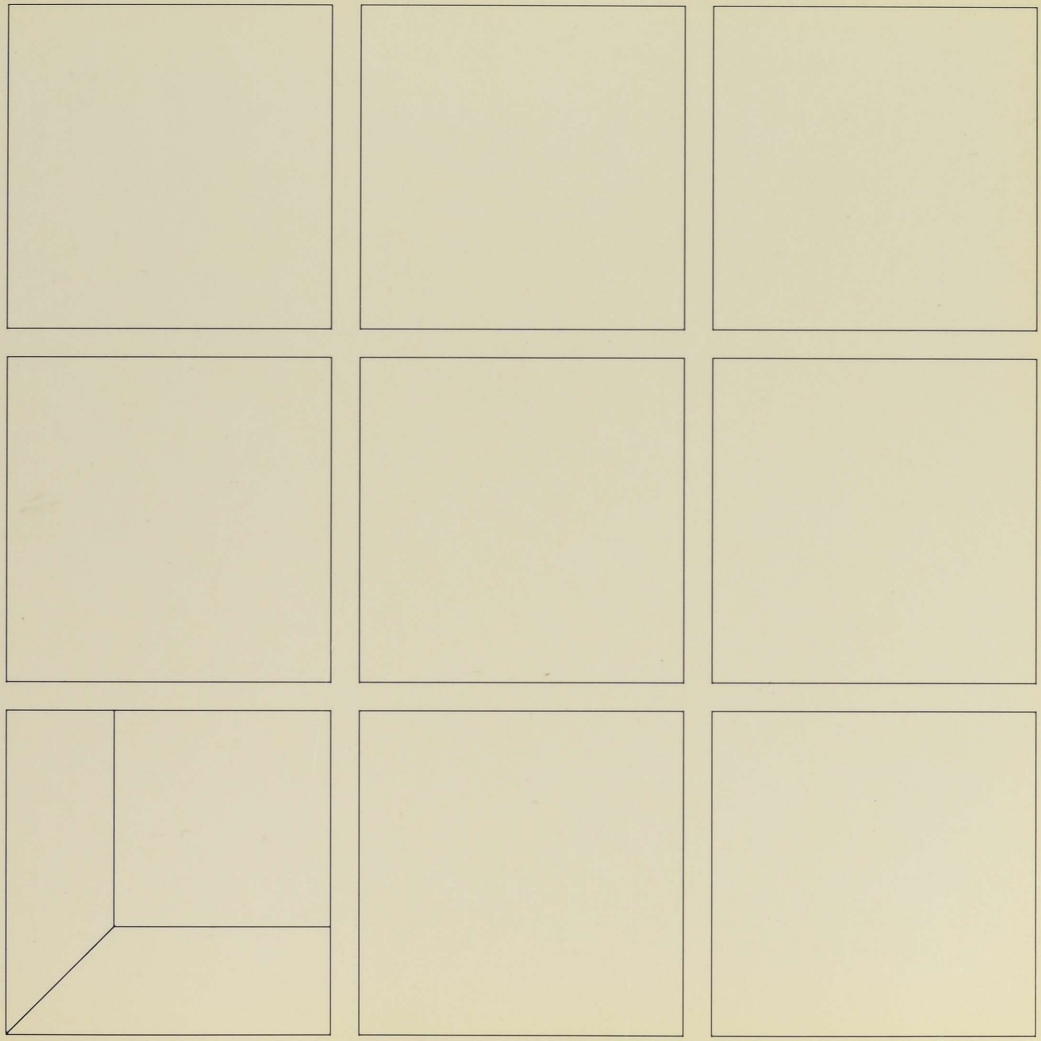
CINQUANTE ANS DE DESSINS D'ARCHITECTURE A L'ECOLE SAINT-LUC LIEGE



1900 1950

MODERNISM

ECLECTISME

Nous adressons nos remerciements à

M. Philippe Moureaux, Ministre-Président de l'Exécutif de la Communauté Française

Mme Ghislaine De Bièvre, Directeur d'Administration au Ministère de la Communauté Française

M. Pierre Bertrand, Echevin de la Culture, des Musées et du Tourisme de la Ville de Liège

Mme Françoise Léonard-Etienne, Conservateur du Cabinet des Estampes de la Ville de Liège

Mlle Ann Chevalier, Conservateur du Musée d'Architecture de la Ville de Liège

aux donateurs

Achille Lecomte, Architecte

Roland Lecomte, Architecte, enseignant à l'I.S.A. Saint-Luc Liège

E.-José Fettweis, Architecte, enseignant à l'I.S.A. Saint-Luc Liège

Le catalogue et l'exposition ont été préparés, au sein du G.A.R., par un cadre spécial temporaire composé de :

Graziella Dubois-Lejeune, Architecte
Xavier Folville, Historien d'Art
Michèle Berger, Aide-bibliothécaire
Hélène Lecomte, Secrétaire

Les auteurs des contributions sont

Jean-Claude Baiwir, Architecte, enseignant à l'I.S.A. Saint-Luc Liège

Christian Capelle, Historien d'art, enseignant à l'I.S.A. Saint-Luc Liège

Xavier Folville, Historien d'art

H.F. Joway, Directeur de l'I.S.A. Saint-Luc Liège

A.F. Lemaire, Historienne d'art

Eugène Moureau, Directeur-adjoint de l'I.S.A. Saint-Luc Liège

André Verhulst, Architecte, enseignant à l'I.S.A. Saint-Luc Liège

Maquette et Graphisme

Graziella Dubois-Lejeune

Editeur

Ministère de la Communauté française. Administration du Patrimoine Culturel

EXPOSITION PRESENTEE
PAR LE G.A.R.
(GROUPE D'ATELIERS DE
RECHERCHE, A.S.B.L.)
EN COLLABORATION
AVEC L'INSTITUT SUPERIEUR
D'ARCHITECTURE
SAINT-LUC LIEGE.
CABINET DES ESTAMPES
DE LA VILLE DE LIEGE
8 FEVRIER 1985-3 MARS 1985

L'histoire de l'art s'est souvent attachée, de façon trop exclusive, au «produit fini». En architecture en particulier, on a longtemps estimé que la conservation de projets, de plans, de maquettes ou d'exercices ne s'imposait pas. Jugées encombrantes, ces archives étaient détruites ou abandonnées dans des locaux où elles se dégradaient. Seuls les documents plus anciens suscitaient l'intérêt pour leur valeur «historique» au sens traditionnel du terme.

L'architecture de la fin du 19e et du début du 20e siècle, considérée, généralement, comme une «non-valeur» par les esprits avant-gardistes de l'entre-deux-guerres et des années 50, est aujourd'hui étudiée et remise à l'honneur, et l'entre-deux-guerres même conquiert aujourd'hui son historicité.

Cette historicité a suscité un intérêt nouveau pour le document d'architecture, parfois pour ses qualités esthétiques propres mais aussi parce qu'on a pris conscience de ce que le témoignage graphique était aussi important pour l'histoire de l'architecture que les constructions elles-mêmes.

L'exposition d'aujourd'hui est également le reflet de cette préoccupation. Les écoles Saint-Luc ont été à la base de la construction d'innombrables édifices néo-gothiques qui donnent un cachet particulier à nos villages et à nos quartiers urbains.

A l'exemple d'autre styles «imitatifs», le néo-gothique a été rejeté par une certaine critique moderniste. Aujourd'hui, ses mérites sont reconnus et la recherche nous permet de distinguer les réalisations exceptionnelles de ce qui est banal.

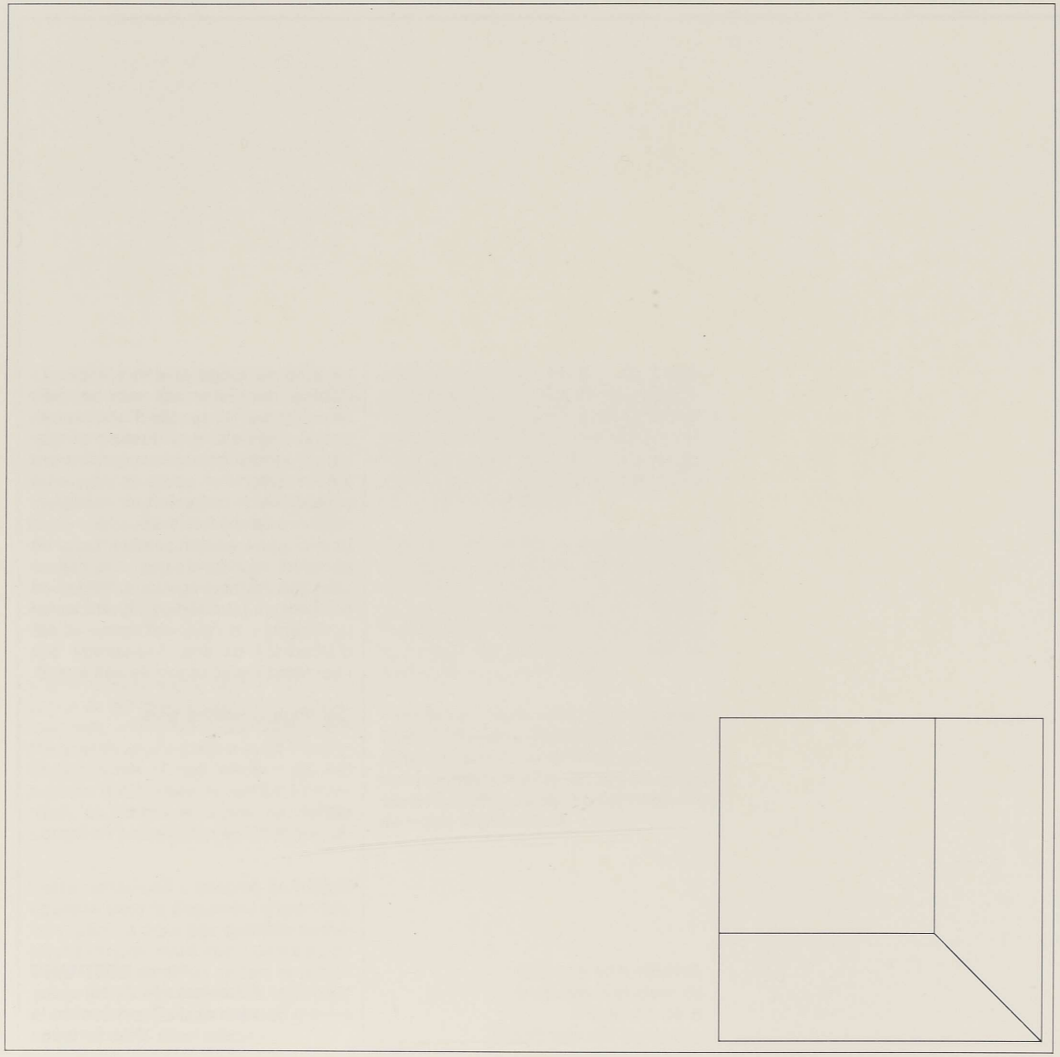
Plus qu'un simple catalogue d'exposition, la présente publication contient aussi plusieurs contributions théoriques qui jettent un éclairage nouveau sur des points peu connus de l'histoire de notre architecture.

Philippe MOUREAUX,
Ministre-Président de
l'Exécutif de la
Communauté française.

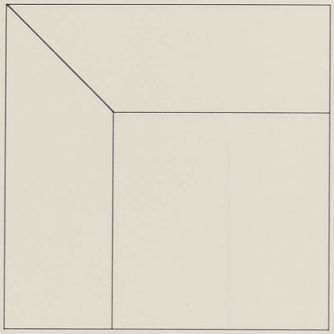
La Ville de Liège et son «précieux» Cabinet des Estampes sont honorés de collaborer au succès d'une exposition si originale. Architecture et dessin sont indissociables et concourent à nous doter d'un cadre de vie, partie essentielle de notre culture et expression vivante de notre société.
Une longue tradition semble tracer un parcours rectiligne : gageons cependant que les interrogations, dont nous ne sommes plus témoin, furent aussi lancinantes qu'aujourd'hui – c'est d'ailleurs à ce prix douloureux que l'homme crée et engendre son avenir.

Qui nous concerne tous.

Pierre BERTRAND
Echevin de la Culture, des Musées et du Tourisme de la Ville de Liège



AVANT-PROPOS



Plusieurs centaines de documents d'architecture, certains précieux sans doute, mais qui n'avaient aucune chance de sortir de leur poussière, ne fut-ce que par défaut de main d'œuvre !

L'idée vint, dans le cadre des activités de recherche du G.A.R., Groupement d'Ateliers de Recherche a.s.b.l., qui est étroitement lié à notre Institut d'Architecture, de recruter un cadre spécial temporaire dont la mission serait la mise en valeur de cette partie de nos archives graphiques.

A ce propos, nous tenons à remercier les responsables du Ministère de l'Emploi et du Travail, à souligner aussi l'efficacité de l'équipe qui fut mise sur pied.

Le premier pas est fait. Mais il ne faut certes pas considérer le travail accompli, la présente exposition et le catalogue qui les concrétisent comme définitifs.

Leur plus grand mérite : rendre accessible et de manière ordonnée cette matière qui ne l'était pas et qui peut désormais proposer d'autres exploitations.

Mais pourquoi pas d'emblée proposer quelques réflexions d'actualité... nous les livrons dans le désordre.

Un peu partout, les architectes se sont remis à dessiner. De plus en plus, nous les voyons exposer leurs dessins. C'est pour certains l'essentiel de leur activité... il y aurait même, l'expression est neuve, des «architectes de papier». Est-ce un signe des temps, leur vocation de dessinateur va parfois jusqu'au refus de construire. Il semble bien que le mouvement soit général : des revues d'architecture qui, il y a quelques années, nous offraient des réalisations, nous présentent aujourd'hui, via le crayon, des idéalisations qui ont bien peu de chance de voir jamais le jour.

Les années 68 ont vu nos étudiants écrire leurs projets. On ne dessinait plus. L'idée primait, elle se voulait forte. Quelques années de certitude.

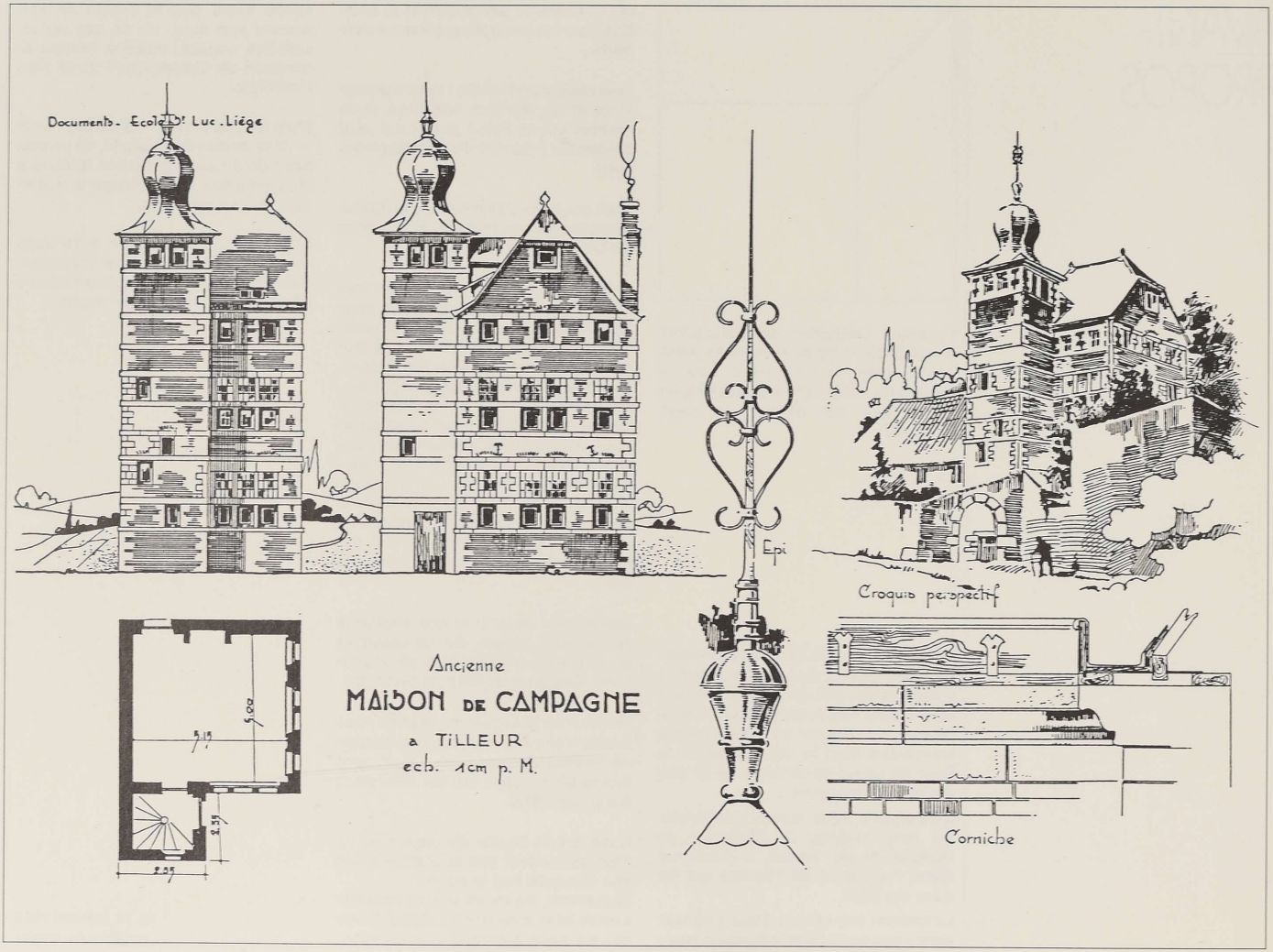
On pourrait épiloguer sur la crise mais il reste vrai qu'il y a aujourd'hui comme de l'essoufflement. Les idées sont moins sûres, ceux qui les défendent aussi, peut-être.

Nous avons besoin du papier. Et ce n'est cependant pas la première fois que le papier tue la pierre.
Et pourtant, les vraies valeurs architecturales sont absentes du papier. Force est de constater que l'architecture existe avant que le dessin ne soit devenu son outil, un de ses outils. Lumière, espace, matière, texture et combien de dimensions? Voilà bien l'indicible.

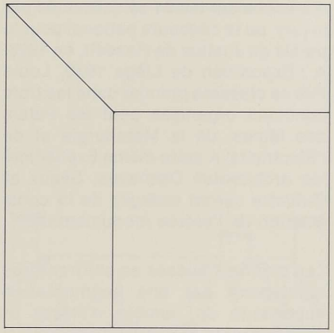
Mais rêvons un peu – outil pour outil – d'ici un bon demi-siècle, on vernira sans doute une exposition relative à cinquante ans de table traçante au service de l'architecture.

L'architecte de l'époque aura sans doute à sa disposition une «table spatiale» mais l'architecture sera toujours et d'abord opération de l'esprit.

le 14 janvier 1985
eugène moureau


Documents - Ecole St Luc . Liége
Epi
Croquis perspectif
Corniche
Ancienne
MAISON DE CAMPAGNE
a TILLEUR
ech. 1cm p. M.
5.02
5.15
2.55
2.55

INTRODUCTION HISTORIQUE



L'art est esprit – L'art est matière

Remonter aux origines des Ecoles Saint-Luc, esquisser le contexte de leur création, rappeler les principes directeurs dont elles sont l'expression, me paraît un préambule nécessaire à l'histoire de l'école de Liège.

Lors de la fondation de la première institution, l'action et la pensée du Baron Jean Béthune (1821-1894), médiéviste érudit initié aux secrets des métiers d'art, jouent un rôle prépondérant; artisan du néo-gothique en Belgique et chrétien convaincu, il marque directement l'école de sa personnalité. Celle-ci ouvre ses portes à Gand, en janvier 1863, et ne se met sous le patronnage de Saint-Luc qu'en 1868. Placée sous la conduite de Charles De Pauw (1838-1914), Frère Marès-Joseph en religion, elle accueille des jeunes apprentis et ouvriers gantois et leur propose un enseignement du dessin tourné vers les métiers d'art.

Les préoccupations socio-religieuses des fondateurs les placent en marge de l'enseignement et de l'art officiels. Le renouveau de l'art gothique leur fournit les justifications nécessaires à leur démarche; ils y trouvent d'une part l'expression d'un art chrétien, d'autre part une référence à un art national vierge des influences gréco-romaines du classicisme. Ils voient, là, l'exemple d'un art rationnel, adversaire de tout esthétisme gratuit et compatible avec les besoins de l'architecture et des arts appliqués.

Leur vision est soutenue et nourrie par les œuvres et la pensée des maîtres du *Gothic Revival*, comme Augustus Welby Pugin, dont l'ouvrage intitulé *Les Vrais Principes de l'Architecture Ogivale ou Chrétienne (...)* révèle les intentions. Elle s'exprime aussi par les théories d'Eugène Viollet-le-Duc à qui il est nommément fait référence dans divers écrits publiés par les écoles.

Tous prônent l'étude d'un art national et chrétien qui s'opposera à celui de l'antiquité, né sous d'autres cieux et nourri d'une autre religion. De plus, ils s'efforcent d'aller au-delà des lignes apparentes et du pittoresque de l'architecture gothique pour en souligner l'aspect constructif et ils esquissent les fondements d'une théorie structuraliste et fonctionnaliste. Voilà qui n'est certes pas plus régressif que l'application de l'art gréco-romain et des ordres classiques, encouragée à la même époque par les instances officielles.

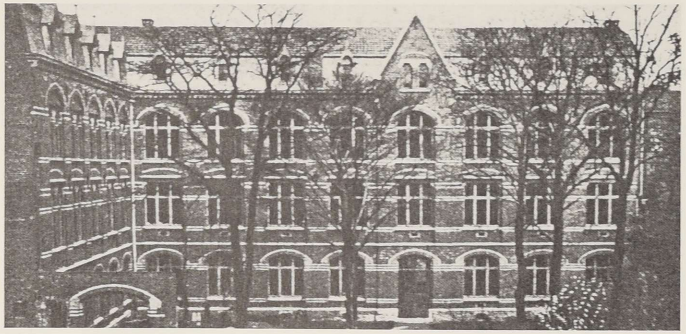
En fait, dans un siècle voué à l'historicisme, le néo-gothique fut le bélier utilisé pour ouvrir une brèche dans un académisme sclérosé. Et, pour anachronique que l'expression néo-gothique nous apparaisse aujourd'hui, elle se plaçait alors dans un courant d'idées plus novatrices et plus riches en postérité que ne le laissent supposer, de prime abord, des formes désuètes. Il faut cependant déplorer que dans les projets et réalisations issus de ce mouvement, maîtres et épigones firent souvent montre d'une rhétorique scolaire et adoptèrent trop facilement les formes là où il n'eût fallu retenir que l'esprit.

Ces principes, associés à la volonté de rénovation des métiers d'art, fit le succès des Ecoles Saint-Luc. A l'accroissement régulier du nombre d'élèves répond l'ouverture de nouveaux foyers d'enseignement, comme ceux de Tournai en 1877, Liège en 1880 et Bruxelles en 1882 et 1904.

Un comité fondateur, réuni par le banquier Jules Frésart, préside à la naissance de l'école de Liège. On compte parmi les membres de ce comité, des personnalités comme Jules Helbig, ami et disciple du baron Béthune, ou l'architecte Edmond Jamar. Sous la direction du Frère Marius-Pierre, la nouvelle école s'installe le 14 octobre 1880 dans un local de l'Institut Saint-André, au 44 de la rue de la Loi. Un seul professeur suffit alors pour inculquer aux douze premiers élèves les bases du dessin en rapport avec les arts du Moyen Age.

L'activité de l'institution liégeoise fut rapidement couronnée de distinctions publiques : en 1884, déjà, elle reçoit un Diplôme d'honneur à l'Exposition universelle de Londres, qui fut suivi de Grands Prix aux expositions d'Anvers en 1885, de Liège en 1905 et de Gand en 1913. Les anciens élèves des Ecoles Saint-Luc se distinguent fréquemment dans des concours publics aux objectifs extrêmement variés, que ce soit pour la construction de logements ouvriers, en 1911, ou des plans de fermes et de constructions rurales en 1916-1917, ou un concours de façades, en 1919, qui voit primer 81 projets

Fig. 1. Planche extraite des *Documents d'Art Liégeois*. Henri Delmotte, *ca* 1906, 28 × 44 cm.



d'anciens sur les 94 sélectionnés par le jury, ou le concours national pour le palais de Justice de Hasselt, en 1926. A l'Exposition de Liège 1930, Louis Pée se classera premier dans les trois concours organisés pour les Palais des Mines, de la Métallurgie et de l'Electricité. A cette même Exposition, les architectes Deshayes, Séaux et Guillette seront chargés de la construction de l'entrée monumentale.

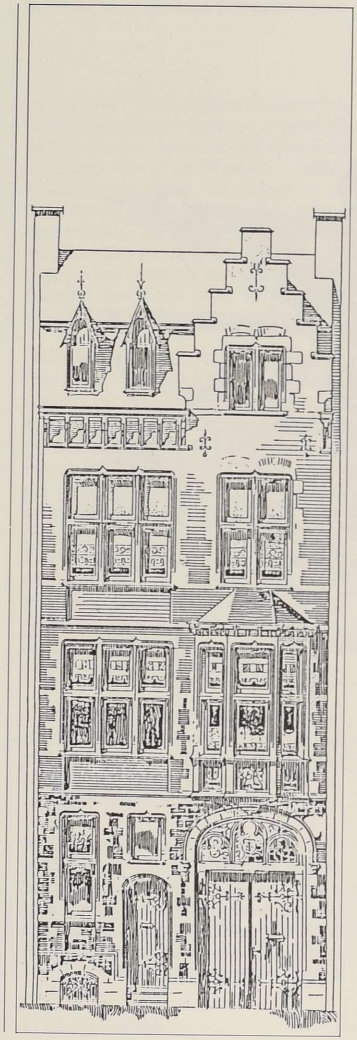
Les premiers succès se chiffrent très rapidement par une augmentation importante du nombre d'élèves et nécessitent la construction de locaux plus vastes. Les plans du nouveau directeur, le Frère Marusin (J.-B. Depessemier, 1844-1905), reçoivent les autorisations nécessaires le 23 avril 1894. Construit en briques avec des linteaux de fenêtre en pierre et des croisées chanfreinées dans la tradition gothique, le bâtiment compte quatre niveaux. D'une élégante simplicité, produit avec une évidente économie de moyens, il affiche indéniablement son style, mais sans abuser du pastiche.

Bientôt, ces bâtiments ne suffisent plus à contenir l'expansion de l'école et l'on admet le principe de son transfert au 26 de la rue Sainte-Marie. Menés rondement, les travaux commencés en 1908 permettent l'occupation de la nouvelle construction dès avril 1909. Celle-ci subsiste encore de nos jours; elle forme la partie centrale des bâtiments groupés autour de la cour et l'aile gauche, initialement destinée à la communauté religieuse. Cette construction participe encore au souci de sobriété et d'efficacité précédemment affirmé, mais n'offre plus au regard les mêmes caractères ni la même élégance que l'architecture de la rue de la Loi. Les fenêtres perdent

Fig. 2. Ancienne école Saint-Luc, rue de la Loi.

Fig. 3. Vue des bâtiments occupés en 1909, rue Sainte-Marie.

Fig. 4. Elévation de la façade à rue, 26 rue Sainte-Marie. Henri Delmotte, 1911. Encre sur calque. 51 x 34 cm. Inv. 254



leurs meneaux de pierre au profit de croisées de menuiserie et ne sont plus surmontées que par des linteaux métalliques, ou par des arcs de briques surbaissés. Adoptant la mode du temps, la façade est décorée de bandes de briques jaunes.

Très rapidement, cette campagne de travaux sera suivie par d'autres qui, par des ajouts multiples, contribueront à donner à l'établissement son volume actuel. En 1911, par exemple, l'entrée de l'école laisse encore beaucoup à désirer; on se propose alors de remédier à cette situation en construisant, à front de rue, une maison de rapport dont le porche laisserait accès aux bâtiments scolaires. Un ancien élève, Henri Delmotte, Grand Prix des Ecoles Saint-Luc en 1909 et bénéficiaire de la fondation Darchis en 1910, est désigné pour en dresser les plans. D'esprit nettement «néo», l'habitation de briques, posée sur un soubassement de pierres, prend jour par des fenêtres à meneaux surmontées de linteaux en accolade.

Pendant toute l'époque qui nous concerne, les études se répartissent sur sept ans; ce n'est en effet que depuis l'arrêté du Régent daté du 18 novembre 1949 que l'enseignement de l'architecture se définit en un programme d'études supérieures de cinq années. Les sept ans sont éventuellement précédés d'une année d'étude préparatoire. L'école accueille donc de très jeunes élèves, âgés de 13 ou 14 ans, dont il faut former la main et l'esprit. Un premier cycle de trois années d'étude est consacré à l'étude de matériaux et à l'analyse d'ouvrages existants par la pratique du relevé. Son ambition se limite à former des gens aptes à lire un plan, à l'interpréter et à en diriger l'exécution. Un second cycle, de quatre années cette fois, axé sur les techniques de construction et la composition architecturale donne droit au diplôme d'architecte. En outre, les éléments les plus distingués se voient offrir la possibilité de s'inscrire pour une huitième année et de concourir pour le Grand Prix des Ecoles Saint-Luc.

Les pédagogues disposent, bien sûr, d'une panoplie de publications de référence. A côté d'un classique comme Viollet-le-Duc, des ouvrages techniques, des manuels de construction ou des écrits plus théoriques se retrouvent encore nombreux dans le fonds ancien de la bibliothèque de l'Institut. Différentes écoles éditent des travaux plus spécifiques, conformes aux nécessités de leur enseignement. Gand sort, vers 1881, un *Abecedaire ou modèles gradués pour servir d'exercices préparatoires à l'étude du dessin à main levée*, signé F.M.J.D. par le Frère Marès-Joseph de Pauw, comme peu après les *Etudes diverses sur la construction en bois – en brique – en pierre de taille*. A Gand toujours, Frère Alfred-Maurice publie en 1937 ses planches commentées, *Bouwkundig Tekenen. Initiation à l'architecture*. Liège se met aussi sur les rangs, vers 1914, avec ses *Eléments de construction à l'usage des collèges, des écoles industrielles et des écoles professionnelles*; plus pittoresques sont les *Document d'Art Liégeois* auxquels s'associe encore le nom d'Henri Delmotte, réalisés sans doute vers 1906; ils présentent un grand nombre de croquis et de relevés sommaires d'édifices du pays de Liège.

Cet inventaire n'est certainement pas exhaustif. On peut déjà y ajouter une série de publications périodiques où gravitent des protecteurs et des

anciens des écoles comme la *Revue de l'Art Chrétien*, le *Bulletin de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc* et le *Bulletin des Métiers d'Art*; elles nous informent des débats qui animent ces milieux, fournissent des exemples aux enseignants d'alors et nous renseignent sur les carrières et les succès des anciens.

Des publications plus ponctuelles, liées aux événements comme jubilés ou distributions des prix permettent de suivre, de proche en proche l'évolution de l'école et de son esprit.

Par exemple, vers la fin des années '20, prononcés par des personnalités du monde catholique, les discours, toujours axés sur la promotion des valeurs premières de l'école et des styles historiques, contrastent singulièrement avec les accents modernistes des projets d'étudiants publiés simultanément.

Deux brochures encore, se signalent à notre attention et font date dans l'évolution des principes défendus par Saint-Luc. *Quelques réflexions à propos de Saint-Luc. Que faut-il faire?* (s.l.n.d.), vers 1931, affiche le désir de se libérer des références stylistiques et de s'insérer dans le courant moderne. A l'Exposition de Liège 1930, le pavillon construit par l'école Saint-Luc – à laquelle est encore associée la personnalité d'Henri Delmotte – reflète cette volonté. C'est la fin d'une époque. Les rapports publiés dans *Congrès des Ecoles Supérieures Saint-Luc. 1955. Congrès der hogere Sint-Lucas-Instituten* (s.l.n.d.) consacrent la rupture; les seuls maîtres cités alors sont le C.I.A.M., Le Corbusier, Alvar Aalto... Et à l'enseignement militant des premiers pionniers se substitue un enseignement teinté d'humanisme chrétien.

La présente exposition est le reflet imparfait de ces cinquante ans d'évolution. On aimerait, notamment, y voir figurer un choix plus important de projets, mais la très grande majorité des documents conservés et classés à l'Institut ne sont que des études d'architecture ancienne. Peut-être les étudiants ont-ils préféré garder les projets où ils investissaient une plus grande part d'eux-mêmes. Quelques mauvaises photos d'époque ou des publications témoignent pourtant de la diversité des recherches et de la variété des sujets abordés; à côté de la tradition historique s'illustrent très tôt les tendances nouvelles comme l'Art Nouveau et le Fonctionnalisme.

Tributaire des seuls documents préservés, on déplorera que cette exposition ne puisse rendre plus complètement compte de ce passé encore proche et mieux témoigner de la vitalité d'un enseignement qui continue à faire ses preuves.

Xavier FOLVILLE

Sources et références biliographiques

Le regretté Frère Lambert De Beys fut, durant les très nombreuses années de sa présence à l'école, un mémorialiste consciencieux et un infatigable collecteur d'informations. La collection de documents écrits et de photos qu'il a rassemblée, de nombreuses notes manuscrites et un mémoire dactylographié sur l'histoire de l'école, furent souvent sollicités pour la présente publication.

Outre les ouvrages cités dans le texte, voir aussi : Archives Saint-Luc Liège, SAINT-LUC, *Varia*, inv. 6388 (brochures et documents divers) – *Een Eeuw zorg om monumentenzorg. Tentoonstelling ingericht door het Hoger Architectuurinstituut Sint-Lucas in samenwerking met het Stadsbestuur van Gent*, Centrum voor Kunst en Cultuur Sint-Pietersabdij, Gent, novembre 81-janvier 82 – F. FUZET, *Les Ecoles de Saint-Luc et l'enseignement de l'art chrétien*, Lille, Bruges, Imprimerie de Saint Augustin, 1881 – Jules HELBIG, *Le baron Bethune. Fondateur des écoles Saint-Luc. Etude biographique (...)*, Bruges, Desclée-De Brouwer et Cie, 1906 – Henry-Russel HITCHCOCK, *Architecture : Dixneuvième et vingtième siècle*, Liège, Pierre Mardaga, 1981 – Serge LE BAILLY DE TILLEGHEM, *Des fondements théoriques d'une pédagogie des métiers d'art. Idéologie des écoles Saint-Luc des origines aux années 1930*, dans *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, t. XIII, 1980, p.p. 81-107 – M.M.E., *Fidèle à son idéal. Esquisse biographique du Frère Mares Joseph (...)*, Namur, Bruxelles, J. Duculot, 1927.

Fig. 5. Planche extraite des *Documents d'Art Liégeois*. Henri Delmotte, *ca* 1906. (Détail : ferme de Neuville-en-Condroz).

Fig. 6. Page de garde du palmarès de 1905-1906.

Fig. 7. En-tête d'un prospectus diffusé en 1910.

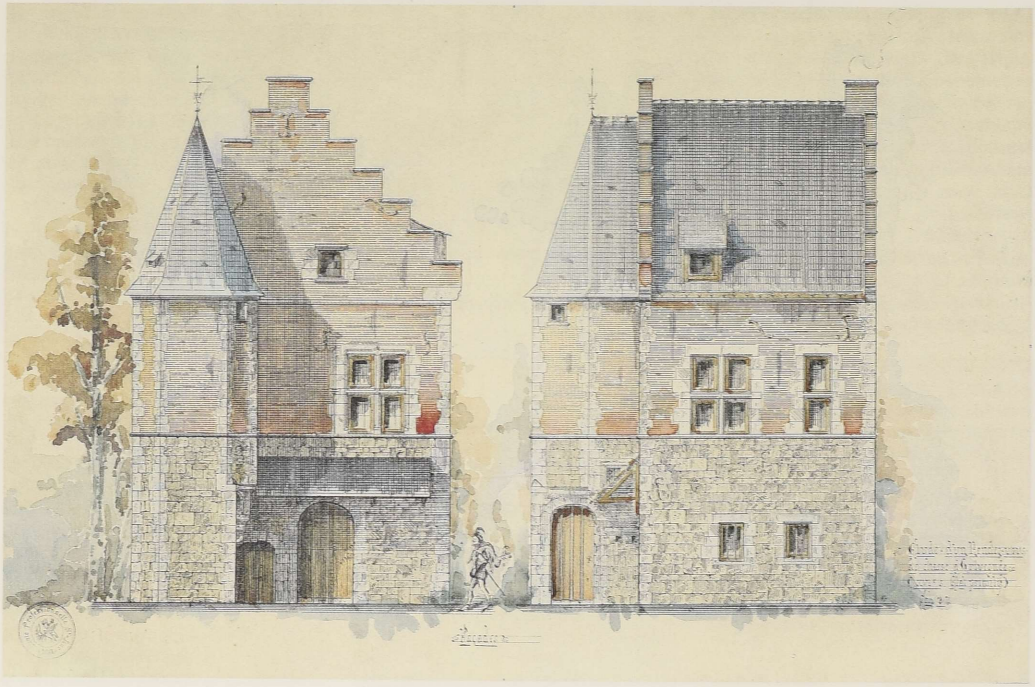
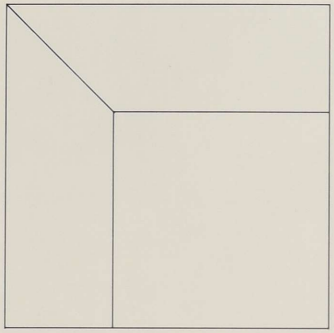


Fig. 8. Etude d'un ancien rendez-vous de chasse à Grivegnée. Anonyme, *ca* 1900. Encre et aquarelle sur papier. 50 × 66 cm. Inv. 1132.

ETUDES D'ARCHITECTURE ANCIENNE



Je produis mon architecture comme un architecte, avec l'outil de l'architecture; et celui-ci, est exclusivement, le dessin!

Carlo Scarpa

Les représentations proposées posent le problème même du choix des objets, des constructions, des monuments à représenter. Ici nous sont montrés des monuments, des édifices, soit isolés, soit des constructions extraites du contexte du lieu.

L'unicité de l'édifice, sa spécificité, sa différenciation par rapport à l'ensemble paraît établir le choix fait par l'enseignant et l'étudiant. Si ces édifices choisis sont uniques dans leur fonction, leur conception, ils le sont aussi dans leur langage; le style est homogène : il y a unicité.

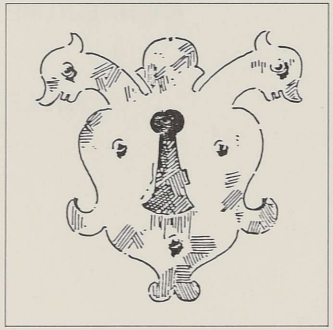
Le regard, de même que le choix porté sur les constructions du passé, est bien celui d'une génération de créateurs, d'élèves, d'architectes, en quête d'une finitude dans l'œuvre d'art. L'objet architectural n'a pas subi d'addition, de soustraction, il est originel.

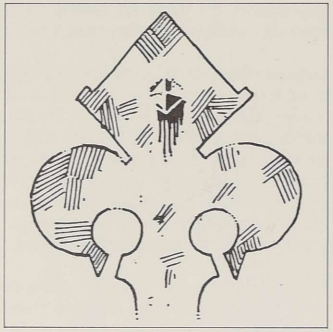
Si l'unicité et la particularité ont été des critères qui ont soutenu le choix des édifices, il en est d'autres que nous devons souligner. Les qualités de conception de l'œuvre, du plan, de l'espace architectural, les qualités de réalisation, de mise en œuvre sont bien des critères de l'architecture.

Les exemples ici montrés, s'inscrivent dans le contexte du pays de Liège, il y a inscription dans le lieu. Si l'architecture est formelle, elle est d'abord un vécu qui en est sa raison d'être, sa problématique. L'édifice ancien, s'il est un moment du présent, nous parle aussi du passé, il en garde le visage, il est page d'histoire, il est mémoire.

Les représentations d'architecture le sont ici par le dessin, celui-ci étant considéré en tant que moyen de représentation et non en tant que but. Par le tracé des relevés et le dessin, nous pouvons mieux approcher l'architecture, en comprendre ses principes, ses modes de référence, ses langages, ses manières de faire et de construire. Mais, si par le dessin, nous pouvons comprendre, il est aussi pour nous outil à la composition et à la conception.

Jean-Claude BAIWIR





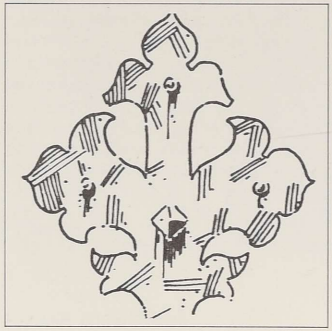
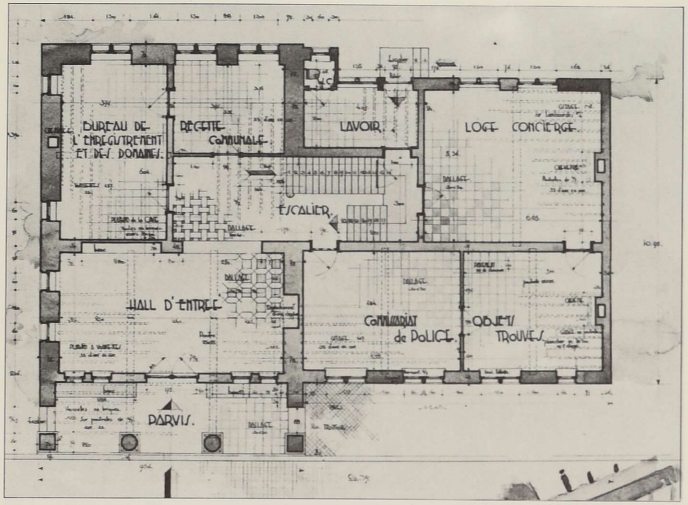
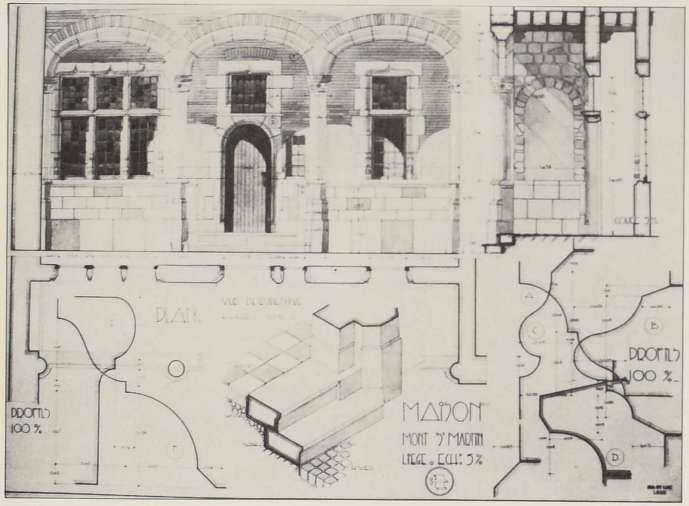


Fig. 9, 10 et 11. Planche extraite des *Documents d'Art Liégeois*. Henri Delmotte, *ca* 1906. (Détails : entrées de serrures).

Fig. 12. Façade de l'hôtel de ville de Visé. E.-J. Fettweis, 1946-1947. Encre et aquarelle sur papier. 87 × 64 cm. Inv. 744





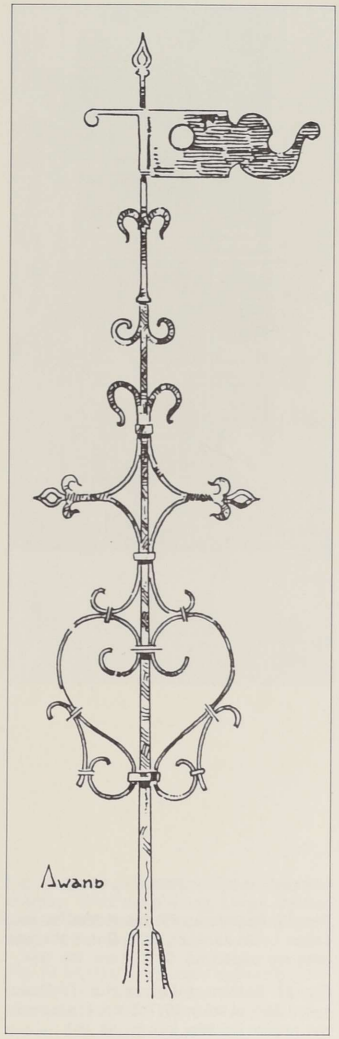


Fig. 13. Plan de l'hôtel de ville de Visé. E.-J. Fettweis, 1946-1947. Encre et aquarelle sur papier, (détail). Inv. 744.

Fig. 14. Etude de la galerie de l'Hôtel de Sélys-Longchamps, 9, Mont-Saint-Martin, Liège. Anonyme, *ca*1940. Encre et aquarelle sur papier. 52 × 70 cm. Inv. 571

Fig. 15. Planche extraite des *Documents d'Art Liégeois*. Henri Delmotte, *ca* 1906. (Détail : épi).

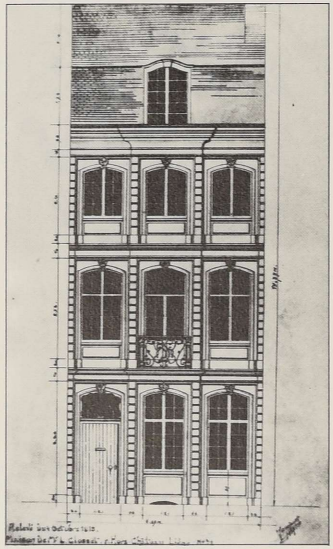
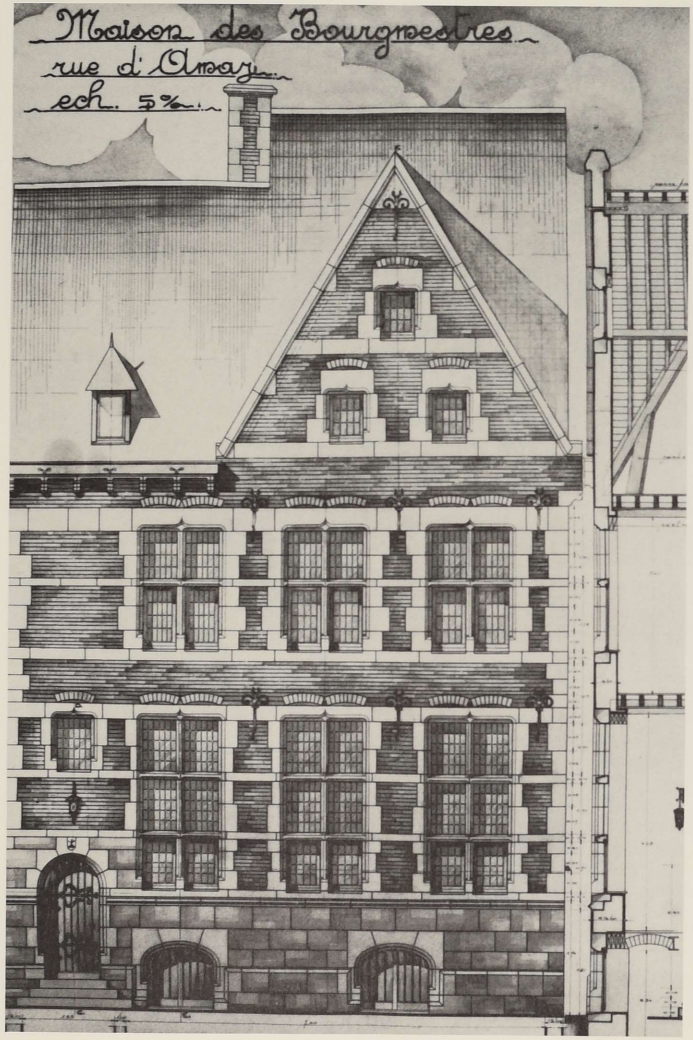


Fig. 16. Façade au 72, rue Hors-Château, Liège. Louis Jacquet, 1915. Encre et aquarelle sur papier fin. 35 x 22 cm. Inv. 954.

Fig. 17. Balcon au 72, rue Hors-Château, Liège. Michel Wéry, 1917. Encre et aquarelle sur papier fin, 35 x 22 cm. Inv. 975.



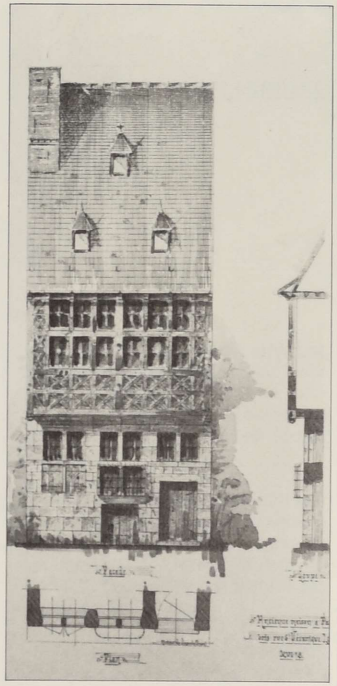


Fig. 18. Etude de la maison dite du Seigneur d'Amay, 10-12 rue d'Amay, Liège. Demarche, *ca* 1920. Encre et aquarelle sur papier. 104 × 73 cm. Inv. 784.

Fig. 19. Etude d'une maison aujourd'hui disparue, rue Sainte-Véronique, Liège. Anonyme, *ca* 1900. Encre et aquarelle sur papier. 50 × 66 cm. Inv. 1139

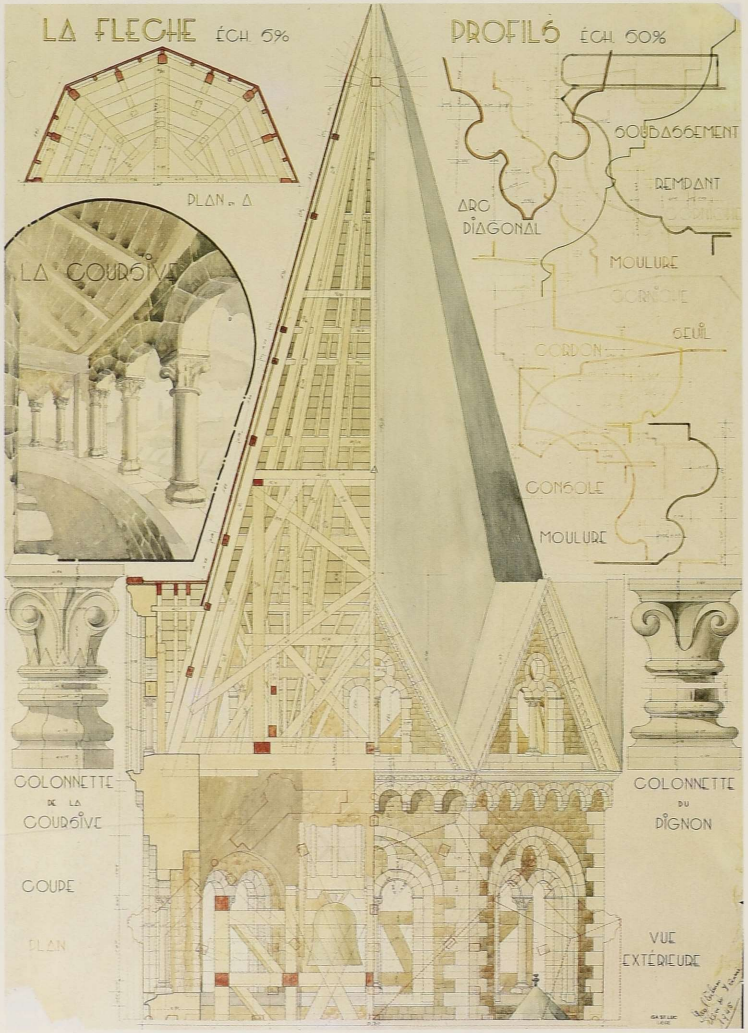
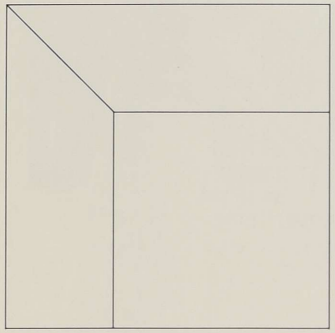


Fig. 20. Flèche de l'église Sainte-Croix à Liège. Paul Tilman, 1945. Aquarelle sur papier. 93 x 68 cm. Inv. 654.



DES RELEVES D'HIER POUR UNE ARCHITECTURE DE DEMAIN?

Pourquoi montrer ces «relevés», ces travaux d'étudiants de l'Institut d'architecture Saint-Luc à Liège, effectués souvent sous la direction du Frère Lambert De Beys; *que signifient-ils et que voudrait dire le fait de les montrer?*

Le relevé est le résultat de ce qui est noté par un dessin. A leur époque, dans les années 20 et 30, les études d'architecture se répartissaient en sept ans : les trois premières années étaient surtout consacrées à l'analyse de documents d'architecture et de réalisations, principalement des époques médiévale et classique. Les «relevés» de ces années étaient accompagnés d'interprétations graphiques en vue d'une meilleure compréhension et/ou d'une restauration éventuelle. Les planches architectoniques des cours de construction des Frères Floribert (Bruxelles 1923) et Alfred Maurice (Gand 1937) reflètent cette méthode pédagogique, et les détails ne sont pas isolés de l'ensemble où ils s'insèrent. Des métrés, petits devis, lavis, perspectives... aidaient à une assimilation concrète et personnelle de l'étudiant. Au cours de la quatrième année, un projet de reconstruction ou de restauration était soumis à un jury. Les études archéologiques devaient jouer un rôle fondamental dans le programme du Frère Marès-Joseph (1838-1914), le fondateur des Ecoles Saint-Luc.

La composition ne se développait surtout qu'à partir de la quatrième année : ici, d'après croquis, ensuite d'après un programme détaillé, et ultérieurement, en 6e et 7e, complètement d'après les recherches de l'étudiant.

L'habileté dans l'expression graphique était grande pendant cette période, où les meilleurs étudiants avaient une bonne «patte», mais ne reculaient pas devant l'effort de s'imposer chaque jour, pendant des années et librement, des heures de fusain, de plâtre, de modelage.

Quels sont ces «relevés»? Ceux de l'exposition proviennent principalement des églises Saint-Jacques, Saint-Paul et Sainte-Croix à Liège, Saint-Pierre à Saint-Trond, de l'abbaye du Val-Benoît, des références civiles pourraient s'y ajouter. Ces travaux d'étudiants de 17 ou 18 ans figurent des constructions de pierre ou de bois

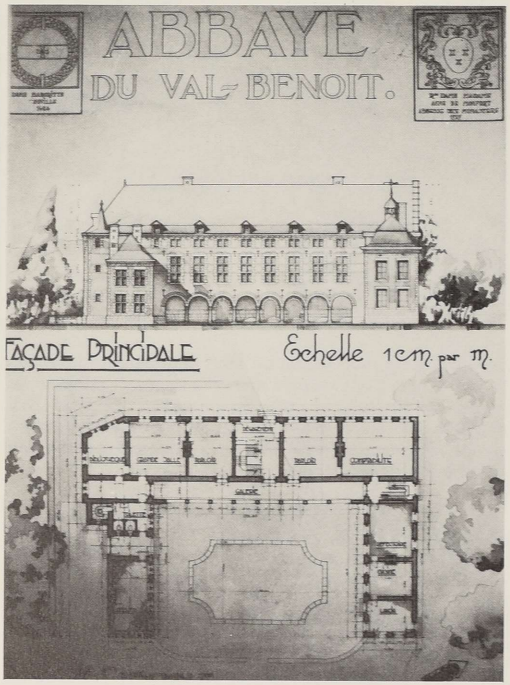


Fig. 21. Façade et plan de l'abbaye du Val-Benoît, Liège. Donni, 1943. Encre et aquarelle sur papier. 96 × 63 cm. Inv. 641.

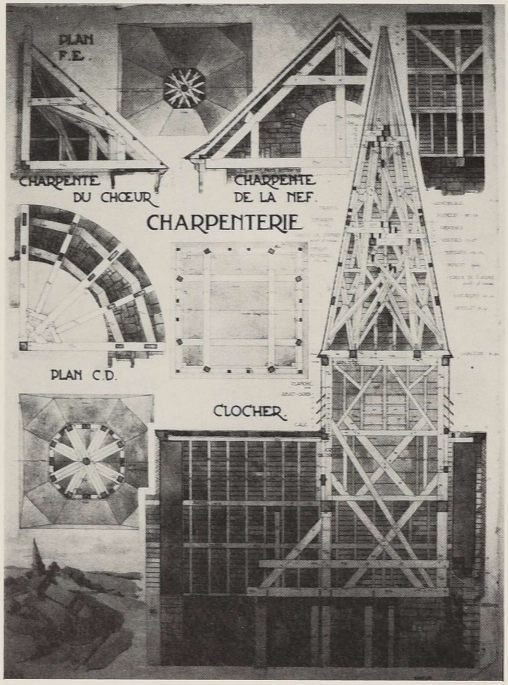


Fig. 22. Charpenterie de l'église Saint-Pierre de Saint-Trond. Lucien Kroll, 1946. Encre et aquarelle sur papier. 93 × 67 cm. Inv. 726.

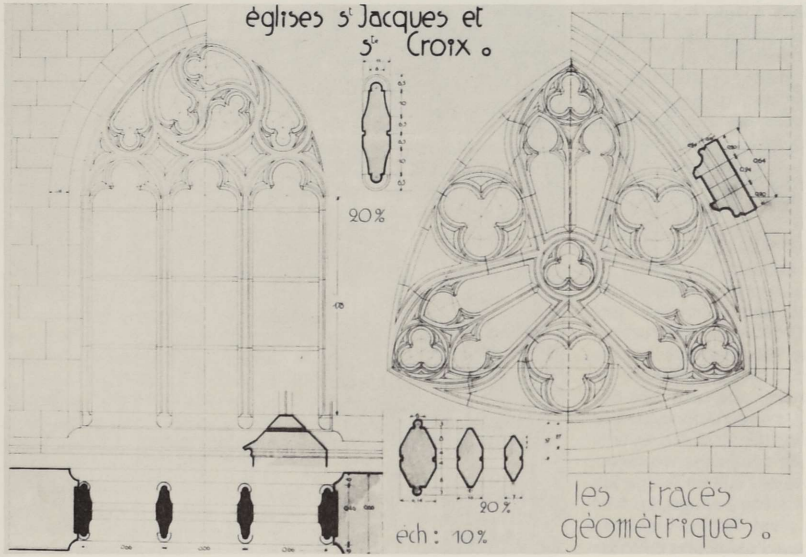


Fig. 23. Tracés géométriques aux églises Saint-Jacques et Sainte-Croix. Roland Lecomte, *ca* 1940. Encre et rehauts d'aquarelle sur papier. 50 × 70 cm. Inv. 569.

combien complexes, approchées au prix de combien d'acrobaties dans les combles, les clochers, les corniches... Il y a un réel effort d'analyse et de présentation de la réalité, avec un rendu bien expressif au trait et à la couleur. Grâce soit rendue aux enseignants de l'époque qui fournissaient aux étudiants matière pédagogique à crayonner et à palper, et pas seulement par photo et par téléobjectif ! La main peut aider la raison et la sensibilité ; un dialogue concret peut s'établir entre l'œuvre et son disciple.

Les «relevés» présentés sont d'inspiration médiévale. C'étaient naturellement des modèles se référant à des édifices quelque peu mythiques, où l'accord entre matériaux, climat et formes était parfait. Ils exprimaient aussi une volonté déterminée de marquer l'identité de Saint-Luc par rapport à ce qu'ils croyaient être l'académisme : Victor Horta, le directeur de l'Académie de Bruxelles, ne disait-il pas, dans une conférence à Gand en 1923, que l'enseignement de l'architecture à l'Académie procède de l'art emprunté à Vignole ? L'art gothique devait avoir les préférences dans les Saint-Luc, surtout le gothique du 13e siècle, le gothique des créateurs du nouvel art français de bâtir, animé par la sève vigoureuse du rationalisme constructif (bien que ce «rationalisme» ait surtout existé dans l'imagination de Viollet-le-Duc, et plus encore dans celle de ses disciples !). Pour être féconds, ces modèles devaient être bien compris, bien décrits et exprimés : une profession qui ne pourrait décrire l'objet de sa passion serait bien près de l'agonie !

Pourtant quel est l'objet de ces «relevés» : on peut pointer l'entrée «romane» à l'avant-corps de l'église Saint-Jacques à Liège, ou celui de l'église Sainte-Croix à Liège : ce sont des «néo» de bonne veine (pour l'esprit «néo»!). Ces «relevés» approfondissent leur explicitation des réalités par de savants tracés régulateurs, par des vues obliques pour de saisissantes axonométries, par des rabattements de voûtes (pleins de courbes et de va-et-vient : *c'est de la virtuosité graphique!)* : il y a un véritable don de manœuvrer les lignes et d'en faire de somptueux ensembles. Mais ne demandez pas à quoi correspond concrètement telle cote, n'observez pas de trop près tel détail de construction. Ces «relevés» reconstituent parfois déjà des parties manquantes ou en arrangent d'autres : ce sont déjà des propositions. *Ce ne sont donc pas des relevés au sens premier du terme*, telle qu'une prise de connaissance objective et détaillée de l'édifice l'exigerait. C'est une *démarche pédagogique de l'époque* : ce n'est certainement pas un relevé tel que l'exige une intervention dans le Patrimoine Architectural.

Pourquoi prendre du néo, pourquoi faire une copie d'une copie? *Une véritable formation d'architecte pouvait-elle se baser*, en particulier, *sur ces «relevés»?* Pouvaient-ils susciter le dialogue avec la réalité d'hier pour une meilleure réalité vécue d'aujourd'hui? Assurément, l'étude des réalisations médiévales peut être, avec celle d'autres époques, base de formation. Chaque grande époque a ses classiques mais il faut aller à leurs réalisations de grand cru et les éclairer de diverses manières. Par exemple, dans l'époque médiévale : plastique romane, luminosité et rythmique des chœurs gothiques... même les tracés

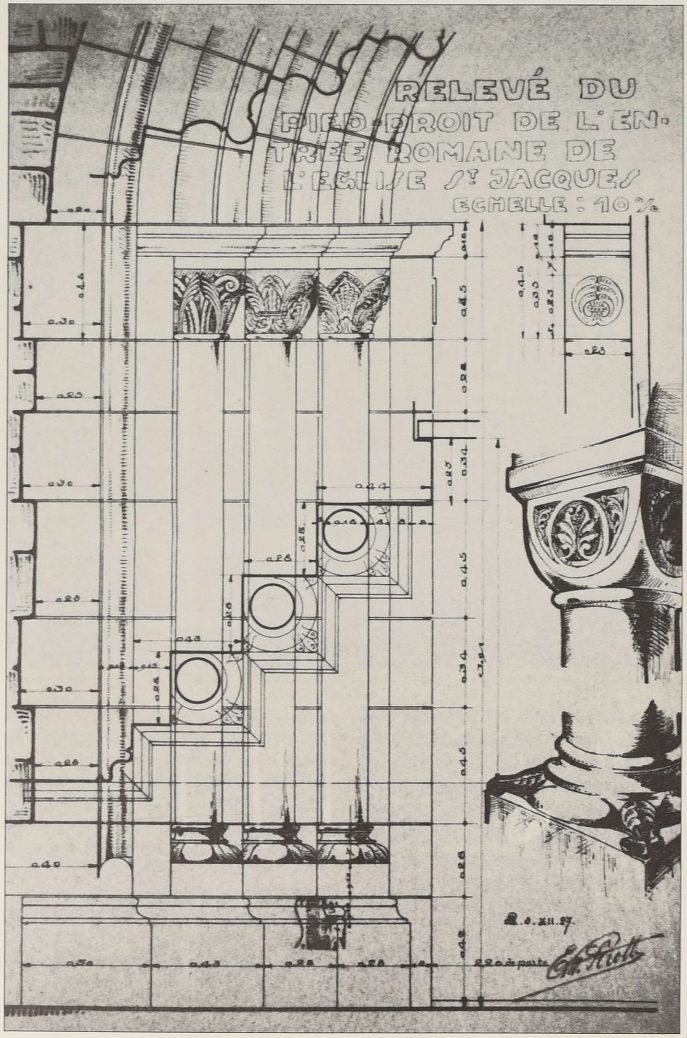


Fig. 24. Piédroit de l'entrée néo-romane de l'église Saint-Jacques à Liège. Emile Pirotte, 1927. Encre bleue et rehauts blancs sur papier gris. 47 x 32 cm. Inv. 038.

géométriques constructifs, porteurs d'expérience vécue, de science intuitive et qui font rejoindre géométrie constructive gothique et théories structurelles contemporaines de la géométrie plastique. *L'étude consciente des classiques doit s'adresser à tout le processus architectural :* art, science et technique : sens de la proportion et de l'harmonie de l'architecture et de la sculpture grecques, sens constructif du gothique primitif, sens de l'expression de la Renaissance, sens des moyens et des besoins actuels en des réalisations contemporaines, sens du matériau exprimé différemment dans les calcaires du bassin parisien et dans nos calcaires de Meuse et de l'Escaut. A chaque pas, il faut provoquer les comment et les pourquoi, susciter un comportement créatif et sensible. Cette fin du 19e siècle où se situent les néos pouvait être aussi l'occasion d'étudier l'«espace panoramique», plus à l'aise, à l'horizontale, moins dans le trompe-l'œil, pas du tout verticalement et en secrète cohérence avec l'expansion des valeurs du 19e. Cet espace panoramique est bien exprimé en ces édifices néo-classiques fin du siècle comme une structure spatiale intelligible qui régit l'espace où s'inscrit l'architecture et celui qu'elle contribue à créer en elle et autour d'elle; c'est la fin de la conception perspective de l'espace du début du 18e; c'est une composition plus ouverte, qui ne se renferme plus sur elle-même.

Si ces relevés néos sont à ranger parmi des méthodes pédagogiques peut-être périmées, pourquoi les ressortir maintenant et les montrer?

Pourquoi éprouver justement maintenant le besoin d'exhiber ces «relevés», alors que l'activité de la construction est au plus bas et que les autorisations de bâtir passent par un minimum absolu? Serait-ce que le monde de la construction croit encore au retour d'une croissance dans l'environnement bâti? Serait-ce pour provoquer un choc dans la formation, susceptible d'y provoquer une mutation de créateur en face de nouveaux besoins? Serait-ce la nostalgie d'une belle époque pour les architectes, anciens de Saint-Luc? Cette «monstrance» n'est pas seulement le témoignage de ceux qui l'ont réalisée : la sympathie des enseignants et des étudiants peut être aussi significative. Ces «relevés» appartiennent à une époque faste des Ecoles Saint-Luc, celle de l'exposition de Liège 1930, concrétisée par le succès du pavillon des Ecoles Saint-Luc : c'était la consécration officielle de «leur» pédagogie, de cette pédagogie que certains éprouvent comme toujours valable!

Cet attrait pour ces «relevés» serait-il *l'indice d'un post-modernisme, d'un retour frileux au passé rassurant*, au pastiche même? Si le post-modernisme exprime le déclin des idéaux modernes, ce retour serait faillir à la mission de l'enseignement et l'on ne pourrait s'y laisser enfermer par une méthodologie de formation. Pour améliorer le présent, il faut d'abord avoir une vision de l'avenir. L'architecture doit rester «utopique», au sens d'Ernst Bloch. Ce n'est pas forcément dans l'ancien que le nouveau doit être cherché, cet ancien qui serait susceptible d'échapper au changement.

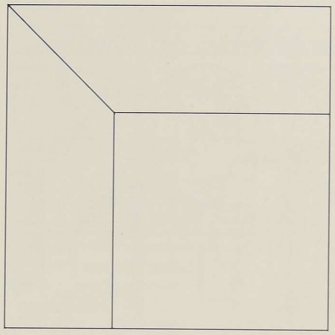
Si le *19e siècle* fut l'âge des «revivals», des retrouvailles, il pourrait être aussi appelé l'*«âge des innovations»* : Viollet-le-Duc qui interprète et pratique le gothique en termes d'un rationalisme structurel, fait aussi de la raison la base de toute bonne conception et conseille l'emploi des nouveaux matériaux comme moyen d'exprimer une authentique architecture du 19e siècle.

Un danger menaçant actuellement l'architecture paraît être le double triomphe de l'empirisme et de l'économisme, au détriment d'une interrogation des valeurs et des comportements. Alors, en considérant les divers aspects de l'architecture et pas seulement son expression graphique, *pourquoi pas des relevés d'hier pour satisfaire les besoins de demain!*

novembre 84
dr.ir HF JOWAY

Fig. 25. Travail d'étudiant réalisé d'après les *Eléments de construction (...)* publiés par Saint-Luc Liège. Achille Lecomte, 1916. Encre et aquarelle sur papier. 61 × 42 cm. Inv. 730

ELEMENTS DE CONSTRUCTION



Commenter l'aspect constructif des documents exposés me paraît impossible sans situer ces dessins dans leur contexte pédagogique, tel que défini à l'époque par un ouvrage paru en 1937, dû au Frère Alfred-Maurice et intitulé *Initiation à l'architecture. Bouwkundig Tekenen.*

Le terme architecture me paraît choisi peu judicieusement par rapport à l'esprit de l'ouvrage. Je lui préfère la traduction littérale du titre néerlandais «Bouwkundig Tekenen» : «Dessins techniques de la construction».

Le concept architecture me paraît trop riche pédagogiquement parlant pour être contenu dans cet ouvrage ou dans les travaux exposés, ceci n'enlevant rien au mérite d'une pédagogie qui fut pratiquée avec succès par nos écoles Saint-Luc pendant plusieurs décennies.

Quels furent ces objectifs pédagogiques?

Apprendre à dessiner par la répétition de dessins soigneusement sélectionnés et exécutés de manière habile. Apprendre à manier les instruments et à exécuter des dessins clairs, plaisants et bien mis en page.
Développer le bon-goût en choisissant et proposant aux étudiants des modèles reconnus beaux. «Dis-moi qui tu hantes et je te dirai qui tu es. Celui qui côtoie des rustres devient lui-même rustre, celui qui visite les âmes nobles, pensera et s'exprimera bientôt de manière aristocratique». Telle est l'opinion du Frère Médard, professeur d'architecture de l'époque.
Apprendre à analyser. Dessiner ce que l'on comprend ou même dessiner pour comprendre. Analyser des bâtiments anciens est le chemin le plus sûr, parce que ces bâtiments, par leur ancienneté, ont fait la preuve qu'ils pouvaient résister au temps et aux vices constructifs.
Apprendre l'histoire de l'architecture. «Choix de formes architectoniques empruntées à l'art classique de notre pays, formes pures, logiques et caractéristiques d'un art parfait. Cet art gothique, entre autres mérites, offre celui de bien s'adapter au climat, aux matériaux, aux mœurs du milieu ethnique où il s'est épanoui. Simple, robuste, vrai, il n'exclut aucune autre manifestation de l'art et n'outrepasse pas ses droits quand il revendique la prérogative de servir de fondement à la formation de l'artiste de l'Europe occidentale. Il faut commencer par s'attacher à une doctrine fondamentale au risque de verser dans l'aventure qui mène à l'anarchie, au risque d'être livré à tous les vents de la mode et des goûts changeants du jour... Quand les principes qui ont guidé les glorieux ancêtres seront fermement ancrés dans l'esprit du disciple, il peut, sans danger de dénaturer son talent, aller prendre leçon chez les anciens, Romains, Grecs, Hindous, Chinois, Babyloniens, Egyptiens et aussi chez les *modernes*. En ceci réside la justification de ces modèles» (Frère Médard, Inspecteur d'enseignement moyen).

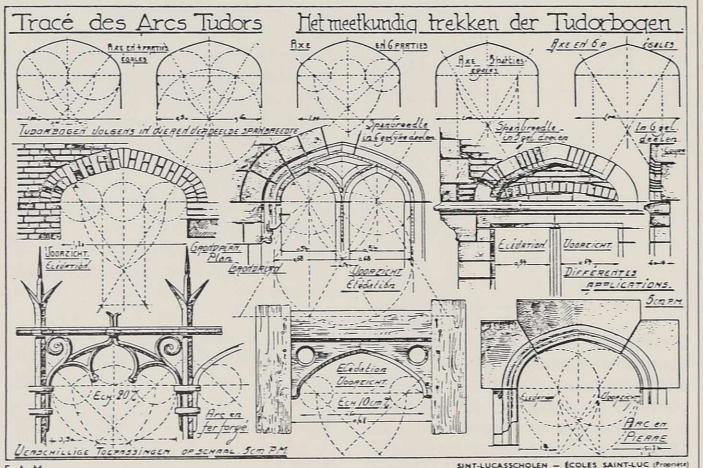
Telle fut la pédagogie dans nos écoles Saint-Luc. Apprendre par l'exemple, à travers les grands styles nationaux et régionaux du 12e au 18e siècle.

Cette méthode fit ses preuves. Nombre de nos grands architectes ont suivi cet enseignement avant de pratiquer une architecture contemporaine, mais aussi combien sont-ils aussi ceux qui se sont trouvés handicapés leur vie durant par cet enseignement exemplatif et qui ont versé dans la redite ou le folklorique.

La technique constructive est une science au service de l'architecture. Bien comprise, elle est une aide et un enrichissement à la composition architecturale.

André VERHULST

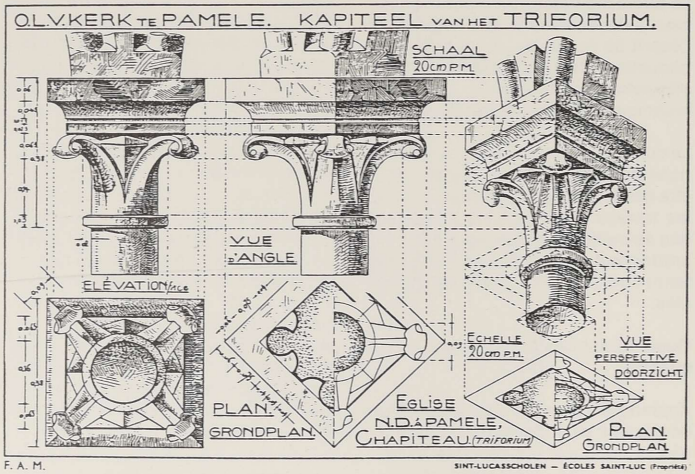
PL. 6



F. A. M.

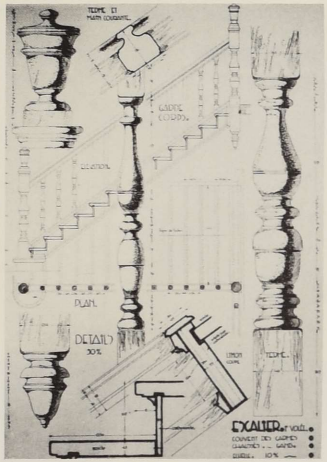
SINT-LUCASSCHOLEN — ÉCOLES SAINT-LUC (Propriété)

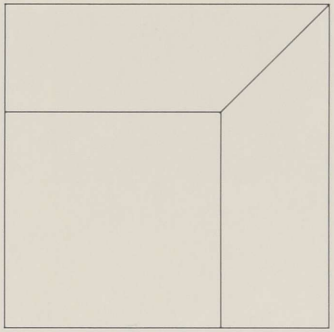
PL. 22



F. A. M.

SINT-LUCASSCHOLEN — ÉCOLES SAINT-LUC (Propriété)





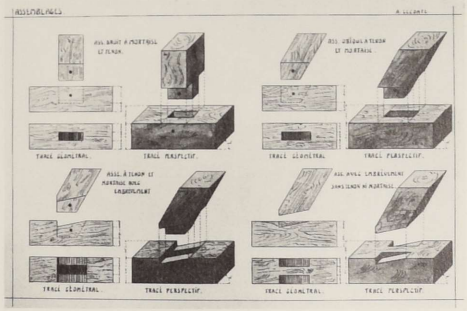


Fig. 26, 27 et 28. Planche extraite de *Bouwkundig Tekenen. Initiation (...).* Frère Alfred-Maurice, 1937. (Détails : caractères «Bristol»).

Fig. 29. Planche extraite de *Bouwkundig Tekenen. Initiation (...).* Frère Alfred-Maurice, 1937. 26 × 36 cm.

Fig. 30. Planche extraite de *Bouwkundig Tekenen. Initiation (...).* Frère Alfred-Maurice, 1937. 26 × 36 cm.

Fig. 31. Etude d'un escalier par le relevé. Roland Lecomte, *ca* 1945. Encre avec rehauts d'aquarelle sur papier. 70 × 50 cm. Inv. 213.

Fig. 32. Travail d'étudiant réalisé d'après les *Eléments de construction (...)* publiés par Saint-Luc Liège. Achille Lecomte, 1916. Encre et aquarelle sur papier. 42 × 61 cm. Inv. 730

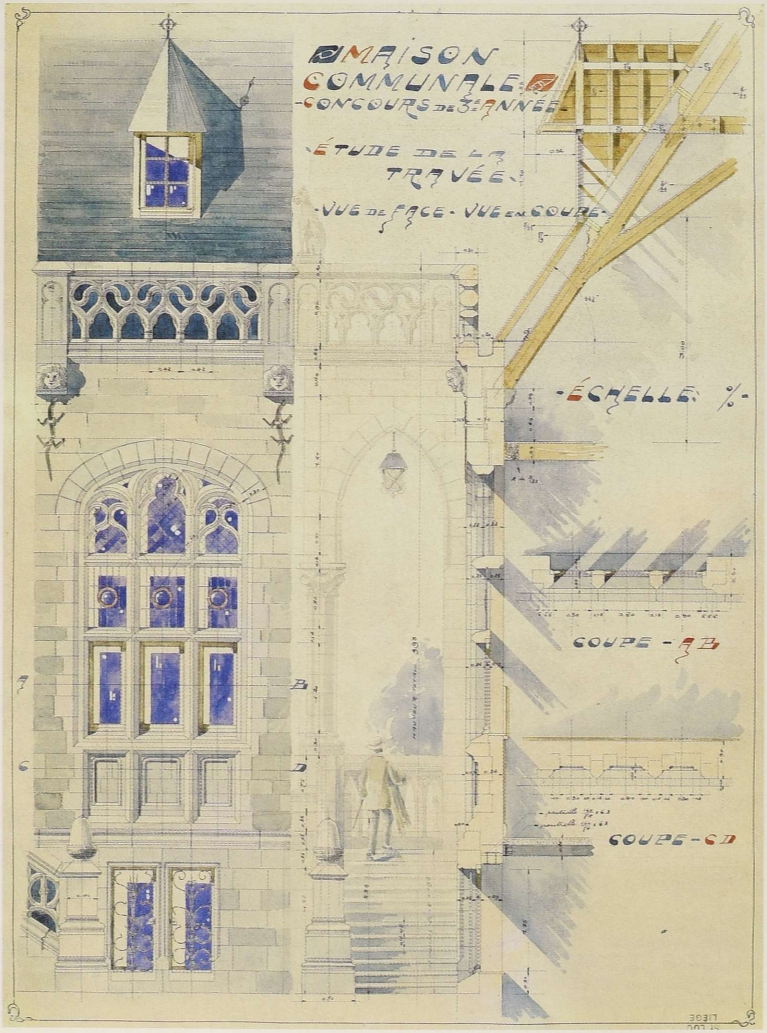


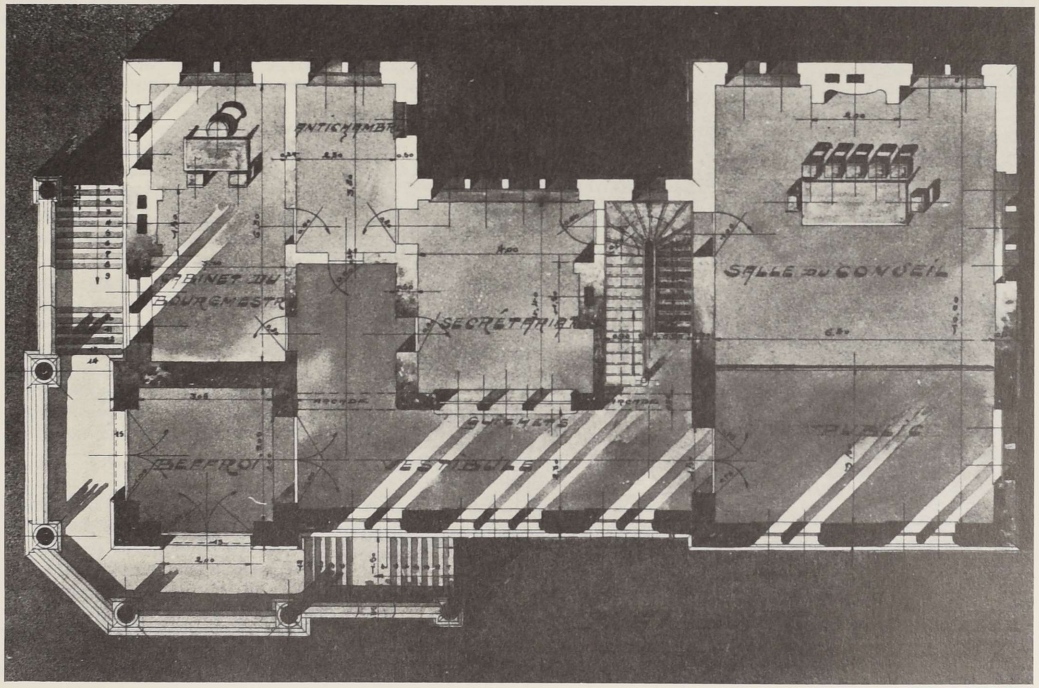
Fig. 33. Projet d'une maison communale pour le concours de 3e année. Achille Lecomte, 1919. Encre et aquarelle sur papier. 70 × 53 cm. Inv. 094.

Fig. 34. Projet d'une maison communale pour le concours de 3e année; plan. Achille Lecomte, 1919. Encre et aquarelle sur papier. 70 × 53 cm. Inv. 094.

PROJETS D'ARCHITECTURE

Pendant au moins les trois premières décennies du vingtième siècle, la plupart des architectes du monde occidental auraient méprisé l'appellation «moderne» ou, s'ils l'avaient acceptée, ils eussent défini le terme très différemment de l'acception selon laquelle il a été compris (...). Pour l'architecture du vingtième siècle qui poursuivit dans la voie de l'historicisme du dix-neuvième siècle, le terme habituellement utilisé en anglais est «traditional». Ce terme reflète la présomption intimement caressée qu'une telle architecture possède des règles qui découlent des traditions d'un passé éloigné, bien qu'en fait sa seule tradition véritable soit celle des cent années précédentes. De quelque façon qu'on l'appelle, cette architecture traditionnelle comprend la majorité des édifices dessinés avant 1930 dans la plupart des pays du monde occidental et même une certaine proportion, allant décroissant cependant, de ceux érigés après la Deuxième Guerre mondiale.

Henry-Russel Hitchcock



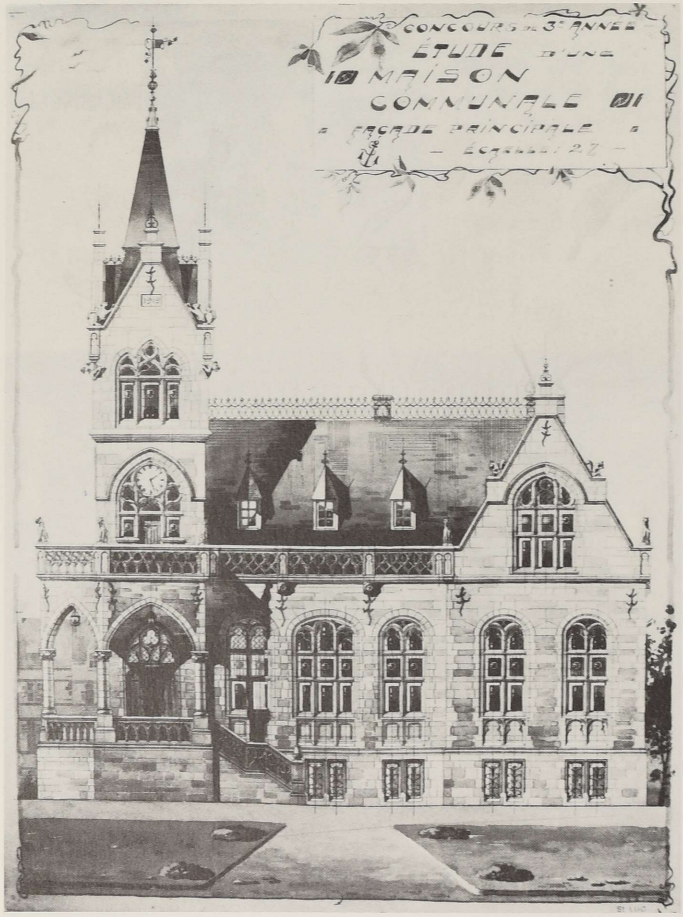


Fig. 35. Projet d'une maison communale pour le concours de 3e année; façade principale. Achille Lecomte, 1919. Encre et aquarelle sur papier. 70 × 53 cm. Inv. 094.

Il est un fait souvent vérifié que les goûts du public ne progressent pas aussi rapidement que les recherches des créateurs. Dans les rues de Liège, de nombreux exemples d'architectures «néo», datés du début du siècle, se proposent encore à l'attention de qui sait les voir. Citons comme témoin l'Hôtel des Postes de la rue de la Régence, daté de 1901 et réalisé en néo-gothique par Edmond Jamar; cet architecte, membre du comité fondateur de l'école, fut pourtant un des premiers liégeois à utiliser le métal dans l'ossature intérieure d'un bâtiment. Rappelons aussi l'intérêt qu'avait suscité, après la Grande Guerre, le projet de monument commémoratif que Paul Jaspar avait dessiné pour la Place du Marché; seules des difficultés de trésorerie avaient alors condamné ce beffroi composite, haut de nonante mètres, où tous les styles du passé auraient été représentés.

En 1910, un regain d'attention pour l'étude du gothique se manifeste même dans le rapport de la commission chargée de la réorganisation des cours à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Liège. On y signale qu'«Il est une architecture dont l'analyse pleine de ressources fut délaissée en notre académie jusqu'à ce jour (...). L'Ogival, ce style approprié si logiquement à nos climats, à ce qu'exigent la grandeur et la texture de nos matériaux (...)».

A l'aube du XXe siècle, l'Ecole Saint-Luc de Liège ne renia évidemment pas d'un bloc un courant de pensée qui avait forgé sa personnalité et qui restait encore fort vivant (voir *Introduction historique*). Sa définition d'un art national primitivement identifié au seul gothique s'était cependant élargie au profit de l'art roman et des architectu-

res régionales. Le style mosan du XVIIe siècle devint tout naturellement un sujet d'étude favorisé.

C'est dans ce contexte que s'inscrivent les travaux «néo» réalisés par les élèves de Saint-Luc dans le premier quart du siècle. Généralement, les édifices religieux sont inspirés de l'architecture du Moyen Age. Néanmoins, des édifices civils qui se distinguent par leur importance, comme les gares, ou qui sont le siège d'un certain pouvoir, peuvent également s'approprier le style gothique. L'architecture civile se traite plutôt en style mosan, mais sans purisme excessif. En fait, quel que soit le style choisi, l'homogénéité n'est guère de mise et l'on bouscule allègrement les références et les époques dans un éclectisme qui ne doit plus rien au classicisme.

L'éloquence graphique des documents ne peut cependant excuser certaines fautes d'architecture, ni nous faire oublier qu'il s'agit de travaux d'étudiants parfois très jeunes.

Xavier FOLVILLE

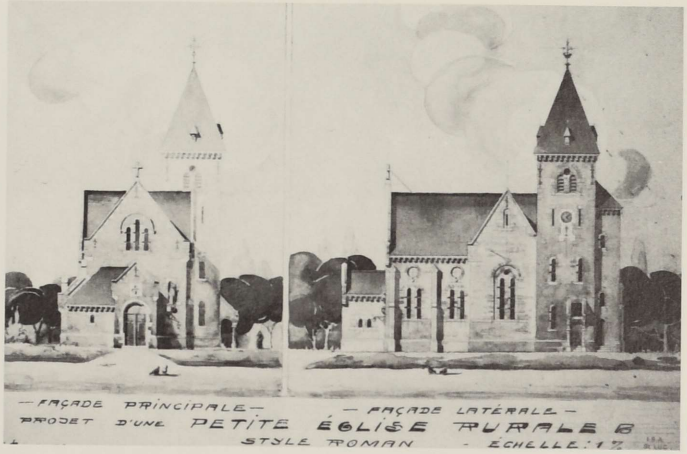


Fig. 36. Projet d'une petite église en style roman. Achille Lecomte, 1920. Encre et aquarelle sur papier. 51 x 59 cm. Inv. 062.

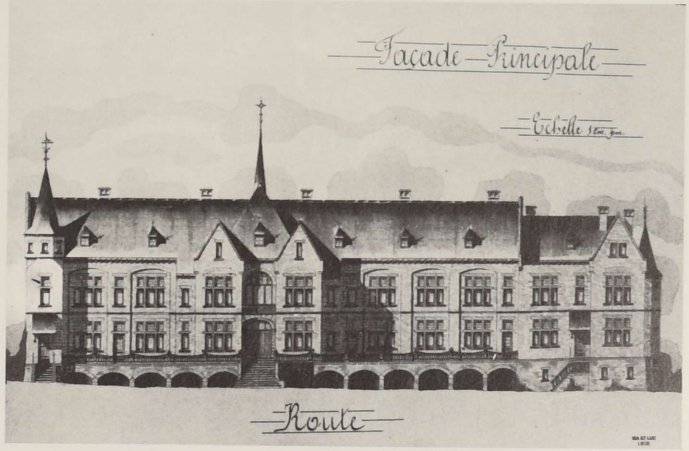


Fig. 37. Projet d'un hospice pour la commune de Pepinster. Léon Brassinne, 1906. Aquarelle sur papier. 46 x 66 cm. Inv. 609.

Références bibliographiques

Se reporter à l'*Introduction historique*.

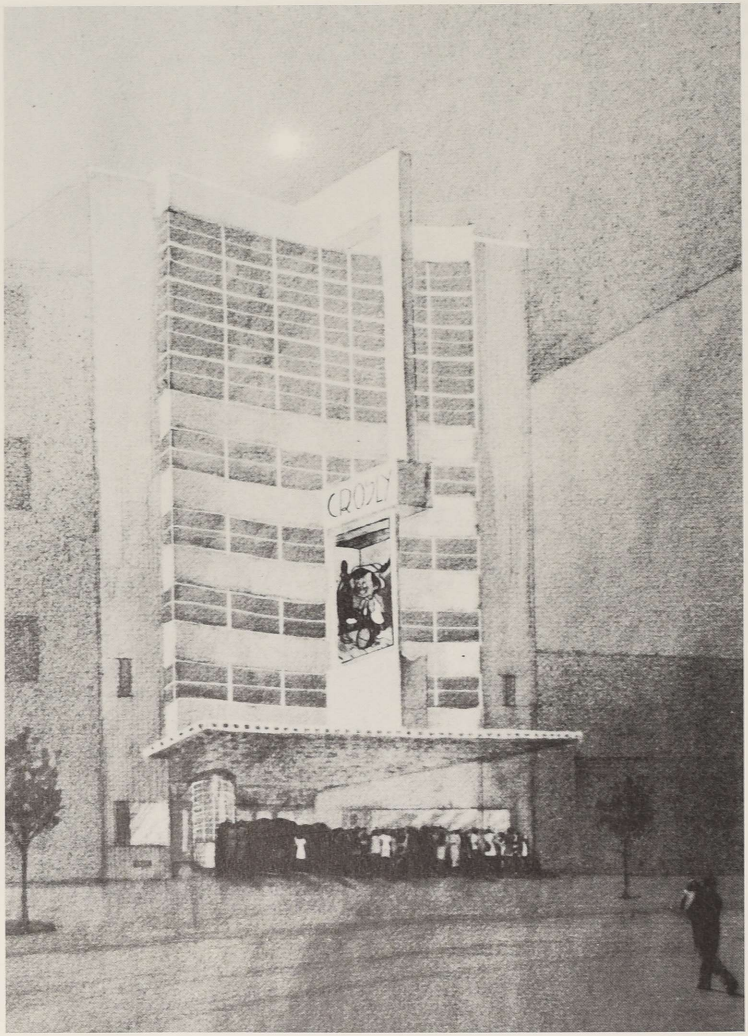
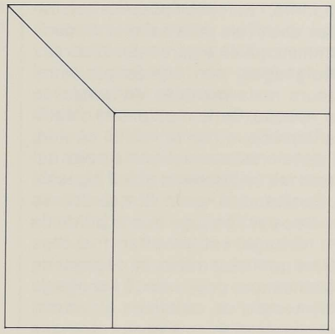


Fig. 38. Projet pour un cinéma «Crosly» à Liège. Roland Lecomte, 1947. Aquarelle sur papier teinté, (détail). Inv. 1152.



L'ARCHITECTURE EST VIVANTE...

Architecture *moderniste*, et pourquoi pas moderne? C'est, après tout, une obligation de chaque siècle que d'être moderne! Une manière aussi d'être vivant. Si les intentions se bousculent au sein du 19e siècle, il a eu toutes les peines du monde à offrir une authentique et unanime image, à produire un style.

L'atonie quasi générale du 19e siècle, malgré de nombreuses données et exigences nouvelles, peut s'expliquer. L'évolution sociale s'accomplissait presque trop vite, ne laissant pas un moment pour fixer une ligne de conduite et l'attitude esthétique, en fait d'architecture, était établie de manière purement formaliste. Les expériences d'utilisation des matériaux nouveaux se faisaient en dehors de la sphère de l'architecture officielle et permettraient bientôt à l'ingénieur de faire, face à l'architecte, état de ses nouvelles prérogatives. Un laisser-aller politique peu soucieux d'assumer des contraintes sociales et humaines abandonnait les villes à leur croissance industrielle. Il reste à ajouter une pincée de romantisme et l'on aura justifié l'emploi de styles des époques révolues.

Les Ecoles Saint-Luc, nées dans ce 19e siècle, avaient pris une option : le gothique. On pourrait, en souriant, écrire qu'après tout, même si c'est encore d'un style du passé qu'il s'agit, cela faisait déjà une belle rupture d'avec le marasme académique environnant. Mais la vérité est plus belle et bien plus profonde.

Si les fondateurs de nos Ecoles font appel à l'histoire, c'est avec l'espoir d'y trouver un secours. Remontons à l'origine de Saint-Luc et voyons quelle fut la méthode de Saint-Luc dont l'auteur est le Frère Marès, une méthode avec ses caractères propres, sa rigueur aussi :

«D'après son créateur, l'Ecole Saint-Luc *doit* se confiner *exclusivement* dans son rôle initial de formateur dans l'étude analytique des formes et de la technique de la fin du Moyen Age. A ceux qui lui en demandaient la raison, le Frère Marès avait la réplique prompte. C'est uniquement, disait-il, parce que les lois éternelles de la construction, c'est-à-dire la rationalité, la vérité, l'appropriation des matériaux, la subordination au but ont trouvé dans les chefs-d'œuvre de cette époque et dans nos pays du Nord, leur épanouissement suprême. Or ces lois éternelles constituent la base de l'enseignement de Saint-Luc, la synthèse par excellence de nos principes immuables en construction».

Rationalité, vérité, appropriation des matériaux, subordination au but... non seulement de la méthode, mais aussi des éléments clef d'une définition de l'architecture. On l'oublie parfois et puis les réputations sont tenaces : le nom de Saint-Luc, indissociable du gothique et pour la seule définition d'un art chrétien. En fait, dès le début du siècle, au travers de diverses publications, nos Ecoles et réagissent et disent leurs intentions.

Le mieux est de citer ces textes, ils sont l'émanation d'une école et plus parfaitement que quiconque, ils pourront redire les buts que s'assignait notre enseignement dans la première moitié du siècle. Car c'est bien d'enseignement qu'il s'agit à propos des documents que nous conservons,

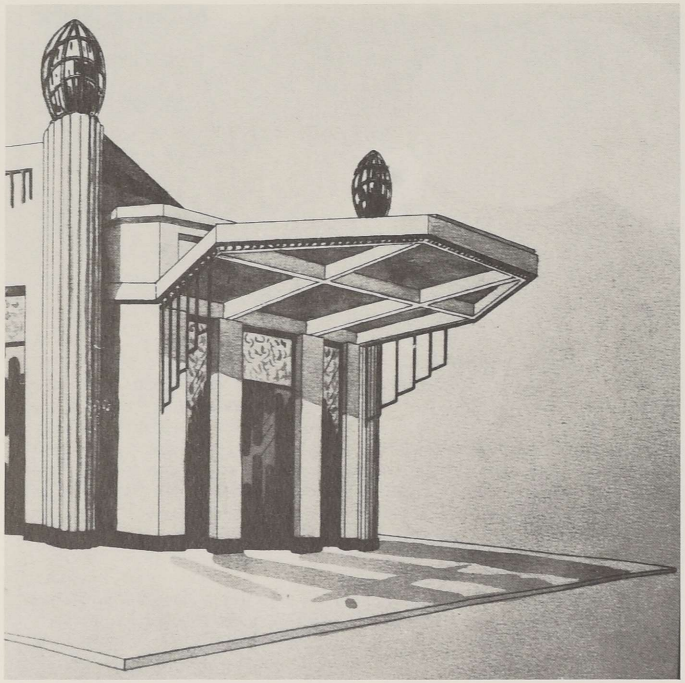


Fig. 39. Projet de décoration. Stanislas Skibinski, 1930. Encre et lavis sur papier. 35 x 26 cm. Inv. 687.

mais qui, hélas, ne permettent plus de cerner l'ampleur du mouvement ni ne révèlent les intentions pédagogiques qui les animaient.

«Qu'on ne dise donc plus, qu'on ne colporte plus la rengaine qu'à Saint-Luc on ne peut faire que du Gothique parce qu'il est le style d'expression religieuse.
C'est là une interprétation fausse de notre méthode».

Ce passage qui met avec vigueur les points sur les i date des années 30'. Et dans la même brochure intitulée : *Quelques réflexions à propos de Saint-Luc - Que faut-il faire?*, nous lisons :

«Alors, comment l'Architecte se mettra-t-il, demain, au service de cet homme libéré?
Nous sommes habitués, Messieurs, à considérer l'Architecture comme étant notre propriété, c'est-à-dire comme étant l'expression de notre personnalité, de notre moi. Ce n'est pas exact, car, en vérité, nous ne sommes que les traducteurs, en formes architecturales, de l'esprit, d'une époque»

...

«En vérité, l'Européen possède une tradition deux fois millénaire et vit dans un milieu qui en a gardé de nombreux témoignages, non signés par leurs auteurs mais marqués du sceau de leur époque. Cette multiplicité d'édifices imprime, qu'on le veuille ou non, un certain sens artistique à ceux qui seront les inspirateurs et les juges de l'Architecture à venir. Et que l'on se détrompe si l'on juge que le poids de cet héritage est étouffant; si l'on estime qu'il vaut mieux se dégager de ces influences pour créer, à l'image de notre temps, de ce temps qui remet tout en question, une image moderne pour le cadre de notre vie! C'est méconnaître que la mission de l'Architecte est si vaste qu'il pourra toujours, dans l'avenir, témoigner de sa personnalité. L'examen de cette mission le prouvera suffisamment.
Cette mission sera sociale parce que l'Architecte exprimera les *Idées* de ses contemporains et parce qu'il n'hésitera plus à se dire Urbaniste, c'est-à-dire à *être un de ceux qui créeront le programme de la cité de demain.*»

...

«L'esprit romantique, en déterminant un retour aux sources nationales, suscita parmi les nations occidentales des hommes qui remirent en honneur les principes de l'art gothique. Il s'agissait bien d'un art chrétien, dans le sens que nous venons de définir, expressif des aspirations collectives, adéquat aux conditions du milieu, du climat, fidèle aux lois internes que dégage la matière.
Les Ecoles Saint-Luc se rangèrent dans ce mouvement et l'appuyèrent, en Belgique, par leur enseignement.
De leur opposition au néo-classicisme devait naître une conception plus juste et plus rationnelle de l'art architectural et des arts décoratifs. Les métiers d'art lui doivent un regain de faveur qui

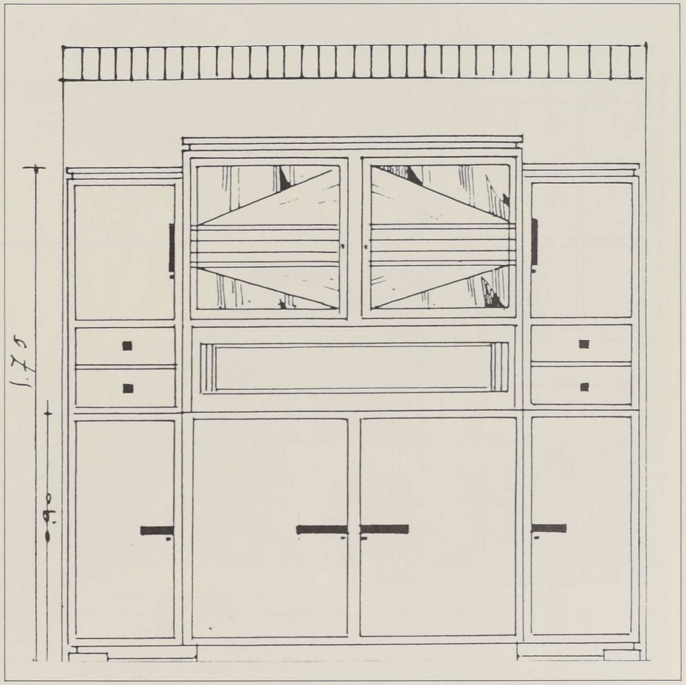
Fig. 40. Buffet de cuisine. T.R., *ca* 1930. Encre et rehauts jaune sur calque, (détail). Inv. 188.

ne s'est plus relâché.
Conscientes de ce fait, les Ecoles Saint-Luc se libérèrent, vers 1925, des formules qui risquaient de paralyser leur enseignement artistique.
Cette émancipation provoqua une période de flottement et d'incertitude qui affecta même, un certain temps, les idées de fond par lesquelles devait être assurée la fidélité aux buts initiaux. La crise fut brève et salutaire car, en secouant l'obsession des éléments purement formels qu'elles avaient agréés, les Ecoles Saint-Luc retinrent la constante véritable qu'elles avaient exprimée : l'esprit qui bannissait toute gratuité et visait à l'enrichissement humain de l'individu et de la communauté.
Dorénavant attentif à tous les courants qui se créent, notre enseignement a réalisé le vrai sens de sa mission et le poursuit en liaison étroite avec les idées de son temps.
Notre architecture est une architecture sociale : ses actes créateurs impliquent une stricte soumission à un ensemble de conditions que définissent un programme. Là doivent s'arrêter les restrictions : un art ne peut s'exercer que dans l'indépendance et la liberté.
Voulant servir l'homme, nous maintenons que l'art, créateur de beauté, crée pour l'homme et qu'il l'exalte tout en demeurant attentif aux multiples aspirations de sa riche nature.»

«Qu'aucun style ne peut revendiquer la priorité ni surtout prétendre à l'exclusivité dans le domaine de l'art religieux».

Et aussi que :

«Personne ne contredira à l'affirmation que les principes techniques de Saint-Luc sont du domaine général de toute *saine construction*,... vouloir les concréter en des formules livresques serait s'imposer une laborieuse compilation.



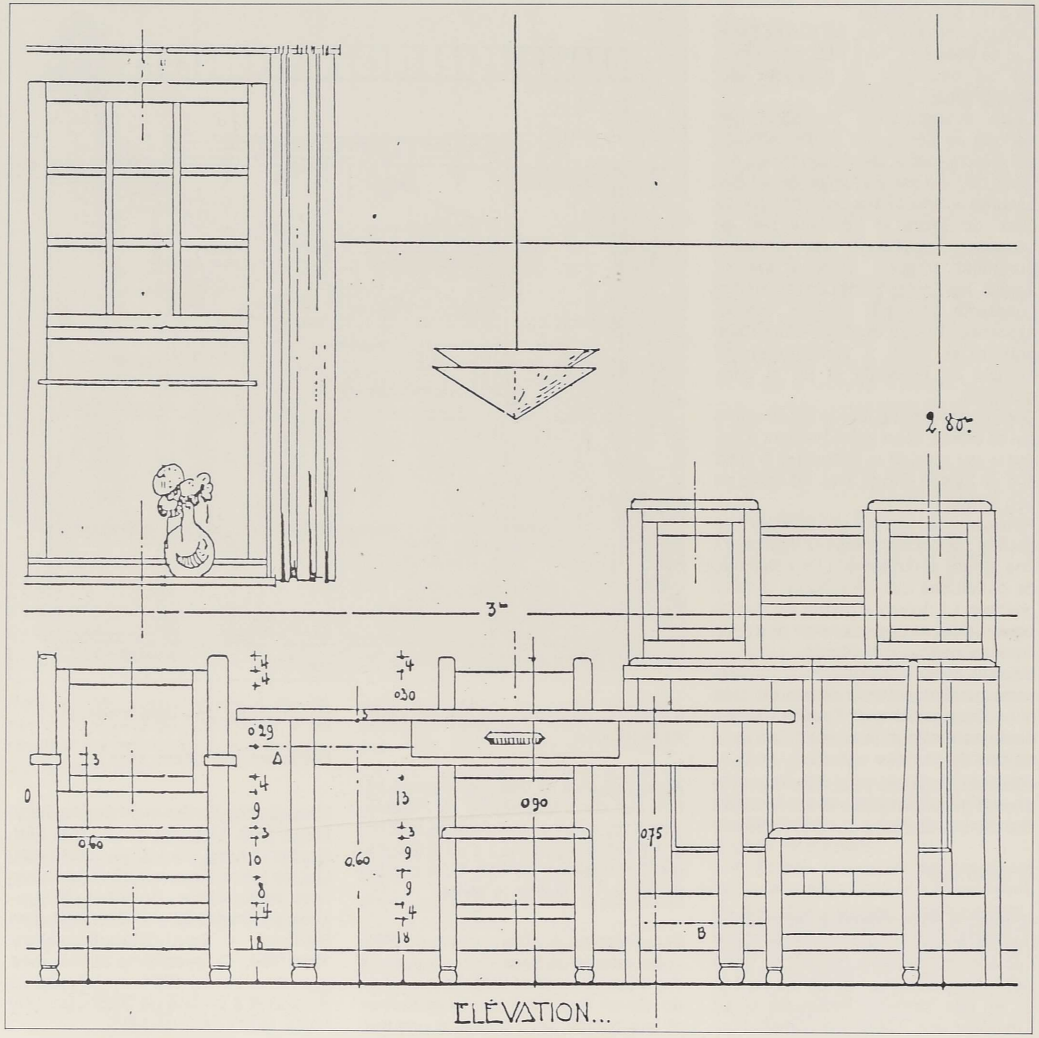
Il n'en va pas autrement des principes esthétiques».

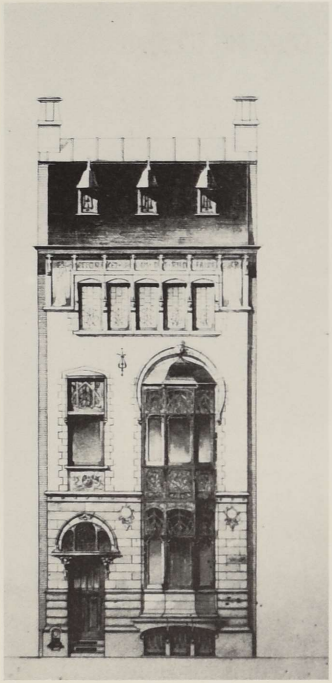
Ainsi, pas plus en matière de construction que dans le domaine de l'expression il n'y a de contrainte ni de recette, et s'il est vrai que c'est d'un enseignement chrétien qu'il s'agit, il n'a aucune prétention à détenir la vérité.

Et maintenant, à y bien penser, en 1985, cette volonté de Saint-Luc «d'infuser à ses élèves l'esprit et l'âme des maîtres du Moyen Age mais non leurs formes et leur décor», voilà peut-être une partie du secret pour être moderne.

Les brochures citées sont :

Congrès des Ecoles supérieures Saint-Luc - 1959. Congres der hogere Sint-Lucasinstituten, (s.l.n.d.) – Ecole Saint-Luc de Liège, *Souvenir du 50e anniversaire de fondation*, Bruxelles, 1930 – Ecole supérieure Saint-Luc, Institut Jean Béthune - Saint-Gilles/Bruxelles, *1904-1954 - Cinquantième anniversaire (...)*, Bruxelles, 1954 – *Quelques réflexions à propos de Saint-Luc. Que faut-il faire?*, (s.l., *ca* 1931).


2.80
3m
0.60
0.60
0.90
0.75
B
ELÉVATION...



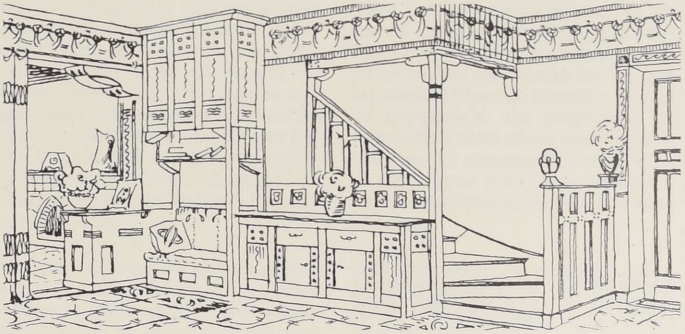


Fig. 41. Meubles de cuisine pour maison ouvrière. Anonyme, *ca* 1930. Encre sur calque, (détail). Inv. 190.

Fig. 42. Maison de rentier. Anonyme, *ca* 1910. Aquarelle sur papier, 43 x 33 cm. Inv. 602.

Fig. 43. Projet de villa pour Vielsalm. (Illisible), 1902. Aquarelle sur papier. 34 x 38 cm. Inv. 637.

Fig. 44. Décoration d'intérieur. Ernest Lacroix, *ca* 1915. Encre sur calque, 14 x 22 cm. Inv. 1109.

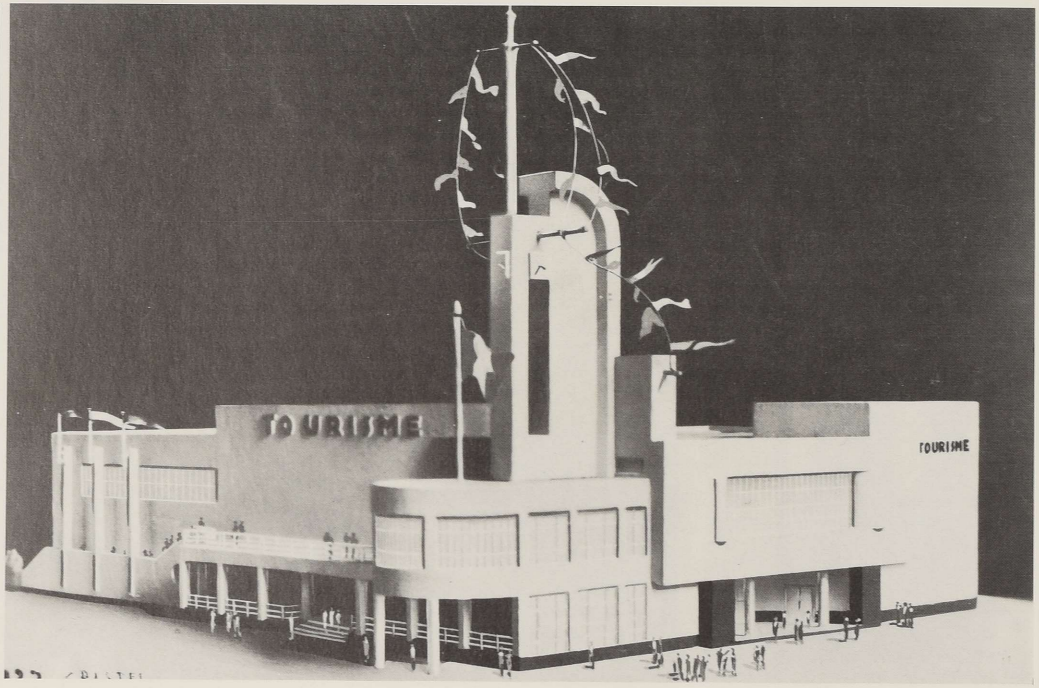
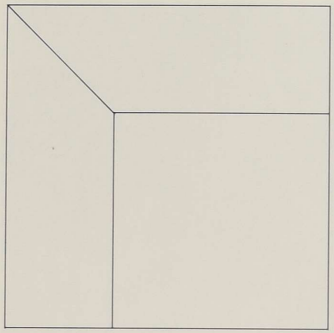


Fig. 45. Maquette du palais du tourisme à l'Exposition de l'Eau à Liège, 1939. Achille Lecomte *et al.*, architectes.

ARCHITECTURE D'EXPOSITION



SAINT-LUC ET DEUX EXPOSITIONS INTERNATIONALES A LIEGE
1930 : LE PAVILLON SAINT-LUC
1939 : LE PALAIS DU TOURISME

A l'Institut supérieur d'Architecture Saint-Luc de Liège sont conservés les plans, élévations et coupes de deux bâtiments temporaires construits par d'anciens étudiants diplômés de cet établissement, dont certains ont aussi appartenu au corps enseignant de l'école.

La réalisation du premier édifice fut confiée au Frère Fidèle qui supervisa l'avancement des travaux, les plans ayant préalablement été conçus par l'architecte Henri Delmotte. Le pavillon, un quadrilatère rectangle (20 × 16 × 11 m), étonna par sa modernité ceux qui pensaient à l'omniprésente stylistique néo-gothique de nombreux projets saint-luquistes.

1930 : 100e anniversaire de l'indépendance belge. Anvers et Liège organisent de fastueuses manifestations de portée internationale. A l'antipode de son homologue méridional, en outre séparé de lui par la cité mosane s'étirant le long du fleuve, le secteur Nord de l'Exposition liégeoise accueille plusieurs sections étrangères (France, Italie, Suisse,...) et deux des palais nationaux qui marquèrent tant le souvenir des visiteurs : ceux, gigantesques, de l'Electricité et de la Métallurgie. En regard de ce duo impressionnant, la modestie des moyens du pavillon Saint-Luc n'en est que plus touchante, et intéressante la volonté de renouvellement qui, manifestement, est exprimée dans ce bâtiment.

Un plan simple, fonctionnel. Un rez-de-chaussée composé d'un hall central conduisant aux escaliers et de deux galeries latérales divisées en 2 × 5 stands, isolés les uns des autres par des cloisons, et du public par une rambarde scellée dans une succession de colonnes prismatiques. A l'étage, un promenoir ouvert sur le hall d'entrée guide le public au long de 10 nouveaux stands. L'édifice prend le jour par un grand lanterneau, tandis qu'un vitrail – une crucifixion, œuvre de MM. Osterath et Biolley, où l'on perçoit des résurgences médiévales – éclaire l'escalier monumental appuyé contre le petit côté septentrional, d'autres verrières décorées (saints et saintes avec leurs attributs) agrémentant la façade principale orientée au sud.

Les surfaces d'exposition sont réparties comme suit : professeurs et artistes se partagent le rez-de-chaussée (ferronnerie, mobilier, sculpture monumentale moderne et ancienne, architecture, peinture, orfèvrerie et maroquinerie d'art); à l'étage, ce sont les élèves des classes d'architecture et d'arts décoratifs qui présentent études et projets. Parmi les professionnels, relevons le nom de Julémont qui exécuta notamment l'affiche du pavillon Saint-Luc.

Le bâtiment, situé à l'angle des avenues Léopold 1er et de l'Indépendance (plaine de Droixhe), offre une physionomie sobre; un enduit rugueux dans des tons ocreux accentue le dépouillement de la masse architecturale. Le graphisme des inscriptions en façades – lettres pleines de teinte foncée – concourt également à cette recherche de volumes épurés, expressifs sans être oppressants. Le sculpteur Oscar Sinia, auteur du monumental saint Luc occupant de ses 9 mètres de haut le pan coupé à l'angle S.-O., mêle les influences : au dispositif quasi géométrique des plis du vêtement est opposé un traitement quelque peu expressionniste des mains en équerre; le visage, mélancolique pour le saint patron, est comme exempt de sentiments pour celui de l'allégorie ornant un piédroit du perron couvert, dont il semble qu'elle porte le poids de l'auvent de toute son échine ployée.

Voilà certes un pavillon où se ressent nettement le refus des conceptions passéistes et du pastiche, mais qui, me paraît-il, aurait encore gagné en modernité, si la décoration sculptée s'y était faite moins «héroïque».

La réalisation du second édifice – le palais du tourisme – fut le fruit de la collaboration entre quatre architectes : Frère Ladislas, Henri Marneffe, René Thonon et Achille Lecomte, ce dernier dirigeant la petite équipe. Pour l'anecdote, notons qu'un premier projet fut soumis par l'Académie de Liège au comité officiel de sélection chargé de réglementer les préparatifs de l'exposition. Mais divers problèmes de coordination suscitant des retards, on en vint à opter pour un nouveau projet, celui de l'école Saint-Luc. Que de péripéties !

1939 : l'inauguration du Canal Albert reliant la Meuse à l'Escaut se déroule sur fond d'une grandiose exposition dont le thème générique, l'eau, fut

Fig. 46. Statue du pavillon Saint-Luc à l'Exposition de Liège 1930. Sculpture d'Oscar Sinia.

Fig. 47. Décoration allégorique du pavillon Saint-Luc de l'Exposition de Liège 1930. Sculpture d'Oscar Sinia.

l'occasion de magnificences trop tôt interrompues par le début des hostilités. Les multiples palais, étrangers ou nationaux, étaient disposés sur les deux berges du fleuve, entre le pont de Coronmeuse et la pointe de l'île Monsin. Celui du tourisme, situé sur la rive gauche, occupait un angle de l'esplanade d'honneur. Il avait comme vis-à-vis l'imposante construction de l'Allemagne nazie, tout en rigueur colossale.

Au rez-de-chaussée, un hall spacieux reçoit les visiteurs pour les diriger ensuite selon trois axes possibles : certains gagnent la salle de cinéma où sont projetés des films de propagande touristique, les uns se rendent dans les locaux réservés aux P.T.T., les autres passent le pas des portes menant à la surface d'exposition réservée à la province de Liège et continuent sur leur lancée en abordant le plan incliné conduisant à l'étage. Ce dernier est consacré aux autres régions de Belgique qui proposent également des activités de délassement. Dioramas, tableaux et cartes illustrées vantent les divers lieux de villégiature. Les architectes Legros et Moutschen, à qui l'aménagement des espaces intérieurs incombait, ont dispersé plusieurs niveaux reliés entre eux par quelques marches, donnant ainsi au pulic l'impression de voyager par monts et par vaux. Quant à l'idée de simuler un pont de navire, devant lequel défile un panorama de la côte belge, on ne peut lui nier une certaine originalité.

La façade méridionale, séparée de la Meuse par une avenue, rappelle les lignes aéro-dynamiques d'un paquebot, notamment le mât-horloge et la terrasse découverte, passerelle pour qui aime s'accouder et regarder l'animation du fleuve. La façade orientale, par où s'opère l'accès principal, allie les formes courbes du restaurant et du buffet avec l'imbrication de volumes quadrangulaires (hall et cinéma). Les inscriptions extérieures sans fioriture ne déparent aucunement un bâtiment aux dimensions raisonnables (35 × 25 m), dont les proportions se découpent harmonieusement dans la nuit, une fois les rampes de spots allumées.

Parmi les nombreux artistes qui contribuèrent à la réussite de ce palais, citons les peintres Saive, Rets, Scauflaire, Daxhelet et Julémont. Précisons enfin les matériaux employés : une structure métallique sur laquelle sont rivés des panneaux en fibres isolantes de bois ciment (plaques Arconite préfabriquées).

Le palais du tourisme s'intègre parfaitement à l'ensemble des constructions érigées pour l'exposition. A sa manière, il est le reflet des conceptions architecturales de l'époque : toitures plates, alternance de pans courbes et rectilignes, standardisation des éléments, rejet de l'ornement gratuit, franchise des volumes... Mais plus révolutionnaire pour son temps fut assurément le pavillon Saint-Luc, surtout si l'on considère qu'il se veut l'illustration d'un enseignement désormais ouvert au modernisme. Quoi qu'il en soit, deux édifices aux indéniables qualités esthétiques qui rencontrèrent un vif succès auprès du public : deux bons points à l'actif de l'Ecole Saint-Luc.

Anne-Françoise LEMAIRE

Sources et références bibliographiques

– Plans, élévations et coupes des bâtiments concernés.
Fonds d'archives de l'Institut Saint-Luc de Liège, fardes 725.91 (F1) et (F2).

– Dossiers «coupures de presse». Fonds d'archives de l'Institut Saint-Luc de Liège, inv. 6388 – Léon MICHEL, *Rapport général du commissariat général du gouvernement. I. L'Enseignement, les Sciences, les Arts. II. Les Industries. III. Les Participations étrangères.* Centenaire de l'Indépendance de la Belgique. Exposition Internationale de Liège 1930, Liège, 1932 – *Exposition Internationale de la Technique de l'Eau. Liège 1939. Rapport général*, Thone, Liège, 1941 – *L'Exposition Internationale de Liège 1930*, numéro spécial de la revue temporaire *Anvers-Exposition*, n° 20, 15 août 1930 – Pierre-Louis FLOUQUET, *L'Exposition Internationale de l'Eau à Liège*, in *Bâtir, revue mensuelle illustrée d'architecture, d'art et de décoration*, mai 1939.

– Interview de l'architecte Achille Lecomte (mardi 13 novembre 1984).

Fig. 48. Pavillon Saint-Luc à l'Exposition de Liège 1930. Henri Delmotte, architecte.

Fig. 49. Vue intérieure du pavillon Saint-Luc à l'Exposition de Liège 1930.

Fig. 50. Le palais du tourisme vu de la Meuse à l'Exposition de l'Eau, Liège, 1939. Achille Lecomte *et al.*, architectes, 1939.

Fig. 51. Le palais du tourisme vu de l'esplanade à l'Exposition de l'Eau, Liège 1939. Achille Lecomte *et al.*, architectes.

Nous marchons dans le temps
Et nos corps éclatants
Ont des pas ineffables
Qui marquent dans les... sables.

Paul Valéry

Le visiteur d'une exposition est aussi un promeneur, il a bien le droit de perdre un peu son temps et pourquoi pas, le moyen est idéal, de se poser des questions.

Notre seule ambition ici est de lui faciliter la tâche : poser les questions avec lui, en même temps, mais sans trop l'intention d'y répondre ! Cela donnera sans doute un bavardage, – pour paraphraser Queneau –, à lettres, bâtons et chiffres rompus.

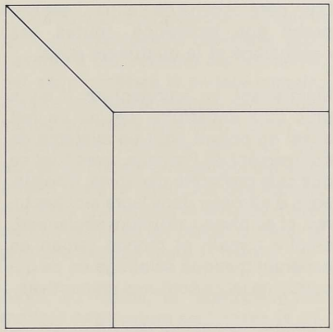
Nous voulions parler du dessin d'architecte, mais, le malheureux, le voilà coincé entre écriture et architecture, et... c'est bien ainsi.

Architecture pour dessin, nous avions commencé par rêver sur le dernier quatrain du *Cantique des Colonnes* placé en exergue et, il faut bien l'avouer, en le maltraitant un peu; le texte original des derniers mots étant :

Qui marquent dans les fables...

Sable pour fable, mais il n'y eut que Dieu pour, un jour, se pencher et du doigt écrire sur le sable.

ECRITURE ET ARCHITECTURE



MONUMENTUM

ou

l'art de désigner

Toutefois ce n'est guère que dans la géométrie que l'on dit ainsi seulement ce que l'on dit.

Alain

Le préhistorien et l'historien se sont mis d'accord depuis longtemps. La tâche de l'un s'achève, celle de l'autre commence quand apparaît l'écriture. Il faut des écrits pour faire l'histoire et il est alors amusant de constater que le latin *monumentum* signifie aussi document écrit, amusant car préhistorien et historien nous apprennent que simultanément à l'apparition de l'écriture, il y a apparition de l'architecture. Oh, bien sûr, il y a souvent un flottement de quelques siècles autour de ces naissances respectives, mais c'est bien normal qu'un peu d'imprécision se manifeste après le passage de quasi cinq millénaires. Reste que les bons auteurs nous donnent à lire qu'écriture et architecture sont indissociables et que cela se conçoit bien !

Il est vrai qu'on peut imaginer facilement l'apport de l'une à l'autre, et vice-versa, dans une société qui élabore tout en même temps ses mythes, son art, sa science et sa technique, son économie et ses lois. Mais voilà qui ne résoud en rien ni le problème de leur naissance ni celui de la simultanéité de ces naissances. Nous imaginons volontiers le scénario suivant : En localisant les thèmes favoris d'expression de l'homme, privilégions au niveau de la face, le verbal, de la main, le graphique, du corps entier, la cinétique. Prenons les deux premiers registres : le verbal et le graphique, pendant des millénaires, l'homme s'exprime par la voix, il communique ainsi, et d'un autre côté, indépendamment peut-on dire, il s'exprime aussi par le trait, voire le modelé.

D'une part, il nomme les êtres et les choses afin qu'ils existent, de l'autre, et la démarche est finalement identique, il les dessine afin de les désigner (1). On imagine les lentes et progressives approches des deux modes d'expression, puis, après autant de séparation, leur mariage : une exacte superposition du verbal et du graphique. L'écriture est née. Elle est désormais capable de la concrétisation d'une pensée, mais aussi forcément de sa conservation.

Mais il y a le troisième niveau d'expression, le corps tout entier et ses mouvements, qui réclame pour son épanouissement la dimension spatiale et la temporelle. Il nous faut alors imaginer une nouvelle union : à la superposition parfaite du verbal et

du graphique s'ajoute, tout aussi exactement, la cinétique. L'architecture est née. Elle n'est autre que la concrétisation d'une pensée qui organise aussi espace et temps, une pensée dont elle assure la conservation. C'est volontairement bien sûr, que nous avons choisi les mots verbal, graphique et cinétique, mots un peu flous sans doute mais désignant ici un stade très premier de l'expression. Ils réclament évidemment leur sublimation pour atteindre à l'œuvre d'art... mais c'est là une autre question.

Il est évident aussi que notre scénario réclame comme théâtre une société qui se sédentarise, comme décor un environnement qui s'urbanise, comme acteurs des hommes ayant la volonté de refléter les désirs secrets du grand metteur en scène et de réinstaller entre cour et jardin la réplique parfaite et strictement délimitée de leur perception de l'univers.

Pour s'en convaincre, il suffit de regarder l'habitat du nomade, d'écouter sa littérature orale. Les millénaires s'entassent sur ces manifestations sans les modifier d'un iota. La tente est à l'architecture ce que le murmure des contes est à la littérature. La mobilisation de l'esprit pour les apprendre «par cœur» empêche qu'on puisse seulement envisager de les voir dans une optique prospective. Tout est figé dans la mémoire de l'homme. Les choses sont bien différentes quand l'intelligence de l'homme peut faire appel et à la mémoire des pierres et à celle des livres. Les nomades ne désignent plus, ils répètent inlassablement les abstractions dessinées de leurs tapis; fragments d'une mémoire collective.

Henri Focillon est fin lecteur des architectures romane et gothique (2), il a, comme plusieurs auteurs avant et après lui (3), proposé quelques comparaisons entre architecture et écriture. Citons le pour le plaisir de la phrase : «Il y a, en architecture, de grands plans calmes qui sont comme des marges. Il y a, dans un livre, des symétries et des alternances qui sont celles d'une bâtisse. Enfin n'est-il pas vrai que ces deux grandes œuvres de l'homme : un livre, une maison, doivent tendre à la même vertu essentielle, le style, je veux dire l'ordre, la gravité sans tristesse, la majesté sans emphase, joints à un accent de nature et à un charme noble qui contentent pleinement l'esprit? (4)»

Il est facile de souscrire à pareille proposition, facile tout aussitôt d'imaginer qu'entre la blondeur du papier, sa structuration même, et la soudaineté du noir luisant de l'encre, une proposition de partage rythmique se fait d'emblée. Après, nous nous prendrons au jeu des comparaisons entre le berceau plein cintre et la rondeur des écritures romanes, entre la croisée et la brisure ogivale d'une cursive gothique. Pourquoi clore la liste, nous voyons bien quelques pagodes aux allures de calligraphie extrême-orientale! Mais qu'il y a-t-il au-delà de ces comparaisons premières?

Les images, la lettre d'un côté le mur de l'autre, ont la même force évocatrice; ne faut-il pas dès lors tenter d'établir le rapport au niveau de la conception, de la structure même de ces images respectives? Au niveau de l'idée qui les fit naître.

Nous voyons très bien l'architecture s'installer sur et dans le vide pour lui donner définition d'espace, l'écriture fait de même sur et dans la blancheur de la page – absence par excellence. D'un côté comme de l'autre, l'espace prend son existence, toutes ses dimensions et la quatrième aussi.

Maintenant, en architecture, il n'y a plus qu'à construire, ce qui se fait aussi en optant pour un système de couvrement de l'espace, avec tout ce que cela comporte par après. Choisissons d'affronter dans leurs architectures, et au niveau structure seulement, empire romain et monde roman en espérant quelque éclairage en ce qui concerne leurs écritures respectives.

L'empire, recueillant des informations à ses quatre coins finit un jour par peaufiner le berceau plein cintre, voire aussi la voûte d'arêtes; il devait en user. Le monde roman, latin par définition – au même titre que ses langues – héritera de ce superstrat que sont les systèmes voûtés. Les mêmes : le berceau plein cintre et la voûte d'arêtes. Alors, si l'on utilisait une définition bien frustre de l'architecture ne faisant référence qu'à la couverture, nous serions à priori, les structures étant les mêmes, dans le même univers plastique. Ils sont, on le sait, oh combien différents.

Fig. 52. Charte rédigée en écriture diplomatique en 1118.

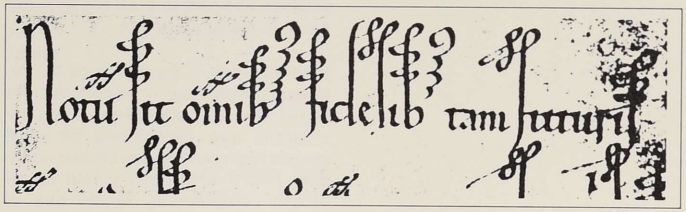
D'une part, une proposition monolithique, inlassablement répétitive dont l'exemple clé, refermé sur lui-même, est sans conteste le colisée romain; d'autre part une animation de volumes variés qui, dans leur distribution, se soumettent toujours les uns aux autres. Et choisir un exemple est sans intérêt dans la multitude des églises romanes : justement si le mode d'exécution, de mise en place, diffère, le principe énoncé reste le même.

Alors, où réside, et répétons-le, en matière de structure seulement, la différence? D'un côté, le romain, nanti sans doute d'un raisonnement d'ingénieur des constructions, s'inquiète infiniment des pressions latérales que vont accuser les berceaux qu'il construira. Il y a là un problème, flaire-t-il! Et il n'invente rien mieux pour les supprimer que d'épauler le premier berceau par un deuxième et forcément le deuxième par un troisième et ainsi de suite. Puisqu'il faut bien que ce jeu prenne fin, ou bien les accidents naturels du terrain absorberont les dernières pressions et l'on aura construit le Pont du Gard ou bien, la boucle est bouclée et nous reprenons l'exemple du Colisée. Tout à l'inverse, le maçon roman est audacieux et désire affronter le problème. Il nous semble en recherche des pressions latérales pour les tensions qu'elles procureront à l'édifice. C'est, au fur et à mesure de l'évolution de son art, le plus bas possible qu'il s'efforcera de greffer les collatéraux au vaisseau principal; ces pressions l'intéressent lui, il veut les mettre en valeur.

Au stade du bilan, quand on compare les deux types d'édifice, l'un est quasi privé de tensions organiques, l'autre les cultive et dans tous ses plans forcément. Il faut ajouter que, dans les exemples que nous venons de prendre, la voûte romaine, si elle contribue à la production des espaces, n'est jamais vécue pour elle-même (5). Ainsi son développement qualitatif au niveau spatial s'avérera impossible.

Tout à l'opposé, les mille dispositions voûtées que propose le maçon roman sont inlassablement riches de tensions variées et produisent des espaces dont les vécus diffèrents nous interrogent toujours très fortement.

La surprise, c'est que l'exemple graphique de l'écriture nous fait exactement la même proposition. La lettre épigraphique, sur matériaux durs, du Bas-Empire, invite à la pompe, au solennel; elle est fière et sévère sur son empattement triangulaire, ses voisines ont toutes exactement le même statut : c'est la *capitalis monumentalis*. Elle a dû séduire des scribes qui l'ont adaptée au matériau souple; une fois déposée sur le parchemin, les paléographes l'appellent *capitale élégante*. Regardons-la : le calame s'est substitué au burin pour la tracer, mais elle n'en acquiert que peu de souplesse. On a le sentiment que chaque caractère est enfermé dans le tracé d'un carré imaginaire, juxtaposé au carré de la suivante et ainsi de suite... ce qui valut sans doute à son aînée, la capitale, l'autre appellation de *quadatra*. Elle est construite, artificiellement construite, et nous pourrions pour cette ligne bloc reprendre les expressions que nous avions pour l'architecture romaine; si cette dernière est monolithique, nous dirions volontiers de sa calligraphie qu'elle est monographique. Il est d'ailleurs intéressant de constater que l'ensemble des paléographes qui en ont traité la considèrent comme en situation d'«impasse», incapable d'évoluer parce que «manquant de signification» (6); faisons leur confiance pour juger de ce travail froid et luxueux. Fixité emprisonnante d'un système répétitif.



Le monde roman écrit tout autrement. Aux mille dispositions voûtées de l'architecture se superposent autant de promesses graphiques : les modules varient, les rotondités s'accélèrent ou les boucles se font attendre, la spirale se multiplie, les ramifications sont insistantes, le trait est ici filiforme, rapide et incisif, là, gravement recourbé, il contrôle l'élan de ses tiges et condense le nœud des abréviations.

Partout dans la ligne animée, des berceaux multiples, campés haut, sont soutenus par l'efficacité des hampes et des hastes à la rythmique vive et régulière.

Le scribe romain peinait à l'élaboration d'un monument, le calligraphe roman est en état de recherche.

Jacques Stiennon a observé que «l'écriture caroline des chartes est d'habitude plus ornée que celle des manuscrits» (7), cela nous plaît que la volonté politique, dans ce qu'elle offre de sa traduction écrite, participe du même climat intellectuel dynamique que l'activité artistique des premiers maîtres d'œuvre de l'Occident.

VSARISTAEIVITRE

Fig. 53. Capitale élégante du IVe siècle.

Voilà déjà la comparaison amplifiée, on pourrait lui adjoindre facilement d'autres exemples, mais l'intérêt n'est pas là. Bien-sûr, il y a pour chaque tranche de l'évolution générale des arts tel ou tel climat de création qui suggère immédiatement la comparaison formelle. Mais, plus loin que cette comparaison première, nous voyons les manifestations artistiques, au travers des structures mêmes qui les animent, trahir des schémas mentaux contenant leurs propres conséquences de sclérose ou d'épanouissement.

Continuant le parallèle entre domaine bâti, domaine écrit, il nous vient cependant une inquiétude. Elle, plus nette, plus aigüe, en première approche, avec le livre qu'avec l'architecture, toutefois à y bien penser, les deux en participent tout autant. Ces signes noirs qui organisent le blanc de la page, tout en y vivant, offrent une image. Mais ce *calligramme*, que nous voyons, contient sa propre destruction; il suffit que maintenant nous lisions et voilà un flot d'idées, de réflexions, d'évocations qui se précipitent et anéantissent toute présence et de la page et du livre. Pas si vite, peut-être. Il est de beaux livres et le bibliophile est comblé quand, carressant le cuir, il l'est lui-même par les idées qu'il enveloppe, quand l'or des tranches colore l'univers où le texte l'a porté, quand le livre mi-clos entre les doigts, l'œil du caractère apaise la passion de l'écriture.

En dessinant, car il dessine, l'architecte pense-t-il à son liseur? Pense-t-il à ce que devrait-être le double plaisir de son amateur? Pense-t-il qu'il doit lui offrir de voir, lui permettre de lire également; en ayant comme souci permanent qu'une attitude – le *voir* ou le *lire* – soit toujours le catalyseur de l'autre, mais son repos aussi.

Ce n'est sans doute pas une idée reçue de croire, qu'aujourd'hui, l'architecte accorde volontiers bien plus d'importance au ductus, (pour garder la comparaison avec l'écriture), à la formulation des choses, qu'à la charge émotionnelle qu'elles devraient faire éclater, ...qu'au souffle du verbe. Vite séduit par la forme, il est tout aussitôt pressé de relier son Pascal de la même manière que la Bible ou quelques contes grivois. Puis il installe sa maison dans la rue en oubliant que dans un rayonnage de bibliothèque, les livres y sont toujours rangés par familles très choisies. Le *voir* et le *lire* y ont la même intensité.

Peut-être faut-il expliquer cette fréquente maladresse – un certain culte de la forme pour elle-même – en considérant que l'architecte se veut encore trop souvent, (les choses changent doucement), seul auteur de sa propre composition, tandis que la

construction d'un livre, dans son achèvement complet, si elle est synthèse aussi, est due à plusieurs mains d'artistes; elles ont fait en sorte que la forme ne s'appartienne plus. Cette forme qui, en architecture, devrait donner qualité au vide. Voilà qui est autre chose que de le dimensionner seulement et là commence l'espace. L'idée animant le signe de l'idée.

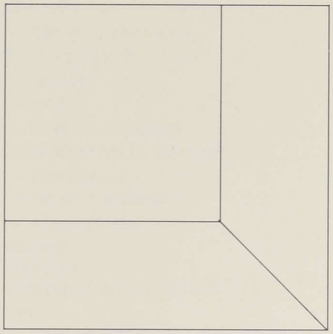
L'étonnante complicité entre auteur, graveur, typographe, relieur... a comme exigence une perfection sans faille dans chaque tranche d'exécution, si mince soit-elle. Ce qui exclut catégoriquement tout sens au *non-finito*, pratique chère à certaines familles d'architectes et souvent peut-être à raison. Constat qui peut nous faire dire aussi que les périodes de grande complicité entre le bâti et les arts qui s'y rattachent offrent justement des architectures très achevées, très complètes aussi et dans lesquelles l'œil peut se reposer des sollicitations de l'esprit. Maintenant, il est vrai que l'on dit un Ovide... un La Fontaine et que l'architecte, lui, voit bien souvent son nom oublié. Si ses dessins le sont, l'architecture n'est pas encore objet de collection. Nous avions promis de ne pas être sérieux, terminons sur un sourire. En japonais, *architecture* ne s'écrit pas, le mot n'existe pas. Un certain Ferdinand de Saussure, (nous y faisions allusion plus haut), qui voulait comme nous que les choses n'existent qu'à partir du moment où elles sont nommées, en eut été frappé; il n'y a pas de quoi : l'architecture est de papier.

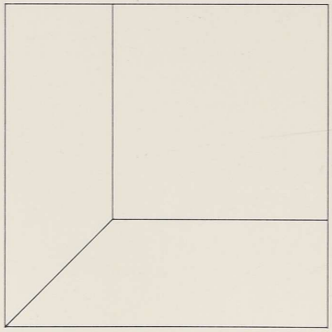
décembre 1984
christian capelle

Notes et références bibliographiques

Nous exprimons nos remerciements au Professeur Jacques Stiennon dont l'ouvrage cité nous a fourni l'illustration du présent article.

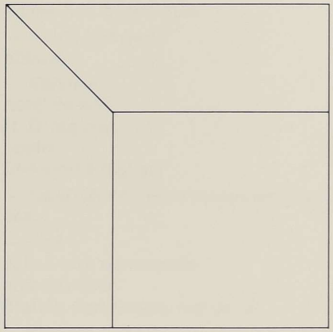
(1) Il va sans dire que nous pensons à la célèbre formule de Ferdinand de Saussure : «Les choses n'existent qu'à partir du moment où elles sont nommées».
(2) FOCILLON Henri, *Art d'Occident*, Paris, Plon, 1934.
(3) Un des premiers sans doute pour notre siècle : BRETHOLZ, B. *Lateinische Paläographie, Grundriss den Geschichtswissenschaft*, herausgegeben von Aloys Meister, Leipzig, 1906, t.I, fasc. I, p. 114. Le parallèle qu'il établit concerne essentiellement la période gothique. L'ouvrage de J. STIENNON, *Paléographie du Moyen Age*. Paris A. Colin, 1973, donne à ce sujet un bon état de la question pp. 172 et suiv.
(4) Ces lignes sont empruntées à la préface qu'il consacra à l'ouvrage d'AUDIN, M. *Le livre, son architecture, sa technique*. Paris, Crès, 1924. p. VIII.
(5) Elle ne l'est d'ailleurs pas plus dans le troisième type d'échappatoire aux pressions latérales prévu par les constructeurs romains et dont le plus bel exemple est l'arc de triomphe. On pourrait le résumé à une espèce de trou dans une énorme muraille et forcément les massifs gauche et droit anéantissent toute espèce de pression. Les vertus spatiales de cette section de tunnel sont bien pauvres, les tensions suggérées nulles.
(6) J. STIENNON, *Paléographie du Moyen-Age*, Paris, Colin, 1973, p. 59 qui fait également référence à J. MALLON, *Paléographie romaine*, Madrid, 1952.
(7) J. STIENNON, *op. cit.*, p. 104.





ANNEXE

LISTE INDICATIVE DES PROVINCES BELGES, LOCALITES, LIEUX ET MONUMENTS POUR LESQUELS DES DOCUMENTS SONT CONSERVES



BRABANT

– Brussegem (Merchtem)
église paroissiale

– Bruxelles
Exposition universelle 1910 :
pavillon de Liège

– Chaumont – Gistoux
église non dénommée

– Forest (Bruxelles)
église paroissiale

– Groot – Bijgaarden (Dilbeek)
Ste-Wivine (abbaye de)

– Léau = Zoutleeuw
église non dénommée

– Louvain = Leuven
Ste-Gertrude (abbaye de)

– Villers-la-ville
abbaye

– Wemmel
église paroissiale

– Woluwé (Bruxelles)
Marie-la-Misérable (chapelle de)

FLANDRES ORIENTALES

– Audenarde – Oudenaarde
N.-D. de Pamele (église)

– Deinze
N.-D. (église)

– Gand = Gent
Carmes chaussés (couvent des)
Exposition universelle 1913 :
pavillon de Liège

HAINAUT

– Baudour (St-Ghislain)
église non dénommée

– Binche
hôtel-de-ville

– Mons
tribunal des dommages de guerre
St-Nicolas (église)
St-Waudru (collégiale)

– Tournai
église non dénommée
Madeleine (église de la)
N.-D. (collège)
St-Brice (église)
St-Jacques (église)
St-Lazare (église)
St-Nicolas (église)
St-Piat (église)
St-Quentin (église)
Ste-Marie-Madeleine (église)

LIEGE

– Abée – Scry (Tinlot)
château

– Amay
habitation non localisée

– Ampsin (Amay)
ferme non localisée

– Angleur (Liège)
monument funéraire

– Antheit (Wanze)
Val N.-D. (abbaye du)

– Aubel
Val Dieu (abbaye du)

– Ayeneux (Soumagne)
Wégimont (château de)

– Battice (Herve)
Crèvecœur (château de)

– Beaufays (Chaudfontaine)
Prieuré

– Berneau (Dalhem)
château

– Bütgenbach
Madone 14e s.

– Charneux (Herve)
église paroissiale

– Chênée (Liège)
monuments funéraires

– Cheratte (Visé)
Saroléa (château)

– Couthuin (Héron)
église paroissiale

– Dalhem
Cromwez (château de)

– Darion (Geer)
chapelle non dénommée

– Dieupart (Aywaille)
N.-D. (église décanale)

– Donceel
château

– Ensival (Verviers)
habitation de C. Sauvage

– Ferrières
ferme non localisée

– Flône (Amay)
abbaye
château
habitation non localisée
tour

– Fontaine (Grâce-Hollogne)
château (entrée du)

– Grivegnée (Liège)
rendez-vous de chasse

– Haneffe (Donceel)
église non dénommée

– Harzé (Aywaille)
habitation non localisée

– Henri-Chapelle (Welkenraedt)
église paroissiale

– Herstal
Licour (musée, 25-26 place)

– Hollogne-aux-Pierres (Grâce-Hollogne)
château

– Huy
Couronne (hôtel de la)
habitations diverses non localisées
St-Mangold (église)
St-Maur (église)

– Ivoz-Ramet (Flémalle)
Vinave (habitation, rue)

– Liège (centre ville)
Agimont (habitation, rue)
Amay (habitations, 10-12 rue d')
Amercœur (Cour des Prébendiers, 58 rue d')
Bonne Fortune (fenêtre, rue)
Boverie (habitation, 18 quai de la)
Bruxelles (fenêtre, rue de)
Coronmeuse (habitation, 25 place)
Curtius (musée)
Epée (habitation, rue de l')
Exposition internationale 1930
Exposition internationale de l'eau 1939
Exposition universelle 1905
Féronstrée (habitation, rue)
Fond de l'Empereur (habitation, rue)
Fond St-Servais (habitations, 20 rue)
Fragnée (habitations, quai de)
Fragnée (habitation, 2 rue de)
Froidmond (habitation, 174 quai)
Halle aux viandes
Hors-Château (habitations, 40-43-48-49-54-57-63-65-72-110 rue)
Large (habitation, 5 rue)
Mineurs (cour des, couvent)
Mineurs (rue des, habitations)
Mont-St-Martin (hôtel de Sélys-Longchamps, 9 rue)
Neuvice (habitation, 56 rue)
Palais (habitation, 60 rue du)
Palais des Princes-Evêques
Postes Impériales
Robertson (habitations, rue)
Rogier (habitation, 280 place)
St-Antoine (église)
St-Barthélemy (église)
St-Christophe (église)
St-Denis (église)
St-Gilles (église)
St-Jacques (église)
St-Jean (église et cloître)
St-Jean-en-Isle (église)
St-Jean-l'Evangéliste (église)
St-Jean (habitations, rue)
St-Laurent (abbaye, rue)
St-Martin (église)
St-Nicolas (église)
St-Paul (cathédrale et cloître)
St-Paul (habitation, 2 place)
St-Pholien (église)
St-Servais (église)
Ste-Croix (église)
Ste-Foy (église)
Ste-Julienne (Chapelle)
Ste-Marguerite (habitation, rue)
Ste-Marie (Institut St-Luc, 26 rue)
Ste-Véronique (église)
Ste-Véronique (habitation, rue)
Ste-Walburge (monument funéraire, cimetière de)
Sœurs de Hasques (Emulation, rue)
Val-Benoît (abbaye)
Varia (photos et vues anciennes diverses)
Volière (habitation, rue)

– Limont (Donceel)
église non dénommée

– Loncin (Ans)
ferme non dénommée

– Neuville-en-Condroz (Neupré)
Rouge-Maison (ferme)

– Remicourt
château

– Robermont (Liège)
monuments funéraires

– St-Séverin-en-Condroz (Nandrin)
église

– Sippenaeken (Plombières)
Beusdael (château de)

– Stavelot
tannerie

– Tavier (Tinlot)
ferme non localisée

– Theux
habitations non localisées

– Tilleur (St-Nicolas)
Chiff'd'Or (la «Torette», 111 rue)

église non dénommée
– Val-St-Lambert
abbaye
– Verviers
hôtel-de-ville
N.-D. (église)
poste
St-Antoine (église)
– *Varia* (photos, vues anciennes diverses)
– Visé
église non dénommée
hôtel-de-ville
Station (habitation, rue de la)
– Wandre (Liège)
église (habitation, rue de l')

LIMBOURG

– Betho (Tongres)
château
– Beverst (Bilzen)
château
– Hasselt
église non dénommée
Herkenrode (abbaye de)
– Looz = Borgloon
hôtel-de-ville
– Rijckel (Borgloon)
château
– Rijckoven (Spouwen)
Vieux-Joncs (château des) = Alden Biesen
– St-Trond = St-Truiden
St-Pierre (église)
– 'S-Herenelderen (Elderen)
église non dénommée
– Sluse-sur-Geer = Sluizen (Tongeren)
église paroissiale
– Tongres = Tongeren
N.-D. (collégiale)

LUXEMBOURG

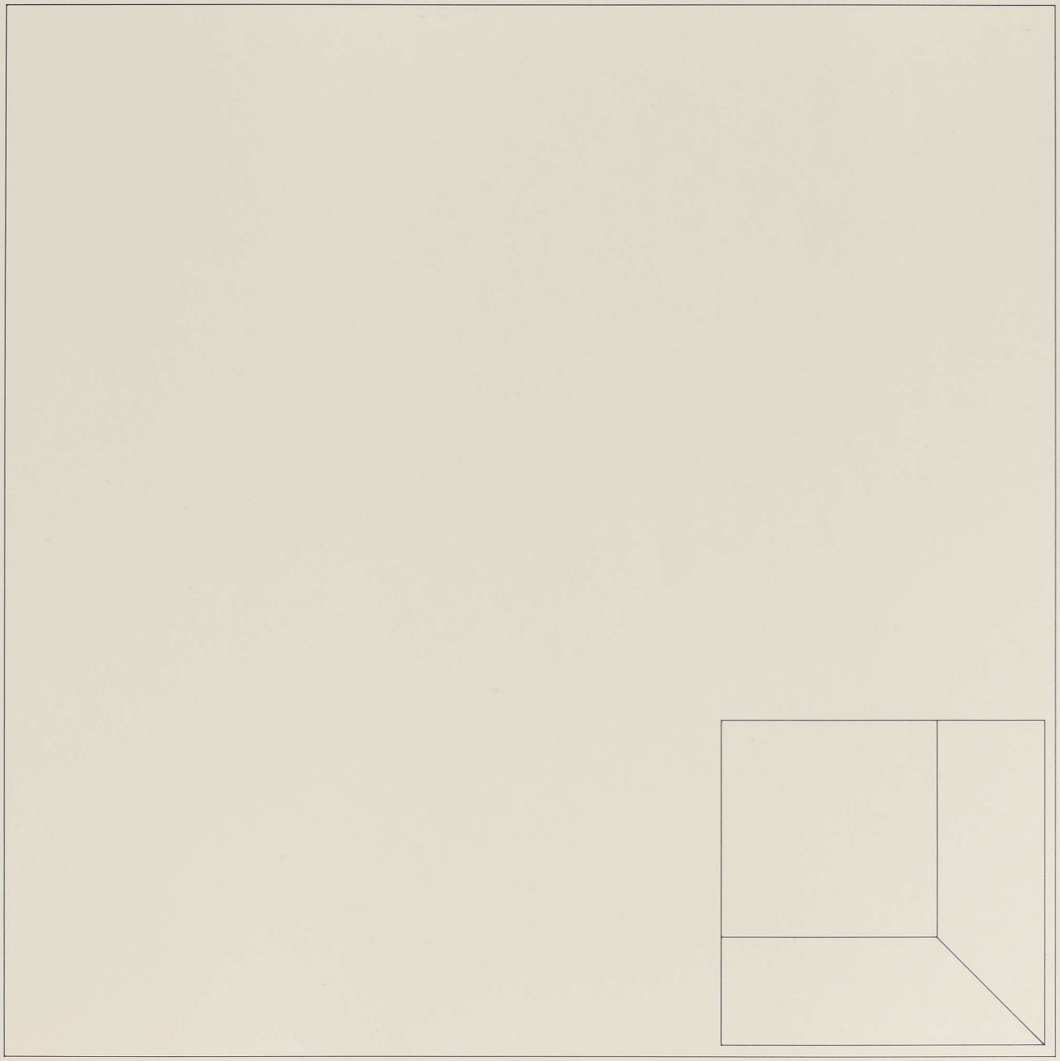
– Arlon
ancienne cathédrale
– Fayt-les-Veneurs (Paliseul)
église non dénommée
– Marche
Grand Rue (habitation)
– St-Hubert
église abbatiale

NAMUR

– Anseremme (Dinant)
prieuré
– Balâtre (Jemeppe-sur-Sambre)
ferme non localisée
– Bomel (Namur)
église paroissiale
– Denée (Anhée)
ferme non localisée
– Fernelmont
château
– Hastière
église non dénommée
– Leignon (Ciney)
château
– Malonne (Namur)
ferme La Maison Blanche
– Mozet (Gesves)
château
– Namèche (Andenne)
ferme non localisée
– Rhisnes (La Bruyère)
ferme de la Falize
– Spontin (Yvoir)
église non dénommée
– Thon (Andenne)
ferme non localisée
– Tongrenelle (Sombreffe)
ferme non localisée
– Tongrinne (Sombreffe)
ferme non localisée
– Wartet (Namur)
ferme non localisée

TABLE DES ILLUSTRATIONS

TABLE DES MATIERES



Achevé d'imprimer en février mil neuf cent quatre-vingt-cinq, par l'imprimerie Massoz s.a. à Liège pour le ministère de la Communauté française, administration du patrimoine culturel, rue Joseph Stévens, 7, 1000 Bruxelles. Tél. 02/518.13.92.

Photocomposition Alain Kerff s.p.r.l., Dalhem.

Dépôt légal D/1985/3606/1