1880. 6e ANNEE.

ABONNEMENTS
S'adresser rue de la Pompe, 3
BRUXELLES

ADMINISTRATION
Boulevard du Hainaut, 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 —

Bruxelles, Septembre-Octobre 1880.

SOMMAIRE

Exposition nationale de 1880. E. A. — *L'Union syndicale des entrepreneurs*. E. A. — *Œuvres publiées.*

Exposition nationale de 1880

On nous dira, sans doute, que nous arrivons bien tard avec un compte rendu de la splendide Exposition nationale; et l'on aurait raison si nous pouvions paraître comme les autres journaux à dates fixes et rapprochées. L'on aurait raison aussi si nous voulions donner un compte rendu, qui aujourd'hui manquerait d'intérêt. Aussi est-ce surtout une étude sur l'Exposition et les objets les plus remarquables que nous avons notés que nous présentons à nos lecteurs.

Toutefois, nous considérons comme un devoir de leur dire que, si cette étude n'a pas paru plus tôt, le retard n'est dû qu'à un concours de circonstances d'ordre tout matériel et dont la responsabilité ne nous incombent point.

*
* *

Cela dit, nous prions le lecteur de vouloir bien se rappeler le pavillon aile droite du palais de l'Exposition : c'est de l'*Exhibition* (comme disent les Anglais) réservée aux INDUSTRIES D'ART EN BELGIQUE ANTÉRIEURES AU XIXe SIÈCLE, que nous nous proposons de l'entretenir.

*
* *

Si dans le domaine du grand art, et notamment en peinture, la Belgique a produit des talents de premier ordre, parmi lesquels même on peut compter des génies dignes d'être mis en parallèle avec ceux des nations voisines, notre patrie peut, à juste titre, s'enorgueillir des *artistes d'industrie* qui créèrent tant d'œuvres remarquables, dès l'origine de l'art chrétien occidental.

Si, parcourant l'Europe, nous sommes fiers de rencontrer les chefs-d'œuvre nombreux de nos grands maîtres, tant en Angleterre, en France, en Allemagne qu'en Italie, cette patrie des arts; s'il n'est pas de musée en Europe qui ne s'enorgueillisse de posséder quelque, et souvent un grand nombre, de Rubens, de Van Dyck, et, pour remonter plus haut, de Van Eyck et de Memling, nous avons droit d'être fiers aussi de l'empressement apporté par nos voisins, même à l'extrêmité orientale de notre vieille Europe, à accumuler ces œuvres précieuses de nos artistes d'art industriel. Ce n'est pas la première fois que ceux qui s'intéressent à ces objets toujours remarquables, souvent admirables de goût, de style et d'imagination, se sont appliqués à rénover pour nos artistes modernes les industries diverses dans lesquelles l'art pur trouve tant d'heureuses applications.

Le cinquantième anniversaire de notre indépendance nationale était, sans contredit, une occasion exceptionnelle de tenter une expérience qui avait, datant de quelque quinze ans, un précédent heureux.

Il convenait de montrer à nos jeunes artistes, l'œuvre de leurs prédécesseurs. Il importait de leur faire connaître ces applications de l'art à l'industrie, et de leur rappeler que, si aujourd'hui, hélas! beaucoup vont chercher le goût, l'inspiration (la mode, devrions-nous dire) dans cette brillante, vaste et cosmopolite cité que l'on appelle le cerveau du monde, il fut un temps où nos pères pratiquaient

certaines industries et y excellaient avant même qu'elles fussent connues de nos voisins.

Il convenait aussi de leur rappeler, qu'alors même que certaines industries artistiques étaient connues à l'étranger, nos artistes-ouvriers ne craignaient point la lutte et qu'ils la soutinrent même brillamment jusqu'à ce que de désastreux événements politiques vinrent paralyser leurs efforts.

Et dans ces circonstances, vaincus, ils donnèrent à l'étranger les résultats de l'imagination et du goût artistique national : pour n'en citer qu'un exemple : ils firent l'origine des Gobelins.

*
* *

Nous croyons qu'au point de vue contemporain, il n'est pas inutile de jeter un coup d'œil en arrière et de revoir quelque peu ce qui s'est fait de plus important au point de vue des arts industriels.

*
* *

Lorsque parut la circulaire du département de la justice, informant les conseils de fabrique qu'il ne peut être sans autorisation apporté aucun changement au mobilier des édifices affectés au culte, ces colléges protestèrent vivement. Le *Journal de Gand* fit remarquer que toujours le gouvernement a dû s'occuper de régenter les agissements du clergé en cette matière, et que « d'innombrables dispositions ont été prises pour remédier à l'indifférence ou à l'incapacité du clergé, partout où il reste à protéger, contre l'ignorance, le vandalisme et la cupidité, des vestiges des trésors artistiques qui pendant les siècles passés transformaient la plupart des édifices religieux, en de véritables musées. »

Pour prouver cette nécessité, voici quelques extraits de rapports dressés par la Commission des monuments :

Le gouvernement avait demandé à la Commission, « quelles mesures législatives et administratives il convenait de prendre pour assurer la conservation des monuments et des objets d'art, appartenant aux administrations publiques, aux églises et aux particuliers. »

Dans le cours de ce débat, l'honorable M. Schueremans, de Liége, après avoir à grands traits esquissé les efforts infructueux tentés par les administrations civiles et même par le haut clergé, à partir de 1815, fut amené à citer quelques tristes exemples des dilapidations dont notre art national subit irréparablement les conséquences regrettables.

Il parle de cargaisons entières d'objets d'art fournies par les églises à des industriels et exportées en Angleterre, et, précisant, il fait d'œuvres d'art précieuses ainsi perdues pour nous, une liste frappante que nous ne pouvons reproduire qu'en raccourci :

C'est l'Angleterre, en possession de deux panneaux du magnifique banc de communion de l'église de Slype; du lutrin de l'ancienne collégiale de Louvain ; de deux belles couronnes de lumière de Léau; des verrières de l'abbaye d'Herckenrode et de la chapelle du Saint-Sang à Bruges, celles-ci achetées 16 francs la pièce; des archives des abbayes d'Aulne et de Lobbes ; du retable de Zepperen ; du lutrin et du triptyque en chêne sculpté, chef-d'œuvre de l'art flamand, d'un manuscrit avec reliure d'émaux et cabochons provenant de la bibliothèque du chapitre de Saint-Jacques à Liége.

C'est la Russie, poursuit M. Schueremans, nous enlevant les magnifiques boiseries sculptées de la chapelle Sainte-Anne à Auderghem.

C'est la Belgique elle-même avec ses nombreux cabinets d'amateurs, cabinets ornés d'innombrables richesses dont les églises de campagne se sont illégalement dépouillées.

A Bruges, cet écusson d'un sieur de Bul, provenant de la chapelle de l'hospice Saint-Georges et retrouvé dans les mains d'un particulier; à Bruges encore, cette madone en pierre blanche du xve siècle, provenant de l'église Saint-Jacques et cédée à un sculpteur en échange d'une œuvre de lui; à Deerlyk, ces richesses artistiques décrites avec enthousiasme par Sanderus et vendues depuis pour aider à la construction d'une nouvelle église; dans tant d'autres églises reconstruites que l'on pourrait citer, les anciennes pierres tumulaires employées comme matériaux dans les fondations; à Zande, ce magnifique socle en argent vendu par un curé et remplacé, sous un reliquaire du xvie siècle, par un pied moderne en cuivre; à Ypres, ce triptyque d'un des Van Eyck, retrouvé dans la collection Bogaert à Bruges et passé depuis dans le cabinet Vander Schrick à Louvain; enfin ces fonts baptismaux d'une église du Limbourg, payés 20 francs par un archéologue et revendus par lui pour plusieurs centaines de francs au Musée royal d'antiquités, où se trouvent aussi certaines plaques tumulaires cédées par une personne qui, dit-on, y avait très-peu droit.

Après ce tableau du clergé vendant à vil prix ou détruisant sans scrupule ce qui ne lui appartient pas, M. Schueremans nous montre l'ignorance et le mauvais goût du clergé, plus dangereux encore que sa rapacité. Ici « le clergé transforme en gazomètre le pied d'un tabernacle » ; là il fait enduire les tableaux d'un vernis grossier; ailleurs il allonge ou raccourcit les tableaux pour les adapter à des cadres de rencontre, détruit à plaisir d'antiques ornements sacerdotaux et relègue dans les greniers, comme vieilles ferrailles, vieux chiffons, vieux cuivres et vieux bois à brûler, d'admirables serrureries, dinanderies, boiseries ou tapisseries.

Les annales de la Commission des monuments décrivent, de la façon la plus pittoresquement navrante, la façon dont on use de ce droit arbitraire que l'on réclame aujourd'hui pour les fabriques de se soustraire au contrôle du gouvernement, et montrent à quel point les mesures de rigueur prises par le gouvernement contre les manies des fabriciens et curés sont légitimes et nécessaires. La Commission des monuments s'alarmait avec raison, en 1864, du mauvais goût du clergé, mais il est manifeste que cette décadence n'a fait que croître depuis.

Lors de l'Exposition des objets d'art religieux à Malines, le Roi, s'adressant au membres de la Commission, dit : Que l'art ancien avait fait de grandes pertes, des pertes irréparables par les révolutions et les pillages dont elles avaient été suivies; que c'était une bonne et intelligente pensée que celle qui avait présidé à l'organisation de l'Exposition, puisque la réunion de tant de belles et précieuses choses permettrait aux artistes de s'inspirer des riches productions du passé et fournirait aux savants et aux archéologues, l'occasion d'étudier et d'admirer des trésors d'art éparpillés et inconnus pour beaucoup de personnes.

En effet, c'était un des plus grands mérites de l'Exposition de Malines. Là étaient rassemblés, mis au jour, révélés, dirons-nous, des trésors sacrés jusqu'alors dispersés, sinon cachés et enfouis dans les églises et les monastères des neuf provinces de la Belgique.

Cette Exposition était l'accomplissement d'un vœu exprimé dans la première session de l'assemblée générale des catholiques, à Malines. Elle comprenait exclusivement des objets d'art religieux.

Dans une lettre adressée au *Times*, M. C. Robinson, le savant directeur du Musée de South-Kensington (Londres) nous apprend que l'idée de rassembler tous ces trésors à Malines avait été suggérée par l'Exposition ouverte à South-Kensington en 1862. « Certes, ajoutait-il, l'Exposition anglaise était plus grande, elle était organisée sur un plan

beaucoup plus vaste; néanmoins, j'avoue sincèrement que, pour les objets appartenant à l'art religieux du moyen âge et spécialement pour les ouvrages d'orfévrerie, l'Exposition anglaise est éclipsée par celle de Malines. Et cependant ces richesses ne constituent qu'une faible partie des trésors que renferment encore les églises et les couvents de Belgique, après des siècles de vandalisme et de spoliation.

Malgré ces innombrables déprédations, la Belgique est encore assez riche en monuments des arts industriels antérieurs au XIXe siècle. L'exposition en fut une preuve et, nous en sommes convaincus, elle ne fut pas seulement un sujet d'étonnement et d'admiration pour la foule qui se pressait devant ses vitrines, mais elle dut même surprendre tous ceux qui, s'occupant d'études d'art, n'avaient pu jusqu'alors connaître les collections splendides de quelques particuliers.

Car, il faut bien le dire, si un nombre considérable d'objets d'art industriel ont passé à l'étranger, beaucoup aussi, acquis à vil prix, ont quitté les églises et les sacristies pour passer aux mains des particuliers, directement ou par l'intermédiaire de quelque brocanteur.

*
* *

Telle qu'elle, l'exposition rétrospective de 1880 fut brillante; pour les amateurs, les artistes et les artisans d'art industriel elle fut un splendide champ d'études et elle aura contribué considérablement au réveil qui s'est produit dans la plupart de ces belles industries qui embellissent et ennoblissent nos demeures. Elle aura contribué aussi à accentuer la transformation, l'épuration du goût étiolé pendant la fin du XVIIe et le XVIIIe siècles.

*
* *

Les industries qui arrivèrent au plus haut degré de perfectionnement dans nos provinces sont, sans conteste, l'orfévrerie, la tapisserie, les émaux, la ferronnerie et les cuivres repoussés; puis viennent la peinture sur verre, les armes, les tissus et les dentelles. L'orfévrerie, par ses nombreuses applications et, surtout par celles qui appartiennent au mobilier religieux, s'est développée rapidement et, à toutes les époques, occupa un rang distingué, si non le premier parmi les arts industriels. Nos orfèvres du moyen-âge et de la renaissance travaillaient tous les métaux, le cuivre comme l'or et l'argent.

Déjà au XIIe siècle, Huy possédait un artiste orfèvre *Godefroid Declerc*, dont on ne connaît malheureusement que quelques œuvres, encore ne sont-elles pas intactes. Mais l'un des plus célèbres orfèvres du moyen-âge est sans contredit le frère *Hugo*, moine d'Oignies-sur-Sambre, dont la Société d'archéologie de Namur a découvert un certain nombre d'œuvres; le couvent des sœurs de Notre-Dame, à Namur, possède une quinzaine d'œuvres d'Hugo parmi lesquelles il en est qui sont de vrais chefs-d'œuvre, entre autres une splendide couverture d'Evangéliaire dont la décoration appartient, par les sujets, à la fois à l'art religieux et à l'art païen (cet objet porte une inscription qui ôte tout doute quand au nom de l'artiste); — puis trois reliquaires, argent doré et niellé ou argent doré et émaillé.

On sait qu'au Xe et au XIe siècle, nos orfèvres empruntèrent à l'art de l'Orient ses procédés et jusqu'à son caractères. Ainsi dans la généralité des œuvres de nos orfèvres au XIIe et même encore au XIIIe siècle (œuvre de Hugo) retrouve-t-on encore la tradition byzantine.

Les émaux et les nielles ont été employés de tous temps à la décoration des objets d'orfèvrerie et dans l'œuvre du frère Hugo, comme dans celles de la plupart des orfèvres de cette époque retrouve-t-on, presque indifféremment l'un et l'autre procédé.

On connaît trois procédés différents employés dès l'origine, jusqu'au XVIe siècle; les *émaux incrustés*, les *émaux de basse-taille* (translucides) et les *émaux peints*.

Les émaux incrustés eux-mêmes se subdivisent en émaux *cloisonnés* et *champlevés*.

Les émaux *incrustés* ont le dessin de la figure ou de l'ornement ménagé dans le métal par des filets dont les interstices recevaient l'émail diversement coloré.

Dans les émaux de *basse-taille*, le dessin existe tout entier dans la plaque métallique que l'émail recouvrait ensuite en une couche mince et translucide permettant de voir tout le dessin.

Pour les émaux *peints*, au contraires, la plaque est absolument unie, ne reçoit ni taille, ni filets; le dessin, figure et ornement est appliqué et pris dans l'émail même.

Il y a entre les émaux incrustés *cloisonnés* et *champlevés* cette différence que, dans les premiers, la taille de la plaque se faisait de façon à ménager un léger rebord ayant l'épaisseur de l'émail; puis au moyen de petites lames, parées de champ, ayant

la même hauteur, l'artiste orfèvre indiquait les contours du dessin; l'émail était ensuite coulé dans les vides. Dans les émaux incrustés *champlevés*, au contraire, la plaque était taillée, comme dans la gravure, de façon à laisser en relief les traits devant former le dessin ou l'ornement. Ces derniers sont aussi dits en *taille d'épargne*.

Le nielle a cette différence avec l'émail *champlevé* que le dessin est indiqué par un trait en creux dans la plaque de métal et rempli ensuite par un émail noirâtre formé d'argent, de plomb et de souffre. C'est donc l'opposé de l'émail champlevé, mais le nielle n'en est pas moins une variété d'émail.

L'émail a été employé depuis les siècles les plus reculés; on a retrouvé des bijoux chez les Egyptiens ornés d'émaux; les ornements de toilette de l'époque gallo-romaine offrent très-souvent de beaux émaux. Jusque vers le XIe siècle nos orfèvres ont été tributaires des peuples orientaux; vers cette époque existaient, à l'est de nos provinces, diverses écoles d'orfévrerie parmi lesquelles, celles de Maestricht, de Stavelot et de Waulsort.

(La fin à la prochaine livraison.) E. ALLARD.

L'Union syndicale des Entrepreneurs

—

II

Certes, Messieurs les entrepreneurs ne s'en prennent pas encore à nous; mais, dans le domaine public, voyons un peu ce qui se passe.

Nous avons montré comment, dans la plupart des cas, il se fait que le devis de l'architecte est dépassé, parfois, dans une proportion considérable.

Mais, comme l'entrepreneur trouve la présence de l'architecte très-gênante pour le libre exercice de son commerce (on dit pourtant : *art de bâtir*), il a imaginé maintenant cet expédient :

Lorsqu'il apprend la vente d'un terrain destiné à la construction, il n'a de repos qu'il n'ait découvert le nom et le domicile de l'acquéreur. Gare à celui-ci, dès ce moment. Il n'a plus ni repos, ni trêve. Sa porte est enlevée d'assaut par la foule de maçons, menuisiers, plafonneurs, etc., venant lui faire leurs offres de service et lui glissant leurs devis dans toutes les poches.

Et ils ne savent même pas de quelle construction il sera question!

Alors arrive quelque *entrepreneur général* qui, pour enlever le marché, se charge de la confection des plans.

Pour quelques louis, un élève architecte est chargé de la confection des dessins, l'entrepreneur dirige la construction, et, arrivé tant bien que mal à voir son habitation terminée, le propriétaire a la douce consolation de solder, c'est-à-dire de payer des matériaux dont il est incapable de juger la nature et la qualité, dont surtout il ne peut apprécier la mise en œuvre.

Ce n'est pas difficile l'architecture, allez; le premier maçon venu vous fera une maison.

Et du temps du divin Auguste, on disait déjà d'un gamin dont on ne savait que faire : Faites-en un crieur public ou un architecte. La situation de l'architecte n'est, lorsqu'il s'agit de la construction d'édifices publics, pas la même sans doute. Dans ces cas, son autorité est, sinon reconnue, tout au moins acceptée, c'est-à-dire qu'on ne la nie pas.

Mais, très-souvent, elle est considérablement amoindrie par le système vexatoire d'une réglementation administrative contre laquelle il lui est impossible de lutter. Dans la plupart des cas, l'architecte est littéralement soumis à une véritable tutelle.

Si dans le cours de l'exécution, par suite d'études qui ne peuvent guère se faire qu'alors, l'artiste arrive à modifier quelque partie de l'œuvre, il s'élève comme un concert de récriminations, tant de la part des administrations que de celle de l'entrepreneur.

L'administration ne doit-elle pas garder son prestige?

Et l'entrepreneur n'a-t-il pas là un excellent prétexte à prolongation de délai et à travaux supplémentaires?

Les modifications n'entraînent ni démolition d'ouvrages faits, ni augmentation de dépense! Il s'agit bien de cela.

Les plans ont été approuvés par l'administration et acceptés par l'entrepreneur. Il ne peut y être touché, dût-on même arriver à un résultat absurde.

Et alors on fera de beaux discours, de beaux écrits, de magnifiques rapports, dans lesquels on exaltera la liberté nécessaire à l'artiste.

E. A.

ŒUVRES PUBLIÉES

—

Concours triennal de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. — Projet d'un *édifice pour les conférences publiques.* — Prix M. E. ACKER. — Pl. 24, 25 et 26.

Le programme demandait deux salles ou amphithéâtres pour conférences, avec cabinets pour les professeurs; une bibliothèque, une salle pour les machines et un grand amphithéâtre pour les cérémonies (distribution de prix, etc.).

Le plan de M. Acker, très-heureux d'aspect, possède, dans ses dispositions générales, les qualités essentielles d'un plan académique et celles de la bonne distribution des édifices. Les lignes sont amples, les proportions relatives bien observées et le groupement des divers locaux bien lié; l'accès du public aux diverses salles est rendu facile, grâce au vaste vestibule, sorte de salle de pas-perdus ou d'atrium, qui donne accès à chacune d'elles.

La façade principale a de l'ampleur et revêt un beau caractère. Elle est traitée dans un style presque absolument classique; les éléments en sont heureusement proportionnés et ses dispositions de relief et de silhouette, que rend incomplètement notre autographie, sont heureuses d'unité et de variété.

C'est une bonne composition de l'un de nos jeunes artistes bruxellois, dont le nom n'est pas cité pour la première fois, d'ailleurs, par l'*Emulation*.

*
* *

Ecole de dessin, école moyenne, etc., de Molenbeek-Saint-Jean. — Architecte M. J. BENOIT. — Pl. 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33 et 34.

Le programme imposé par l'administration communale, était, par le nombre des locaux dont l'installation était demandée sur un terrain relativement peu considérable, de ceux dont l'application complète et habile seule fait honneur à l'architecte.

Il s'agissait, en effet, de construire un groupe scolaire comprenant une école moyenne pour demoiselles avec jardin d'enfant et une école de dessin et de modelage.

Dans les plans que nous avons publiés de l'école de Verviers, dus au même artiste, nos lecteurs auront remarqué l'ingéniosité des dispositions imaginées par M. l'architecte Benoit. Dans les plans que nous publions aujourd'hui, ils remarqueront la même habileté dans les combinaisons. Aussi pouvons-nous dire que, tant au point de vue de la disposition des locaux qu'à celui des dispositions exigées par les lois de l'hygiène et les nécessités de la distribution de la lumière dans les classes, l'aménagement intérieur des nouvelles écoles de Molenbeek est irréprochable.

La façade principale est traitée en matériaux apparents et appareillés : pierre bleue, pierre blanche et briques.

Elle est ample et la simplicité même des combinaisons principales ajoute encore à son caractère de grandeur. Elle se compose d'un haut stylobate portant un grand ordre de pilastres dessinant les travées de fenêtres. La partie centrale, qu'occupe le vestibule et le grand escalier, est accusée en élévation par un vigoureux avant-corps, traité à une échelle un peu plus grande que les ailes, et dont le fond est formé d'un motif d'architecture aux éléments d'un détail très-fin. La petite loge au-dessus de l'étage, détache vigoureusement la masse du couronnement.

L'œuvre nouvelle de M. l'architecte J. Benoit est la confirmation de ce que l'on savait du talent de cet artiste.

*
* *

Hôtel construit à Liége, par M. l'architecte W. JANSSENS. Pl. 35 à 39.

Le plan de cet hôtel, plan tourmenté et travaillé s'il en fût, peut n'être que la conséquence d'un programme trop complet ou conçu sans préoccupation de l'espace donné, mais, à côté de qualités de distribution, il nous paraît présenter, dans la pratique, quelques défectuosités. Nous citerons notamment le vestibule du rez-de-chaussée qui est probablement obscur; la cuisine, placée au rez-de-chaussée, est disposée de telle façon que le trajet jusqu'à la salle à manger est bien long.

L'étage doit être très-beau à l'exécution, et répondre parfaitement aux nécessités pour l'organisation de fêtes.

La façade, en matériaux apparents et appareillés, est traitée dans un style moyen âge modernisé; elle a de l'originalité et du caractère, si on laisse de côté la partie droite, où est l'entrée cochère. Cependant les petits balcons semi-circulaires, portés par une colonnette, ne nous paraissent pas bien heureux.

*
* *

Maison communale de Londerzeele. — Architecte M. HANSOTTE. — Pl. 40 et 41.

Ce que l'on peut dire de la généralité des constructions rurales, écoles, maisons communales, presbytères et même églises, c'est que les qualités artistiques leur font absolument défaut. M. Hansotte a cherché, il a voulu donner du caractère au petit édifice qu'il a élevé et, jusqu'à un certain point, il y a réussi. La tourelle suspendue, à toit aigu, sorte d'échanguette dont il a fait le motif central de la façade principale, donne du pittoresque à l'ensemble.

Il est fâcheux que, pour y arriver, il faille franchir quelques marches et que la loge intérieure qu'elle détermine ne soit pas annexée à la salle communale où elle aurait formé balcon. Quant à la partie supérieure, bien qu'il y ait des fenêtres en créneaux, il est impossible d'y arriver de l'intérieur.

Le plan est très-simple, bien conçu, et répond aux besoins de l'administration communale d'une petite commune.