rempli une belle et patriotique mission.

X.

On sait que nous avons toujours combattu énergiquement et très-sincèrement toutes tendances de notre école d'architecture vers celles de l'étranger; nous ne voulons de l'influence ni de l'école française, ni de l'école allemande, ni de l'école anglaise; nous désirons vivement voir notre art architectural revêtir un caractère qui convienne à notre climat, à nos idées, à nos mœurs et à notre tempérament.

Nous désirons ardemment, plus ardemment peut-être qu'aucun autre, un art architectural vraiment national.

Et cela cependant sans que l'on puisse nous faire le reproche d'un chauvinisme quelque peu enfantin, étant donnée la marche des idées et du progrès modernes.

Dans maintes études nous avons déclaré accepter ce que l'on appelle la renaissance flamande aussi longtemps que ce style nous donne des œuvres vraiment belles, qu'il n'est pas une violation des principes de l'esthétique architecturale, aussi longtemps surtout que les griefs faits à l'art classique par les partisans de ce style ne peuvent lui être appliqués.

Mais en faisant cette concession à ceux qui ne voient que par la renaissance flamande, qui ne comprennent et n'admettent que ce style, nous n'avons pas songé un seul instant à poser un principe exclusif.

Exclure tous autres styles que la renaissance flamande serait une absurdité, tellement évidente selon nous, que nous ne croyons pas devoir nous arrêter à le démontrer.

Nos pères n'ont pas fait que de la renaissance flamande, ils ont aussi, et surtout, fait de l'art ogival.

Et nous n'hésitons pas à dire que c'est à cette dernière période que nous devons nos édifices les plus beaux, les plus grandioses, ceux dont nous devons le plus nous enorgueillir.

Bien qu'on l'ait interprété en France (avec tant d'analogie), en Allemagne et en Angleterre (avec quelques nuances de forme et de caractère), l'art ogival est pour nous un art national, au moins autant que la renaissance flamande.

L'art ogival est né sur notre sol; ses formes répondent à notre climat et à nos matériaux; son caractère correspond à nos mœurs et à nos idées. Il naquit en quelque sorte avec nos libertés et l'histoire nous le montre arrivant à son apogée à l'époque la plus brillante peut-être de nos annales.

Il nous a donné des édifices civils et des monuments religieux; ses conceptions sont autant de pages de notre histoire.

— 27 —

Il possède une technique et une esthétique bien personnelles; quelle qu'en soit l'application, il revêt toujours un grand caractère et l'expression est juste, qu'il s'agisse d'un hôtel de ville ou d'un édifice religieux.

Cependant, il fallait à nos ancêtres, aux maîtres de l'œuvre de la fin du xvi^e et du xvii^e siècle un tempérament artistique réellement remarquable pour créer ces édifices de renaissance flamande; il leur fallait un grand pouvoir d'assimilation et une imagination puissante pour faire jaillir des souvenirs de leurs voyages en Italie et de l'étude des monuments anciens ces formes pleines d'imprévu et d'originalité, et donner à des éléments empruntés à l'art classique un caractère neuf et très-personnel.

Nous constatons cela aussi pour la renaissance française.

Mais en Allemagne et en Angleterre, cet art n'apparaît pas avec le même enthousiasme, la même verve; il est froid, avec des formes tourmentées; souvent pâle avec des éléments trop importants, sans silhouette avec les lignes les plus heurtées.

Pourquoi donc est-ce sur le sol de l'ancienne Gaule que le souvenir de l'art classique (plus ou moins modifié) fait naître le plus original, le plus artistique par le caractère, et le plus pittoresque des styles qui ont succédé à l'art ogival.

Est-ce parce que notre sol a été foulé par les armées de Rome, que nous devons à cette occupation les premiers pas de notre civilisation? Les sangs se sont-ils mêlés, et, avec les lois, avons-nous reçu comme une inoculation, faible sans doute, des mœurs, des idées, de l'esprit même des Latins.

Si l'on compare les édifices de la renaissance en Belgique et en France avec les productions architecturales de même style en Allemagne et en Angleterre, et si l'on se rappelle les faits politiques des premiers siècles de notre ère, on se prend à entrevoir comme une cause de cette différence.

Et l'on arrive à conclure que la renaissance flamande n'est pas, à proprement parler, un art national.

Les artistes du commencement du xvii^e siècle et même ceux de la fin du xvi^e siècle, rapportèrent de leurs voyages en Italie une impression profonde produite par les monuments de l'art classique.

Toutes les formes de cet art, ses éléments, sa technique, étaient autant de découvertes pour eux; l'art ogival était d'ailleurs en pleine décadence depuis un demi-siècle. Quoi d'étonnant, dès lors, qu'à leur retour ils se soient souvenus, qu'ils aient appliqué ces formes, nouvelles pour eux, au hasard de la mémoire.

Ils voulurent faire du classique, mais ils l'interprétèrent avec leur imagination vive, guidée par leur amour du pittoresque. Et ils le firent avec une esthétique nouvelle, la leur, car ils ne pouvaient comprendre ni s'assimiler celle des artistes latins.

Il en est résulté des conceptions, originales sans doute, d'un caractère bien personnel; mais il en est sorti aussi bien des bizarreries.

Comme tous les arts à leur origine, et pour les artistes de la renaissance c'était une origine, le style nouveau n'était qu'un premier jet attendant sa forme vraie, son caractère et son unité de l'expérience et de l'étude.

La renaissance n'arriva pas jusqu'à cette maturité et, après bien des transformations, après avoir subi bien des influences, elle perdit et son caractère et son originalité.

Il n'a fallu guère plus d'un siècle pour cela, et l'art ogival, de son origine à sa décadence, en compte trois.

...
 Nous croyons qu'il faut se garder d'un engouement absolu et, par suite, aveugle. Que l'on demande à la renaissance son pittoresque et l'imprévu de ses silhouettes, à l'art ogival sa grâce, sa richesse et sa poésie, à l'art classique sa grandeur et sa noble simplicité. Mais que l'on n'en arrive pas à faire de la renaissance flamande toujours et quand même, que l'on n'exige pas des œuvres interprétées dans ce style, la vérité archéologique absolue, qu'en un mot l'on ne s'enferme point dans un purisme étroit.

N'oublions pas que nos idées et nos mœurs ont bien changé depuis le xvi^e siècle; que l'extrême facilité des voyages fait singulièrement disparaître les caractères saillants des nationalités par l'échange des idées.

Il en est de l'art comme des idées politiques et économiques, comme du vêtement et du meuble, du langage et du geste. Tout se modifie dans la succession des générations et avec une rapidité de plus en plus grande.

...
 Notre siècle, plus encore que tous ceux qui l'ont précédé, vise à l'élévation de l'esprit humain; tous les efforts tendent vers la possession de la plus grande somme de bien-être, vers l'urbanité dans les relations, l'élégance dans le langage, le costume et le mouvement.

Il serait bizarre, on l'a dit bien souvent, de se présenter à ses concitoyens en costume du moyen-âge ou de la renaissance autrement qu'en temps de licence. Il serait aussi bizarre d'en revenir absolument au xvi^e siècle pour l'art.

Pourquoi rétrograder et rejeter le travail des générations du xvii^e et du xviii^e siècle?

Rappelons-nous le dédain des artistes pour l'art du moyen âge (il n'y a guère longtemps qu'il s'est éteint) et, revenus d'une erreur, ne tombons pas dans une autre.

Ne soyons pas absolus, mais, dans la recherche du beau en architecture, fouillons la pensée de tous les artistes qui nous ont précédés par une étude profonde des monuments qu'ils nous ont laissés.

E. A.

Fêtes de 1880. — Le Palais d'Exposition des Arts industriels

La construction de cet édifice important devait quelque peu passionner les esprits. Les uns dissertant au point de vue du devis estimatif, d'autres au point de vue purement artistique.

Il est certain qu'après les mécomptes de plusieurs des grands travaux en voie d'exécution, l'opinion publique était en droit d'exiger des études sérieuses, une estimation aussi exacte que possible. Le devis estimatif accusait une dépense de 1,555,000 francs; il y a soumissionnaire (et même adjudicataire, puisque les travaux sont entamés) pour 1,392,500 francs. Le cahier des charges est très-absolu; il y a donc tout lieu de croire qu'il y aura satisfaction au premier point de vue.

Quant au côté artistique, la discussion est plus vive: il s'agit (vous l'avez deviné) de l'architecture nationale.

...
 Le projet de M. l'architecte Bordiau, projet d'ailleurs approuvé, n'appartient pas, par le style, à la *renaissance flamande*. De là les violentes protestations; de là aussi la lettre citée dans l'étude qui précède ces quelques lignes, étude dont nous ne reproduirons pas l'argumentation.

Nous avons voulu, avant de nous prononcer sur cette question, voir les projets de M. l'architecte Bordiau, et nous avons eu la bonne fortune de trouver, outre le projet qui ne satisfait pas les *renaissanceistes*, une étude qui eût, très-certainement, obtenu leur entière approbation.

Celle-là, par le style, appartient bien à la *renaissance flamande*.

...
 Nous n'hésitons pas à le dire: nous nous sommes prononcés immédiatement pour le projet adopté, non pas parce que le second est conçu en *renaissance flamande* (nous ne serons jamais exclusifs), mais parce que, avec des dimensions semblables, plus considérables même, ce projet a beaucoup moins de grandeur, est beaucoup moins monumental que le premier.

Et ce n'est certes pas une illusion produite par une différence dans l'exécution du dessin, c'est un fait dont nous avons cru comprendre les causes.

Si dans une même silhouette l'on découpe le détail sobre, grand du classique et de ses dérivés et le détail petit, tourmenté, nombreux d'éléments de la *renaissance flamande*, l'on arrive à ce résultat que les premières masses paraîtront beaucoup plus grandes que les secondes.

Cela est parfaitement connu des architectes. Et il est établi aussi, qu'il est impossible de faire de la *renaissance flamande* sans arriver au détail petit, aux éléments nombreux, aux surcharges;

que la grandeur n'est pas un caractère esthétique de ce style.

Or, un édifice placé comme le sera le Palais d'Exposition qui nous occupe au milieu d'une plaine immense ayant pour fond un horizon très-considérable; un édifice dont toutes les masses vont se détacher sur le ciel, peu profond généralement en Belgique, doit avoir de la grandeur, si l'on ne veut qu'il ne devienne une chose simplement *amusante*.

Il fallait donc faire grand, très-grand, et cependant s'enfermer, au point de vue de la dépense, dans un programme d'économie absolue.

Il faut tenir compte de cette considération.

...
 Le Palais projeté comprend deux pavillons ayant quarante-cinq mètres de largeur sur environ cent mètres de profondeur, séparés par une vaste place ou cours de cent quarante mètres de largeur et reliés à l'arrière-plan par deux galeries en quart de cercle, l'axe étant marqué par un arc de triomphe.

Il reste ainsi, entre ces diverses parties de l'édifice, un large espace de plus de quinze mille mètres carrés ayant la forme d'un amphithéâtre et disposé parfaitement pour de grandes fêtes publiques.

Ces diverses parties forment le Palais proprement dit, c'est-à-dire que ces constructions sont définitives.

Derrière cet ensemble, seront construites trois vastes galeries fermant le rectangle dont les angles seront accusés par des pavillons.

La largeur totale est donc de près de deux cent trente-cinq mètres.

...
 Un stylobate de sept mètres de haut développe toute cette étendue et forme le soubassement des pavillons, des galeries et de l'arc de triomphe.

Les pavillons auront près de quarante mètres de haut et l'arc de triomphe environ cinquante-cinq.

...
 Comme on le voit, l'édifice projeté a des proportions considérables; ce sera, à ce point de vue, un monument vraiment digne de l'industrie nationale.

La disposition du plan est simple et ingénieuse; les objets exposés y seront classés de façon à rendre très-facile un examen attentif et la comparaison des objets d'un même art aux diverses époques.

Au point de vue de l'aspect général, nous croyons que l'édifice aura de la grandeur et que son ensemble fera une grande impression. Par suite de la disposition adoptée, les grandes lignes de la silhouette se détacheront en vigueur sur le fond de ciel, et la vue ne se trouvera, en aucun endroit, brusquement arrêtée par un corps de bâtiment aux masses sans baies ni ajours.

...
 Chaque bâtiment d'extrémité comprend une vaste galerie de quarante mètres de largeur, couverte en berceau cylindrique, avec des collatéraux; la grande galerie est accusée, à la façade principale, par une immense verrière de toute la largeur, appuyée à droite et à gauche sur un pavillon formé d'une simple arcade plein-cintre entre deux colonnes avec entablement et attique.

Cette partie porte sur le stylobate dont nous avons parlé et dont la hauteur est de sept mètres. Ce soubassement est lui-même percé de baies rectangulaires disposées de telle façon cependant que cette partie de l'édifice, tout le long des façades latérales, pourra être ornée de reproductions de l'art chez tous les peuples et aux diverses époques.

Ce stylobate, d'un pavillon à l'arc de triomphe, est disposé en quart de cercle; ses combinaisons architecturales restent les mêmes.

L'arc de triomphe est très-sobre; par les masses, il rappelle l'arc de triomphe de l'Etoile à Paris. Il n'est composé que de deux larges piles, couvertes d'une imposte et supportant une large arcade plein-cintre de quinze mètres de diamètre.

Au-dessus, règne un entablement de proportion classique supportant une sorte d'attique qui formera le socle d'un groupe colossal.

Au-dessus du stylobate, entre les pavillons et l'arc de triomphe, sera disposée une colonnade double, à jour, laquelle, ornée de statues, sera d'un effet grandiose.

Mais toute cette partie centrale ne sera pas exécutée dès maintenant; les pavillons seuls seront terminés. La colonnade et le couronnement de l'arc de triomphe seront achevés après l'Exposition de 1880.

Ce n'est donc qu'en 1881 ou même 1882, que le public pourra apprécier l'œuvre de M. l'architecte Bordiau; c'est alors seulement que l'on pourra rendre justice à cet artiste, et nous croyons que l'on reviendra des préventions excessives que l'on a conçues, parce que le style choisi n'est pas la *renaissance flamande*.

ERNAL.

BIBLIOGRAPHIE

Documents pratiques d'architecture, par J. FONTEYNE. — La série du *plafonnage* a paru il y a quelque temps déjà; elle contient divers plafonds très-étudiés, dus à nos meilleurs architectes.

Sous peu paraîtra, croyons-nous, la série de *serrurerie*, qui ne sera pas la moins intéressante.

Éléments de dessin géométral, par M. V. DUMORTIER. — Le travail publié par notre confrère est plutôt l'indication d'une méthode, d'ailleurs très-ingénieuse, que son développement même. L'enseignement intuitif, qui a inspiré le système préconisé par M. Dumortier, a donné des résultats tels qu'il n'y a plus de doute désormais quant à l'utilité de son application à toutes les connaissances.

Il est évident que, pour le cours de dessin géométral (représentation de corps isolés, de corps combinés entre eux, tracé des ombres, etc., etc.), il est évident que l'instituteur ou le professeur appelé à donner ce cours doit connaître suffisamment la *géométrie dans l'espace* pour résoudre tous les problèmes qui peuvent se présenter.

Les élèves qui auront suivi cette méthode dans les écoles primaires et moyennes aborderont avec facilité n'importe quel genre de dessin et leurs applications à l'architecture, la mécanique, la coupe des pierres, etc.

...
 M. RYSSENS de LAUW, architecte et peintre, a fait paraître la seconde partie de son recueil de façades de genre *renaissance flamande*.

Il y a certainement beaucoup d'imagination dans ces compositions dont plusieurs sont très-originales, mais nous craignons leur influence sur les jeunes architectes.

ŒUVRES PUBLIÉES

BRUXELLES. — *Église des Saints Michel et Gudule.* — PORCHE NORD. — Pl. 1 et 2. — Architecte M. DE CURTE.

On sait que c'est à M. l'architecte, DE CURTE, que nous devons la restauration de la belle cathédrale bruxelloise. Le porche que nous publions dans cette 5^e année, forme l'une des parties les plus importantes de cette œuvre si remarquable.

Ce porche précède le transept et y donne donc directement accès. Il est à double profondeur, c'est-à-dire qu'il est divisé en deux parties par des colonnes cylindriques portant les retombées de six voûtes d'arrêts. Comme l'indique la façade que nous publions, il se compose de trois travées ogivales, celle du milieu étant plus large que les deux autres (double à peu près), séparées par des piles accusées par des contreforts que terminent d'élégants pinacles et couvertes par des gables ajourés et ornés de crochets.

C'est une magnifique composition d'un style gothique riche et élégant; ce sera sans contredit l'heureux complément de la restauration des façades latérales de la collégiale et l'une des plus belles œuvres de M. DE CURTE.

...
Hôtel rue du Trône, à Bruxelles. — Pl. 3, 4 et 5. — Cette œuvre de l'architecte FLANNEAU présente des qualités vraiment remarquables tant par l'ingéniosité de la distribution (plan) que par la composition et le caractère de la façade principale traitée dans un style fantaisiste qui a de l'élégance. Cette façade est construite en matériaux apparents, c'est-à-dire que rien n'est dissimulé ni par le plafonnage, ni par une coloration quelconque.

FAITS DIVERS

BRUXELLES. — *Palais des Beaux-Arts.* — L'œuvre savante de M. l'architecte A. Balat avance rapidement; nous croyons qu'il n'y a plus de doute quant à l'achèvement de cet édifice pour l'échéance (bien chargée) de 1880.

Les travaux de sculpture décorative, à exécuter au nouveau Palais des Beaux-Arts, sont distribués.

L'exécution des deux groupes qui doivent figurer contre la façade du palais — et qui seront les ouvrages capitaux — est confiée à MM. DE VIGNE et VAN DER STAPPEN.

Les bustes au-dessus des portes d'entrée sont données à M. VANRASBROECK et les bas-reliefs à MM. VINÇOTTE et BRUNIN.

...
Église du Sablon. — La façon dont on travaille à ce bijou d'art ogival rappelle le jeu de patience dans lequel on reconstruit par petits morceaux une gravure découpée à l'infini.

Est-ce aussi faute de ressources suffisantes? Dans ce cas nous déclarons trouver absurde que l'on ait dépensé tant d'argent à la décoration intérieure avant de s'occuper de rendre à l'édifice son aspect extérieur par la restauration des parties mutilées aux xvii^e et xviii^e siècles et la construction des parties qui ont disparu ou que l'on n'avait pu construire avant l'éclosion du mépris célèbre de l'art ogival.

...
Place du Sablon. — Nous croyons que l'on va mettre sérieusement la main à l'œuvre et que pour l'an prochain (l'inévitable 1880) le square sera terminé.

On sait que ce travail sera exécuté d'après les plans (mais non sous la direction) de M. l'architecte H. Beyaert. Ce que nous savons du projet du savant architecte nous permet de dire que ce sera l'une des belles choses d'art que possédera Bruxelles.

Nous nous occuperons de ce travail dans notre prochaine livraison.