

Travail de fin d'étude

Prof. : Ph. Bragard

Le refus de la modernité dans l'architecture des pavillons belges des
Expositions universelles et internationales belges de Liège 1905, Bruxelles
1910, Charleroi 1911 et Gand 1913.

Année académique 2016-2017

Université catholique de Louvain
Faculté de philosophie, art et lettres
Commission de programme en histoire de l'art, archéologie et musicologie

Table des matières

Mise au point.....	3
Introduction.....	4
Avant 1850 : la préhistoire des expositions.....	7
La période 1850 – 1900.	9
Les débuts et la surenchère Angleterre – France.....	9
L'arrivée de la Belgique dans les pays organisateurs.	12
La période 1901 – 1914	13
Liège 1905.....	13
Bruxelles 1910	14
La participation belge à l'exposition de Bruxelles 1910.	17
Le pavillon de la ville de Bruxelles.	18
Le pavillon de la ville d'Anvers.	19
Le pavillon de la ville de Gand.	19
Le pavillon de la ville de Liège.....	20
Le village moderne.....	20
Le pavillon des travaux féminins et de la Fermière.	20
Le palais des travaux féminins.....	20
Le pavillon de la fermière.	20
L'exposition du travail à domicile.....	21
L'habitation populaire.	22
Quelques pavillons étrangers intéressants.....	23
Le pavillon Allemand.....	24
Charleroi 1911.....	26
Gand 1913.....	28
Le village moderne.....	28
Conclusion	29
Bibliographie.....	30
Illustrations.....	36

Mise au point

Quand une exposition est-elle appelée universelle ou internationale ?

La convention de 1928, modifiée par le protocole de 1972 reprise dans « Les fastes du progrès »¹ décrit assez précisément les deux concepts : Titre 1 Définitions et objet, ART. I – 2) « L'exposition est internationale lorsque plus d'un état y participe » et dans son Titre 1 Définitions et objet, ART. 3 – 2) « Une exposition est universelle lorsqu'elle fait l'inventaire des moyens et des progrès réalisés ou à réaliser dans plusieurs branches de l'activité humaine, ... ». Comme le rappellent SCHROEDER-GUDEHUS B. et RASMUSSEN A. dans leur glossaire² « La littérature secondaire distingue volontiers les termes « universel », indiquant que la totalité du champ thématique est couvert par l'exposition (l'ensemble de l'activité humaine, rapporté le plus souvent à l'agriculture, l'industrie et les beaux-arts) et « international », renvoyant à la pluralité nationale des participants³. C'est pourquoi certaines désignations officielles prennent la peine de souligner la coexistence des deux caractères : exposition universelle et internationale de Paris 1900, ou de Bruxelles 1935. »

Dès la fin du XIXe siècle la notion de Palais, jusqu'alors limitée à la maison du Roi, du Seigneur, du Maître, évolue et devient synonyme de Pavillon (construction individuelle ici dans une exposition). Nous utiliserons donc indifféremment les deux appellations.

¹SCHROEDER-GUDEHUS B. et RASMUSSEN A., *Les fastes du progrès : le guide des expositions universelles 1851-1992*, Flammarion, Paris: 1992, annexe B, p. 239.

²Ibid., p. 9.

³PINOT DE VILLECHENON F., *Fêtes géantes: les expositions universelles, pour quoi faire?* Paris : Editions Autrement, 2000, p. 57.

Introduction

Lors de ma certification comme antiquaire il m'a été demandé de réaliser un dossier sur un thème au choix et de le présenter devant un jury composé de professeurs internes et d'invités externes.

Etant déjà passionné par les expositions universelles et internationales depuis longtemps (visite à Séville en 1992, Hanovre en 2000, Saragosse en 2008 et dernièrement Milan en 2015) et collectionneur invétéré de documents sur les expositions belges du début du XXe siècle je choisis donc de décrire « Les expositions universelles et internationales belges de Liège 1905, Bruxelles 1910, Charleroi 1911 et Gand 1913 par le papier et la carte postale »⁴. Je ne pus m'empêcher de remarquer le classicisme de certains palais ou pavillons via leur reproduction en cartes postales. C'est maintenant l'occasion d'analyser plus en détail les architectures éphémères au moyen de ce travail de fin d'études en Master en Histoire de l'Art sur le refus de la modernité dans l'architecture des pavillons belges des quatre expositions belges précitées.

Malgré la pléthore de publications d'époques, peu d'études rétrospectives de qualité ont été menées sans tomber dans les généralités voir les lieux communs sur les expositions universelles et internationales. Des études françaises existent bien mais surtout sur les expositions ... françaises à l'époque de la lutte industrielle entre Londres et Paris entre 1850 et 1900, époque du paroxysme des expositions. Il a fallu attendre les années dix neuf cent septante pour que des mémoires sur les expositions ou les participations belges du début XXe siècle soient abordées. Citons à titre d'exemples le mémoire présenté par Régine Vanelderden en 1984 sur l'exposition internationale de Liège en 1905⁵, par Véronique d'Oultremont en 1988 sur Bruxelles 1910⁶ et celui de Roland Breyne en 1987 sur Turin en 1911⁷.

Un choix dut se faire dans le dépouillement de la littérature sur le sujet.

En effet beaucoup de livres assez généraux paraissent sur l'histoire et l'évolution des expositions universelles et internationales entre celle de Londres en 1851 et celle de Milan en 2015⁸.

⁴BRANQUART B., *Les expositions universelles et internationales belges de Liège 1905, Bruxelles 1910, Charleroi 1911 et Gand 1913 par le papier et la carte postale*, épreuve intégrée de la section d'antiquaire 2010-2011, Charleroi, Ecole industrielle de Marchienne-au-Pont, 31 p.

⁵VANELDEREN R., *Une exposition internationale : Liège 1905*, Bruxelles : ULB, 1984, Mémoire d'architecture (ISACF).

⁶d'OUTREMONT, *L'exposition universelle et internationale de Bruxelles en 1910*, Louvain-la-Neuve : UCL, 1988 Mémoire de licence -- Université catholique de Louvain-la-Neuve, 239 + 76 p.

⁷BREYNE R., *La Belgique à l'exposition universelle et internationale de Turin 1911*, Louvain-la-Neuve : UCL, 1987, Mémoire de licence -- Université catholique de Louvain, (Promoteur DUMOULIN M), 49 p.

⁸COCKX A., LEMMENS J., *Les expositions universelles et internationales en Belgique de 1885 à 1958*, Bruxelles, Editorial Office, 1958, 176 p.

Peu abordent cependant l'approche au point de vue de l'architecture. La plupart des textes décrivant les palais et les pavillons parlent de promenades plaisantes dans un environnement dépayssant sans trop s'attarder aux architectes ni à leur travail.

Les livres d'or⁹ édités par les différents comités organisateurs sont à la gloire du pays, voire de la ville, qui organise cette manifestation titanesque. Ils remercient plutôt les politiques et les institutions du soutien apporté quant à la réalisation du projet. Sans les négliger pour autant dans les descriptions générales, ils ne nous apportent pas grand chose sur les courants architecturaux des pavillons.

Fêté en ce début de XXI^e siècle le centenaire des expositions universelles et internationales étudiées fut l'occasion de la publication de rétrospectives sur le contexte économique, politique, social et culturel engendrant les expositions telles qu'elles eurent lieu. Nous nous sommes également basés sur ces études quant à leurs analyses à la lumière du recul du temps ainsi qu'à leurs références bibliographiques d'époque ou actuelles¹⁰.

Nous pouvions également nous tourner vers les journaux et revues généralistes de l'époque envisagée. Ceux-ci sont souvent écrits par des journalistes qui, sans beaucoup d'objectivité, adorent ou détestent telle ou telle partie de l'exposition. Nous en citerons quand cela apportera des éléments constructifs au sujet. Consultée à la bibliothèque de l'Université Libre de Bruxelles, la revue « Pourquoi Pas ¹¹ » éditée dès 1910 sera également utilisée pour étayer nos propos.

GREENHALGH P., *Ephemeral vistas: The Expositions universelles, great exhibitions and world's fairs 1851-1939*, Manchester, University press, 1988, 245 p.

ISAY R., *Panorama des expositions universelles*, Paris : Gallimard, 1937, 229 p.

PINOT DE VILLECHENON F., *Les expositions universelles*, Paris, P.U.F., Que sais-je ?, 1992, 126 p.

La Belle Europe : le temps des expositions universelles. 1851-1913, Bruxelles : Musées royaux d'art et d'histoire, 2001, 226 p.

SCHROEDER-GUDEHUS B. et RASMUSSEN A., *Les fastes du progrès : le guide des expositions universelles 1851-1992*, Flammarion, Paris: 1992, 253 p.

⁹ DREZE G., *Le livre d'or de l'Exposition universelle et internationale de 1905: histoire complète de l'Exposition de Liège*, Bénard, Liège, 1905, 2 t. (703 p. + 924 p.).

ROSSEL, *Le Livre d'or de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910*, Bruxelles, 1910, 779 p.

DREZE G., *Le livre d'or de l'Exposition de Charleroi en 1911*, Bénard, Liège, 1911, 2 t. (544 p. + 720 p.).

DREZE G., *Le livre d'or de l'exposition universelle et internationale de Gand en 1913*, Gand, Vanderpoorten, 1913, 360 p.

¹⁰ RENARDY C. (ss la dir.), *Liège et l'Exposition universelle de 1905*, Anvers : Fonds Mercator, 2005, 318 p.

JAUMAIN S., BALCERS W., *Bruxelles 1910 : de l'Exposition universelle à l'Université*, Bruxelles : Racine, 2010, 272 p.

MENGEOT C., SCHADRON J., *Charleroi 1911-2001*, ouvrage collectif pour le centenaire de l'exposition, Vottem : Snel, 2011, 563 p.

VAN ACKER W., VERBRUGGEN C., *Gent 1913 : op het breukvlak van de moderniteit*, Gent ; Kortrijk : Snoeck, 2013, 207 p.

¹¹ L'hebdomadaire francophone belge « Pourquoi pas » a vu le jour en 1910 sous la plume de George Garnir, Léon Souguenet et Louis Dumont-Wilden. C'était une revue politique satyrique à tendance plutôt de droite qui parut jusqu'en

Alors que les livres et revues officielles contemporaines des expositions sont plutôt dithyrambiques quant à l'organisation et à la mise en œuvre des différents palais d'exposition il nous a semblé intéressant de dépouiller et d'analyser les revues d'architecture disponibles couvrant la période de 1905 à 1913.

Nous avons à cet effet compulsé quelques milliers de pages des revues « L'art moderne », « Le moniteur des architectes » et « l'Emulation » comme base de ce travail de fin d'étude¹².

Après cette introduction, le chapitre 2 évoquera la préhistoire des expositions universelles et internationales.

Il est en effet important de prendre la mesure de l'origine lointaine des expositions et de leurs balbutiements. Dignes héritières du champ de foire à la limite de la ville qui accueillaient les marchands et producteurs mais aussi les camelots et grands marchands de passage.

Le chapitre 3 abordera la mise en place des expositions universelles et internationales entre 1851 et 1900.

Dès 1851, Londres tira la première et son Crystal Palace, véritable séisme architectural car ne copiant ni ne s'inspirant d'aucune architecture antérieure, suscita des émules et des convoitises sur le continent. La France s'empessa de répondre à cette manifestation anglaise et gagna la bataille en 1867 avec la concrétisation d'une encyclopédie exprimée par le palais de Krantz et sa succession de sept galeries concentriques permettant une lecture thématique et transnationale de l'Exposition¹³.

Le chapitre 4 abordera les expositions belges universelles et internationales (pour Charleroi) couvrant la période de 1905 à 1913.

Le choix d'étudier plus en profondeur les pavillons et palais de l'exposition de Bruxelles 1910 se justifie de plusieurs façons :

1989.

¹² Egaleme nt consultées à la bibliothèque de l'Université Libre de Bruxelles ces trois revues méritent une présentation succincte.

L'art moderne paraît entre 1881 et 1914. L'Art moderne, « Revue critique des arts et de la littérature, paraissant le dimanche » fut fondée à Bruxelles au début de l'année 1881 par quelques membres du Barreau de Bruxelles ayant le projet de voir paraître une chronique régulière de la vie intellectuelle du moment. Ses collaborateurs inventeront le concept d'Art Nouveau. Voir René FAYT in Résumé sur cette revue, <http://digitheque.ulb.ac.be/fr/digitheque-revues-litteraires-belges/periodiques-numerises/index.html#c11373>, s.d., (mai 2017).

Le moniteur des architectes : Revue mensuelle de l'art architectural ancien et moderne.

L'Emulation publiée de façon mensuelle presque sans interruption entre 1874 et 1939, c'est la revue officielle de la SCAB, Société Centrale d'Architecture de Belgique. En plus d'une série de planches la revue s'ouvre à tous les aspects de l'architecture selon VAN LOO A., *Dictionnaire de l'architecture en Belgique: de 1830 à nos jours*, Fonds Mercator, Anvers, 2003, p. 298.

¹³ AIMONE L., OLIVIER P., OLMO, C., *Les expositions universelles, 1851-1900*, Paris : Belin, 1993, p. 111.

1. La capitale belge ayant mis, avec l'aide du gouvernement les « petits plats dans les grands » pour se présenter sous son plus beau jour, de nombreux pays répondirent présents quant à leur participation et à leurs constructions. L'Allemagne notamment, après un grand développement économique et industriel voulait montrer au monde son côté artistique.
2. La quantité de cartes postales disponibles sur le marché ainsi que dans les collections publiques nous a également permis de mieux illustrer les pavillons construits tant au niveau nationaux qu'au niveau des thématiques abordées. Nous tenons ici à remercier le Mundaneum et plus particulièrement sa responsable scientifique des archives Mademoiselle Stéphanie Manfroid pour son accueil et sa gentillesse.
3. Les publications ont été pléthoriques pendant l'exposition et elles ont amené par la suite des études, des compilations et des commentaires exploitables dans le cadre de ce travail de fin d'étude. Les expositions belges entourant temporellement celle de Liège en 1905, de Bruxelles en 1910, Charleroi en 1911 et Gand en 1913 permettront d'étayer les analyses suggérées par la masse d'informations analysées. Beaucoup de cartes postales de pavillons et de vues des aménagements de ces quatre expositions se complètent et mettent en évidence le classicisme qu'il soit à la française mais également à la flamande. Les quatre grandes villes du pays, Bruxelles, Anvers, Gand et Liège tenaient absolument à montrer par leur classicisme la richesse de leur passé historique.
4. Les pavillons de pays qui dénotent, comme l'Allemagne qui sera étudiée, se retrouvent dans les quatre expositions.
5. L'expression de modernisme social qui se retrouve par la présence de sociétés coopératives tant socialistes que démocrates-chrétiens est une constante dans les expositions. Les différentes expositions avaient en effet leur « village moderne » qui, au travers du pavillon de la fermière, de la ferme moderne, de la Villa type présentaient une certaine vision du modernisme de l'époque.¹⁴

Enfin nous reprendrons les thèmes abordés dans ce travail de fin d'études et en tirerons les conclusions.

Avant 1850 : la préhistoire des expositions.

Les expositions internationales remontent aux foires anciennes qui se tenaient dès l'Antiquité. Associées d'abord aux pèlerinages et aux fêtes religieuses, elles se concentrent ensuite sur les transactions commerciales. La foire Saint Laurent à Paris ne durait qu'un jour au Moyen Âge (le 11 août) et les échoppes étaient ensuite démontées. Elle s'étendait dès 1662 comme une foire d'été sur

¹⁴ Voir à ce propos DE VUYST P., TIBBAUT E., *Le village moderne à l'exposition universelle et internationale de Gand 1913 : notes, comptes rendus, vues et plans* qui sera utilisé plus loin.

trois mois avec commerces, attractions et théâtre. Ce genre de foires s'installait dans des villes au carrefour de routes importantes¹⁵.

En 1667, l'Académie Royale avait organisé une première exposition d'art français.

En 1683, à Paris, face à l'église Saint-Côme, l'Académie des Sciences présente tous les quinze jours aux parisiens quatre modèles de machines en fonctionnement¹⁶.

Bien que le couronnement du Roi de Bohême Léopold II servit de prétexte à une exposition industrielle à Prague en 1791, l'idée d'exposition des principales réalisations techniques humaines remonte au changement de régime lié à la Révolution française. En 1798, la république avait organisé une première¹⁷ "exposition publique annuelle des produits de l'industrie française"¹⁸. C'était une création du Directoire et, plus particulièrement du ministre François de Neufchâteau¹⁹.

Cette manifestation exprimait le désir de prouver à l'Angleterre monarchique que la richesse d'un peuple est conséquence de sa liberté : de commerciale, la concurrence devient aussi politique²⁰. S'ensuit péniblement la deuxième exposition en 1801 dans la cour du Louvre : deux cents exposants y participeront dont le Jacquard et son métier à tisser. La troisième exposition de 1802 marqua la fin des expositions annuelles et le passage à une mise en scène plus démonstrative. L'exposition de 1806 marqua l'arrivée de prix destinés à améliorer la production industrielle. Des expositions toujours grandissantes en superficie et en nombre d'exposants se développèrent par la suite.

Avant l'indépendance de la Belgique se tenaient déjà des expositions impliquant nos industriels locaux. Citons l'étude de Perrot en 1841 où il parle de la neuvième participation de la Belgique : « Ils [les produits belges] se firent remarquer aux expositions de 1801 et 1802, qui eurent lieu au Louvre pendant le Consulat, [...]. Ils occupèrent une place importante à l'exposition de 1806, la seule que fit l'empire français. Quatre expositions ont eu lieu pendant l'existence du Royaume-Uni des Pays-Bas²¹ ; à Gand en 1820, à Tournai en 1824, à Harlem en 1825 et à Bruxelles en 1830. [...] L'exposition de 1835 est la première qui nous ait appartenu en propre, [...] »²². Notons au passage la

¹⁵VANELDEREN R., *Une exposition internationale : Liège 1905*, Bruxelles, ULB, 1984, p.5.

¹⁶AIMONE L., OLIVIER P., OLMO, C., *Les expositions universelles, 1851-1900*, Paris : Belin, 1993, p. 13.

¹⁷RENOIR CLIO BLOG, Blog d'histoire-géographie, *L'invention des Expositions universelles au XIX^e siècle* in <http://renoircliblog.over-blog.com/article-22796862.html>, 14 septembre 2008, (mai 2017).

¹⁸JANSEN H. W. (compiled), le salon et l'exposition industrielle de 1798 in *Catalogues of the Paris Salon*, vol. 9, London, 1977. « Le ministre de l'intérieur remettra encore la liste de ceux qui ont obtenu des brevets d'invention, et celle des manufactures dont les produits auront été distingués dans l'exposition des jours complémentaires. [...] »

¹⁹François de NEUFCHATEAU (1750-1828). Notamment ministre de l'intérieur sous le Directoire, il s'intéressa aux questions économiques. Il généralisa l'usage des statistiques. Inspiré par le libéralisme économique, il favorisa la renaissance des sociétés d'agriculture. Il organisa et inaugura la première exposition nationale des produits de l'industrie le 9 fructidor an VI (du 18 au 21 septembre 1798). Cette exposition réunit 110 exposants et récolta 25 récompenses dont 12 médailles d'or dont l'horloger Abraham –Louis Breguet avec une horloge à échappement libre et Nicolas-Jacques Conté, inventeur du crayon graphite et argile, avec des crayons de différentes couleurs. Ce type d'exposition se déroula de 1798 à 1849 et déboucha sur la première exposition universelle à Londres en 1851. D'après la *Notice bibliographique sur M. Le Comte Nicolas François de Neufchâteau* imprimé chez Huzard à Paris en 1828.

²⁰AIMONE, déjà cité, p. 14.

²¹Appelé officiellement en français Royaume des Belges et en néerlandais Koninkrijk der Nederlanden.

²²PERROT D., *Revue de L'Exposition Des Produits de L'Industrie Nationale En 1841*, Bruxelles, chez l'auteur, rue

composition des stands occupés par la Belgique : ce sont des stands de foires commerciales et industrielles.

Plus loin dans son introduction Perrot parle d'une extension nécessaire du Palais de l'Industrie empruntant au Musée des tableaux des salles nouvelles, et élever dans la cour une longue galerie pour recevoir les instruments aratoires.²³

Il n'est pas encore question d'implantation de palais et de pavillons pour l'occasion et on utilise à cette époque des structures existantes qui sont transformées et adaptées pour la durée de l'exposition. Remarquons la progression des participants aux expositions nationales françaises de 1798 à 1849 :

Année 1798	110 exposants
Année 1801	220 exposants
Année 1802	540 exposants
Année 1806	1422 exposants
Année 1819	1662 exposants
Année 1823	1642 exposants
Année 1827	1695 exposants
Année 1834	2447 exposants
Année 1839	3281 exposants
Année 1844	3960 exposants
Année 1849	5494 exposants

royale n°63, 1841, p. VI et VII.

²³Ibid., p XVIII.

En 1849 la 11 ème manifestation industrielle se déroulait sur le terrain militaire du champ de Mars dans un décor de toile peinte « façon pierre » et orné de motifs en plâtre peints « façon bronze »²⁴. Peu avant 1849, Turrel, ministre du commerce sous la deuxième république, voulut étendre ce genre d'exposition à l'internationale et inviter tous les états. Les chambres de commerce protectionnistes et les industriels voulant éviter toutes les comparaisons s'y opposèrent. On renonça donc au projet : les Anglais la recueillirent et en firent la première exposition internationale à Londres en 1851²⁵. Les Français furent bien obligés d'y participer²⁶.

²⁴VANELDEREN R., *déjà cité*, p.6.

²⁵BLOCH J.-J., DELORT M., *Quand Paris allait « à l'expo »*, Marabout : Fayard, 1980, p. 8.

²⁶ORY P., *Expositions universelles de Paris espaces de l'imaginaire* in « Dreamlands, des parcs d'attractions aux cités du futur », catalogue de l'exposition présentée au Centre Pompidou en 2010, 2010, p.78 note 2.

La période 1850 – 1900.

Les débuts et la surenchère Angleterre – France.

Lorsque la première exposition universelle eu lieu à Londres en 1851, l'Empire britannique était à son apogée. La bourgeoisie enrichie croyait que le progrès conduisait à « l'unité du genre humain » et à l'universalité du savoir. D'où l'idée d'organiser une Exposition internationale de l'industrie, du commerce et des arts²⁷.

Lorsque l'Angleterre décide d'organiser un concours pour l'élaboration d'un palais d'exposition en 1850, 245 projets exposés seront refusés, non pas pour des raisons de temps ou de coûts mais bien car ne répondant pas à une des conditions nécessaires de la mise au concours : la présence de caractéristiques architecturales qui ne soient pas communes²⁸.

Ce premier pavillon d'exposition symbolisera le consensus, l'adhésion du public, par des expositions de maquettes et la publication de croquis préliminaires mais aussi un lieu de partage de valeur sociale et d'éducation. Les publications presque de propagande insisteront sur les 39 semaines nécessaires pour monter l'ouvrage en coordonnant les 2260 ouvriers du chantier²⁹.

L'architecture métallique, au XIXe siècle, fut surtout tributaire des expositions universelles. Dans le cadre d'expérimentation de nouvelles techniques de construction le métal, fonte, fer et acier, constitua le matériau idéal pour des constructions éphémères, des éléments d'un spectacle fugitif.

En 1855, en réponse à l'exposition de Londres, Paris organisait sa propre première exposition universelle. Celle-ci innovait en ne se limitant pas aux seuls produits de l'économie : elle comprenait également une dimension artistique et faisait le bilan d'une génération de production plastique³⁰.

Le Palais de l'industrie de Viel³¹, construit pour l'occasion, alors que pour chaque exposition antérieure un bâtiment provisoire était édifié, était un Crystal Palace en mieux avec l'innovation de ses agrafes métalliques et du verre enchâssé. Le bâtiment central avait une portée de 48 mètres contre 22 pour le Crystal Palace³². Il fut construit sur l'emplacement actuel des Grand et Petit Palais. C'était un bâtiment massif de 250 mètres de long et de 180 mètres de large, qui offrait intérieurement une nef centrale encadrée de deux autres nefs un peu moins hautes. Du sol à la voûte,

²⁷RAGON M., *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes, tome 1: idéologies et pionniers 1800-1910*, Bruxelles, Casterman, 1972, p. 168.

²⁸AIMONE, déjà cité, p. 97.

²⁹AIMONE, déjà cité, p. 99.

³⁰VANELDEREN R., déjà cité, p.6. On entend par là les différentes créations artistiques au sens large : peinture, sculpture et autres.

³¹Victor VIEL (1796-1863) architecte de la Préfecture de Police de 1844 à 1860 et architecte en chef de 1861 à 1863. Il s'est occupé avec son frère Emile de la question du tracé du Canal de Suez. Il construisit avec l'ingénieur Alexis Barrault le Palais de l'industrie pour l'exposition universelle de Paris de 1855. Ce Palais fut détruit en 1896 pour laisser place au Petit Palais et au Grand Palais pour l'exposition universelle de Paris de 1900. Selon le Dictionnaire des architectes français d'A. Lance dans son édition de Moul à Paris en 1872.

³²RAGON, déjà cité, p. 171.

rien n'arrêtait le regard.

Malheureusement, l'extérieur contrastait avec la beauté de l'intérieur, et l'on rencontre ici un sentiment qui prévaudra longtemps : l'architecture métallique, propre à couvrir de grands espaces, était jugée indigne d'exposition aux regards et il fallait, au moins à l'extérieur, la camoufler selon un parti que l'on suivra longtemps. La charpente de fer et de fonte fut donc emprisonnée dans une enveloppe de maçonnerie, lourde malgré ses quatre cent huit fenêtres, et à laquelle on tenta en vain de donner un aspect monumental : entrée (face aux jardins de l'Élysée) en arc de triomphe, décoré de colonnes, de bas-reliefs, marbres de couleur et surmonté d'un groupe sculpté par Elias Robert, représentant la France couronnant l'Art et l'Industrie, pavillons faisant saillie, décor de statues et de médaillons³³.

Ce Palais de l'industrie ne sera démoli et remplacé que lors de l'érection de l'Exposition de 1900. Il aura servi pendant quarante-cinq ans et son utilisation marque bien les rapports complexes entre une construction éphémère et la ville : elle avait été conçue pour héberger des troupes et servi notamment entre expositions et utilité publique à présenter les 179 projets du concours pour l'Opéra de Paris (qui fut gagné par Charles Garnier proclamé vainqueur le 30 mai 1861 au détriment de Gustave Eiffel).

Pour l'exposition de Londres de 1862, le projet pour le palais ne se fait pas par concours comme le palais de Viel. Le projet est confié à Francis Fowke³⁴ secrétaire du British Department à l'Exposition parisienne de 1855. Ce choix confirme l'existence d'une confrérie professionnelle restreinte, parmi ceux qui sont en charge de projets et de réalisation des Expositions mais aussi, malgré les discussions sur le lieu où se tiendra l'Exposition sur le peu d'intérêt public de son architecture³⁵. Ceci provoqua une vive polémique surtout axée sur la laideur du projet en restant des critiques individuelles et professionnelles. Cette exposition est remarquable car pour la première fois l'architecture et la ville font leur entrée dans plusieurs sections. Alors que les Anglais, dans la section 38 A du British Department, expose des dessins de maîtres anciens de l'architecture ancienne, la France propose son Paris haussmannien. Le Builder³⁶, qui ne se s'y trompe pas, dans son édition du 16 mars 1861, tient cette exposition pour influente en matière d'architecture. Les modèles de génie civil, tant français qu'anglais, les équipements sanitaires des maisons, les formes et fonctions architecturales et urbaines exposées dans les expositions fonctionnent comme un

³³ *Revue du Souvenir Napoléonien*, février mars-mars 2005, n°457.

³⁴ Francis FOWKE (1823-1865) Architecte et Ingénieur Britannique. Il est le créateur de nombreuses salles et musées notamment le Royal Albert Hall, le Victoria et Albert museum, le musée royal d'Edunburgh et créateur de la National Gallery de Dublin.

³⁵ AIMONE, déjà cité, p. 108-109.

³⁶ The Builder, journal créé par Joseph Aloysius HANSOM (1803-1882) en 1843. Il est l'architecte de la Birmingham town Hall. Ce journal renommé Building en 1966 couvre toute l'industrie de la construction au Royaume Uni.

accélérateur de procédés de circulation des iconographies, ainsi que des solutions techniques³⁷. L'exposition de 1862 clôt l'expérience anglaise des grandes expositions universelles : la France va prendre le relais.

En 1866, Jean-Baptiste Sébastien Krantz³⁸, qui dirige les travaux pour la construction de l'exposition universelle, fait appel à Gustave Eiffel pour la construction de la galerie des machines. Eiffel³⁹ fonde sa propre entreprise de construction, le monde entier a recours à lui.

L'ellipsoïde de Le Play⁴⁰, en 1867, constitue la dernière tentative de présenter sous un même toit l'ensemble de l'exposition.⁴¹ Cette exposition marque le triomphe de Haussmann⁴² et de ses boulevards. Le premier congrès des architectes français se tient à l'occasion de cette exposition et montre que la ville semble constituer ce que l'exposition théorise et discute⁴³. C'est aussi le monde de la copie, de la reconstitution.

A partir de l'exposition de Philadelphie en 1876, les balbutiements de l'expression d'un esprit national se font sentir dans un projet architectural spécifique : exemples plus ou moins théâtraux d'architectures traditionnelles ou de copies, en taille réduite et en plâtre, d'édifices historiques connus.⁴⁴ Quoiqu' imposée à partir de 1928⁴⁵ seulement, la construction d'un pavillon codifie un acte de présence et de prestige. Les 249 bâtiments qui seront construits seront confiés à des promoteurs : cela signifie l'impossibilité d'assurer à l'Exposition un caractère unitaire. La construction des bâtiments fait appel aux cultures architecturales locales, de New York, de Boston et de Philadelphie bien sûr.

L'exposition de Paris de 1878 tend à mobiliser des zones et des terrains à bâtir. L'exposition devient une sorte de promotion foncière. En prévision, le Palais du Trocadéro, véritable anthologie de styles historiques est construit en 1876 : hispano-mauresque (s'inspirant de la Giralda de Séville), avec des éléments du Palazzo Vecchio de Florence et un projet haussmannien de salles de 10.000 personnes. Notons que le second congrès d'architecture⁴⁶ s'y déroula et que dans l'exposition différents

³⁷ AIMONE, déjà cité, p. 110-111.

³⁸ JEAN-BAPTISTE SÉBASTIEN KRANTZ (1817-1899) Ingénieur et homme politique français. Il développa le chemin de fer, le service vicinal de l'Ardèche et inventa un barrage mobile.

³⁹ GUSTAVE EIFFEL né Bonickhausen dit Eiffel (1832-1923). Ingénieur français ayant notamment participé à la construction de la tour Eiffel à Paris et à la statue de la Liberté à New York. Il travailla également pour les chemins de fer.

⁴⁰ FRÉDÉRIC LE PLAY (1806-1882) Homme politique et ingénieur social français. Il allia projet scientifique et réforme sociale. Depuis les années 1980 on le considère comme un des précurseurs de la sociologie française.

⁴¹ SCHROEDER-GUDEHUS B. et RASMUSSEN A., *Les fastes du progrès : le guide des expositions universelles 1851-1992*, Flammarion, Paris: 1992, p. 17.

⁴² GEORGES EUGÈNE HAUSSMANN (1809-1891) Préfet de la Seine de 1853 à 1870, Il a dirigé les transformations de Paris sous le second empire. L'idée maîtresse de ces énormes travaux urbains était de permettre un meilleur écoulement des flux d'une part des hommes et des marchandises pour une meilleure efficacité économique, d'autre part de l'air et de l'eau en adéquation avec les théories hygiénistes héritées des Lumières.

⁴³ AIMONE, déjà cité, p. 112-113.

⁴⁴ RAGON, déjà cité, p. 171.

⁴⁵ Par la Convention de 1928 déjà évoquée précédemment.

⁴⁶ Voir à ce propos *Paris et ses expositions universelles : architectures, 1855-1937* de Sophie Clavel et Isabelle Chalet-

pavillons montrent moult dessins et maquettes ainsi que le projet du métro. C'est aussi les 27 façades des architectures nationales sur la Rue de Nations. La façade exprime la réduction symbolique du bâtiment : l'histoire de l'Espagne, par exemple, se résume en la synthèse de l'Alhambra, de l'Alcazar et du Khalifa ; la Belgique le mélange de trois façades de maisons du XVI^e siècle (Anvers, Liège et Gand). Cela marquera le début de l'idée de reconstruire un village historico-artistique⁴⁷.

L'exposition universelle de Paris de 1889 symbolisa l'apothéose de l'architecture métallique avec la tour Eiffel⁴⁸. Sa réputation internationale depuis plus de vingt ans et ses réalisations tant en France qu'à l'étranger (Portugal, Indochine, entre autres) incitèrent le ministre du Commerce et de l'Industrie M. Lokroy à ouvrir un concours pour « étudier la possibilité d'élever sur le Champ-de-Mars une tour de fer à base carrée de 125 mètres de côté à la base et 300 mètres de hauteur ». Le ministre reçut 700 projets dont 18 furent étudiés et, évidemment, Eiffel, par son talent, sa vivacité à saisir tous les projets à sa portée et son judicieux choix de collaborateurs en sortit vainqueur⁴⁹. Les esprits n'étaient pas encore prêts pour de la beauté scientifique et un art industriel : une vague de protestation se répandit groupant les écrivains les plus connus de l'époque et les « officiels » de la peinture⁵⁰. A l'échelle mondiale, pour reprendre Ory, en termes de typologie, c'est clairement à partir de 1889 que s'imposent aux expositions ultérieures deux formes spécifiques, jusque-là balbutiantes, la section coloniale et surtout le pavillon national⁵¹. Ce sont les républicains, alors bien installés au pouvoir qui pousseront dans ses derniers retranchements le principe de souveraineté nationale en invitant chaque pays à édifier un bâtiment autonome⁵².

Il est à noter qu'au début de la construction des premières expositions universelles, celles-ci allaient systématiquement recourir à l'association de toutes les matières de bâtir inventées par l'industrie dans l'indifférence des architectes issus du classicisme antique⁵³.

Ces mêmes architectes au début du XX^e siècle reprocheront aux organisateurs leur manque d'audace et d'innovation dans les choix et les modèles architecturaux.

Baihache paru aux Editions du Patrimoine à Paris en 2009.

⁴⁷ AIMONE, déjà cité, p. 125-126.

⁴⁸ RAGON, déjà cité, p. 171.

⁴⁹ BLOCH J.-J., DELORT M., *Quand Paris allait « à l'expo »*, Marabout : Fayard, 1980, p. 90.

⁵⁰ BLOCH J.-J., DELORT M., déjà cité, p. 91.

⁵¹ ORY, déjà cité, p.74.

⁵² ORY, déjà cité, p.75.

⁵³ Ibid.

L'arrivée de la Belgique dans les pays organisateurs.

Comme le rappellent Serge JAUMAIN et Wanda BALCERS⁵⁴ citant Wolfgang BREGENTZER dans son mémoire, « En 1885, trente-quatre ans après la première exposition universelle, la Belgique entre dans le cercle très restreint des pays organisateurs. ⁵⁵ » A cette occasion, la surface d'exposition dans Anvers se divise en deux parties distinctes : les sections industrielles sont abritées par une grande halle verre et métal avec un arc de triomphe flanqué d'obélisques et un parc accueille une multitude de pavillons, de chalets, de cottages, de brasseries et de kiosques appartenant à des sociétés privées⁵⁶.

L'exposition de Bruxelles en 1888 se partagera également entre halles derrière l'arcade et pavillons disséminés dans le parc.

L'exposition de Bruxelles de 1897 innove avec son quartier historique de Bruxelles Kermesse (comme le vieil Anvers de 1894) et la section coloniale présentée à Tervuren. Pour convaincre de l'utilité de l'œuvre coloniale du roi Léopold et de la qualité des produits on fait appel à des architectes qui conjuguent l'Art Nouveau et l'exotisme africain : Paul Hankar⁵⁷, Henry van de Velde⁵⁸, Gustave Serrurier-Bovy⁵⁹, George Hobé⁶⁰.

La période 1901 - 1914

Les expositions belges de Liège en 1905, Bruxelles en 1910, Charleroi en 1911 et Gand en 1913.

Cherchant à élargir son marché d'exportation, la Belgique, petite nation fortement industrialisée et dotée d'une grande colonie, voit dans les Expositions universelles un moyen idéal pour faire

⁵⁴JAUMAIN S., BALCERS W., *Bruxelles 1910 : de l'Exposition universelle à l'Université*, Bruxelles : Racine, 2010, p. 14.

⁵⁵BREGENTZER W., *Expo 58: un pays se met en scène. Organisation, discours et symbolique de l'Exposition universelle de Bruxelles, 1958*, mémoire de licence, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 1997, p. 16.

⁵⁶VAN LOO A., *Dictionnaire de l'architecture en Belgique: de 1830 à nos jours*, Fonds Mercator, Anvers, 2003, p. 571.

⁵⁷Paul HANKAR (1859-1901), protagoniste de l'Art Nouveau en Belgique (au même titre que Vitor Horta et Henry van de Velde), il se verra cependant associé au mouvement symboliste notamment au Petit Sablon en 1880, au Jardin Botanique en 1885 et surtout à la décoration de l'ameublement de la salle d'ethnographie pour l'Exposition coloniale de Tervueren en 1897. Il est également le fondateur et un exposant du cercle d'art Le Sillon.

⁵⁸Henry van de VELDE (1863-1957), peintre, concepteur de meubles et de décoration intérieure, architecte. Après un passage par l'Art Nouveau il partit fonder en 1906 la Kunstgewerbeschule de Weimar en se basant sur la culture immédiate de la sensibilité.

⁵⁹Gustave Serrurier-Bovy (1858-1910) est un architecte, meublier et décorateur belge représentant belge de l'Art Nouveau. En 1894, au Salon de la libre esthétique, à Bruxelles, il présente un cabinet de travail et, l'année suivante, une chambre d'artisan. À l'Exposition universelle de 1900, à Paris Serrurier réalise un restaurant, le Pavillon bleu.

Il crée, pour les logements sociaux construits à l'occasion de l'exposition de Liège, en 1905, un mobilier d'ouvrier très apprécié par le Parti Ouvrier.

⁶⁰Georges HOBE (1854-1936), d'abord décorateur (exposition de chaises au deuxième salon de la Libre Esthétique à Bruxelles, il est chargé par Henri van de Velde et Paul Hankar de l'aménagement de l'Exposition congolaise à Tervueren dans le cadre de l'Exposition Internationale de Bruxelles de 1897. Il participe en 1902 à la première Exposition Internationale d'Art Décoratif de Turin et à celle de Milan en 1906. Entre 1907 et 1913 il s'occupera de l'aménagement de la plaine de jeu de la Citadelle de Namur et de l'édification de son casino. D'après VAN LOO A., déjà cité, p. 350-351.

connaître au monde ses produits et son potentiel économique⁶¹.

L'architecture d'exposition se contente souvent de reproduire une construction existante ou ayant existé : c'est une variation sur un même thème. Cela exprimera hélas souvent un ersatz, un à peu près, un mélange douteux voire un pastiche⁶². Le but éducatif recherché était exemplaire et ces raccourcis architecturaux paraissaient contradictoires quant aux buts recherchés. Le rôle didactique et historique de la construction est galvaudé au profit de l'aspect ostentatoire d'un éclectisme surchargé.

L'architecture d'exposition est une architecture phare qui doit montrer et se répandre dans les constructions civiles à venir. Les Etats avaient leur image à défendre et à présenter et ils choisirent souvent la sobriété et la sureté du classicisme plutôt que les avant-gardes⁶³. Les pavillons privés seront les seuls à oser présenter des signes novateurs.

Il se dégage au début du siècle deux tendances architecturales : un éclectisme et un art nouveau comme on l'appela dès 1893⁶⁴. Celui-ci se déclinait soit en un style plus ornemental porté par Hankar, Horta et Guimard, entre autre et un style plus dépouillé et géométrique porté par Makintosh et van de Velde, parmi d'autres. Liège aura son Serrurier-Bovy et son style plus personnel.

Cet éclectisme se déclinait en neo-classique, neo-renaissance, neo-baroque voire neo-gothique.

Liège 1905

Quelques réalisations hors exposition marquent bien le refuge des commanditaires dans des styles du passé⁶⁵ :

- L'hôtel des Postes construit par Edmond Jamar en 1903 est de style neo-gothique⁶⁶.
- Le conservatoire de Boonen, de 1886, est de style neo-renaissance⁶⁷.
- L'institut de zoologie de Noppius construit en 1888 est de style neo-classique⁶⁸.

⁶¹ VAN LOO A., déjà cité, p. 570. Voir également à ce propos DUMOULIN M., DUJARDIN V., e.a., *Nouvelle Histoire de Belgique*, Bruxelles : Complexe, 1905, 2 vol.

⁶² VANELDEREN, déjà cité, p.12-13.

⁶³ Il est à noter que déjà en 1900 à l'exposition de Paris l'art nouveau était absent : pas de Guimard ni de Sauvage mais plutôt un style Ange-Jacques Gabriel, d'un style plus sobre, à l'antique, voire un style Louis XVI.

⁶⁴ Selon François Loyer, *Paul Hankar, la naissance de l'art nouveau*. Bruxelles, Archives de l'Architecture moderne, 1986, 542 p. « L'année 1893 voit la construction de l'hôtel Tassel par Horta mais aussi de l'hôtel qu'Hankar se bâtit pour lui-même, rue Degacqz. »

⁶⁵ Ces exemples sont cités par VANELDEREN, déjà cité, p. 34.

⁶⁶ MARTHUS P., *L'architecte Edmond Jamar*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1990-1991.

⁶⁷ Cet imposant édifice de style éclectique à dominante néo-Renaissance a été commencé d'après des plans de Louis Boonen et achevé en 1886 par l'architecte Laurent Demany.

RENARDY C. (ss la dir.), *Liège et l'Exposition universelle de 1905*, Anvers : Fonds Mercator, 2005, p. 93.

⁶⁸ RENARDY C., déjà cité, p. 104.

Initialement prévue pour 1901 pour succéder à celle de Bruxelles de 1897, l'exposition universelle et internationale de Liège eut lieu en 1905. Cela fêtera par la même occasion le 75ème anniversaire de la Belgique. Elle occupe quatre sites distincts répartis sur les rives de la Meuse et de l'Ourthe à hauteur de leur confluent et de la naissance de la Dérivation. Le quartier de Fétines⁶⁹ permet une des entrées dans l'exposition (Fig 1). Sur le terrain de la Boverie les pavillons (voir le palais de la ville de Liège (Fig. 2 et 3) et attractions entourent le palais des Beaux-arts (Fig. 6), de style Louis XVI⁷⁰. Les services communaux sont également représentés (Fig. 4 et 5). Deux nouveaux ponts sont construits par l'architecte Emile Jacquemain⁷¹ : le pont de Vennes en 1903 et celui de Fragnée (Fig. 10), dans l'esprit du pont Alexandre III de Paris (Fig. 11).

Chaque exposition met simultanément en avant les Arts Anciens (Fig. 7) et les Arts décoratifs dits « modernes » (Fig. 9). Un ensemble de remparts et une maison gothique y sont également présentés (Fig. 8).

Bruxelles 1910

En guise d'introduction à cette exposition je propose de reprendre les commentaires du journaliste de la revue « *Pourquoi pas* » en son numéro 2 du 28 avril 1910 où un des sujets abordés était l'architecture de l'Exposition de Bruxelles qui venait de s'ouvrir.

« Devant la façade de l'Exposition, on cause :

« C'est bien, c'est très bien !

-Oui, évidemment, mais c'est banal ! »

Et c'est vrai, c'est banal, c'est banal parce que c'est classique, purement classique. Rien de plus banal que le classique en architecture. Seulement, pour arriver à cette banalité-là, il faut beaucoup de talent, comme pour arriver au classique, il a fallu aux peuples beaucoup de civilisation. Regardez la section française, dont l'architecte est M. de Montarnal : elle est banale aussi, si vous voulez. Rien d'imprévu dans ses colonnes, ses ornements, sa disposition. Elle est banale, mais elle est charmante et merveilleusement appropriée à sa destination.

La section allemande, elle n'est pas banale.

Extérieurement, elle fait penser à une gare de chemin de fer, à une lettre de faire-part, à un four crématoire ; intérieurement, elle est garnie d'ornements carrés, ronds, symétriques, d'une originalité laborieuse et pesante. C'est peut-être très original : on n'a jamais vu ça

⁶⁹ Fétinne (anciennement Fétines) est un sous-quartier de la ville de Liège situé dans le quartier administratif des Vennes. Il s'est développé à l'occasion de l'exposition de 1905.

⁷⁰ VAN LOO A., déjà cité, p. 572.

⁷¹ Emile Jacquemain (1860-1933) architecte et ingénieur Bruxellois qui fut chargé du redressement des cours d'eau et de la création des deux ponts précités lors de l'exposition universelle de Liège en 1905.

dans les autres expositions. Seulement, ne trouvez-vous pas que c'est assez comique, ces constructions massives et trapues, qui semblent faites pour braver les frimas et les années... et qui sont en staf ? Cela rappelle les fameux magasins Wertheimer, à Berlin, où l'on voit des franfreluches exposées dans des salles romanes qui semblaient faites pour recevoir le Serment des Preux.

Eh ! Sans doute, la façade de l'Exposition est classique et banale (Fig. 12). Mais comme avec son air de fête, son harmonie mesurée, son classique français, elle signifie bien ce qu'elle doit signifier : un Palais des fêtes, un de ces palais que les fées de jadis élevaient en une nuit pour y parier leur filleule. Elle n'est pas faite pour durer toujours, mais pour briller pendant six mois.

Et puis, vraiment, les expositions n'avaient-elles pas épuisé toutes les originalités ? Une exposition, c'est une expérience : on a fait l'expérience du moderne, à Paris, en 1900, à Liège, en 1905. On avait alors fièrement répudié la colonne et le chapiteau corinthien. On avait sévèrement proscrit les ordres classiques : on est arrivé à un style intermédiaire entre le poêle américain et le four à briques.

Evidemment, les façades de Paris et de Liège étaient beaucoup plus originales que celle de Bruxelles : mais celle de Bruxelles est mieux. ⁷²»

Genèse de l'exposition de Bruxelles 1910.

Se basant sur le modèle d'exploitation de Chemin de fer, l'Etat constitua, le mercredi 18 avril 1906, grâce à 491 actionnaires, la Société Anonyme 'Compagnie de l'exposition de Bruxelles'. D'après les statuts, publiés le 7 mai, la Société avait pour objet l'entreprise d'une exposition et l'exploitation financière et commerciale d'une exposition universelle et internationale (art. 4)⁷³. Cette société prenait cours à la mi avril 1906 pour se clôturer six mois après la fermeture de l'exposition. L'article cinq précise que cette exposition se déroulera à Bruxelles en 1910 avec le concours de l'Etat et de la Ville de Bruxelles.

Comme pour d'autres sociétés, un conseil d'administration de 17 membres fut nommé par l'assemblée générale des actionnaires. Ce conseil dirigé par le Baron F. Bayens⁷⁴ élit un Comité exécutif avec comme président E. De Mot auquel succéda après sa mort L. Janssen. Ce comité désigna deux directeurs généraux le 14 juin 1907 E Keym et A. Van der Burch, un collège de 13

⁷² « Architecture », Pourquoi pas du 28 avril 1910, p. 26-27.

⁷³Pour l'ensemble des statuts voir, Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910, Catalogue général officiel, t. I : Préliminaires ; Bruxelles, 1910, p. 27-35.

⁷⁴ROSSEL, *Le Livre d'or de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910*, Bruxelles, 1910, p. 193.

Bayens (1837 – 1914) : ancien gouverneur de la Société Générale de 1893 à 1913 et président du Conseil d'administration de l'Union douanière du Haut-Katanga de 1906 à 1913, cité par Jo Cottonier, Thomas Gounet et Patrick De Boosere dans leur livre *La société générale : 1822-1922*, édité à Bruxelles par EPO en 1989, p. 91.

commissaires⁷⁵ et un an plus tard un comité consultatif. Le 5 juillet 1907, le Comité exécutif fut subdivisé en quatre sections : des finances et de la tombola, des travaux, de l'exploitation et enfin de la publicité. Le 20 décembre 1907, les directeurs généraux feront de même : Keym s'occupera des travaux et des finances et le Comte van den Burch l'exploitation et la publicité.

Déjà le 28 février 1907, par arrêté royal le gouvernement marquait son soutien à l'exposition de Bruxelles en nommant le Duc D'Ursel Commissaire Général du Gouvernement. Il était déjà vice-président d'une classe à l'exposition de Milan 1906.

Pour obtenir des promesses de participations, juste après Liège en 1905, le comité exécutif, en accord avec le gouvernement, fit campagne auprès des différents Etats : présentation aux consuls, visite à Londres, Berlin, Nancy, La Haye, ... et participation à Paris au banquet du Comité français des Expositions à l'Etranger. La France fut le premier pays à répondre positivement à l'invitation.

Tôt, dès le 21 novembre 1906 et avant les discussions sans fin, le Comité exécutif choisit le Solbosch comme terrain pour la future World's Fair. L'exposition allait s'étendre sur 90 hectares entre l'avenue Victoria, l'avenue Jeanne et la chaussée de Boondael et être traversée par l'avenue du Pesage, l'avenue Derby et l'avenue du Solbosch (future rue Buyl). Ceci permit l'exécution de travaux qui seraient probablement restés à l'état de projets pendant de nombreuses années comme le prolongement de l'avenue Louise et le tracé de l'avenue des Nations qui donnera le début de l'avenue Franklin Roosevelt.

L'architecte Ernest Acker fut choisi comme grand ordonnateur de l'exposition⁷⁶ et Louis Van der Swaelmen comme architecte des jardins⁷⁷.

Choisir Ernest Acker plutôt qu'une personnalité comme Victor Horta, un des instigateurs de l'Art Nouveau en Belgique, permettait de plaire à un plus grand nombre sans prendre trop de risque et

⁷⁵Ibid., p 195 et 196.

Sans présenter tous les personnages cités revenons sur ces deux directeurs généraux :

Eugène Keym, échevin de Boisfort. Pour l'exposition d'Anvers de 1885, il était secrétaire de la classe de l'imprimerie, pour Bruxelles en 1897 et Paris en 1900, il fut membre du jury de la classe des papiers. Promoteur, parmi d'autres, de Bruxelles Kermesse à l'exposition de 1897.

Adrien van der Burch, secrétaire du Commissariat Général du Gouvernement à Bruxelles en 1897, Commissaire à Milan en 1906, Dès 1905 il est nommé secrétaire général du Comité belge aux Expositions à l'étranger. Voir à ce sujet la conférence donnée par l'intéressé et dont le texte fut publié sous le titre *Les expositions* par Adrien van der Burch publié par Van Buggenhoudt à Bruxelles en 1913.

Ces deux directeurs généraux sont donc rodés aux expositions universelles et internationales.

⁷⁶JAUMAIN S., e. a., *Dictionnaire d'histoire de Bruxelles, Bruxelles* : Prosopon, 2013, p. 19-20.

Ernest Acker (1852-1912), professeur d'ordre antique à l'Académie Royale des Beaux-arts de Bruxelles, Ces œuvres témoignent de son goût pour le classicisme gréco-romain et le style de la Renaissance italienne.

⁷⁷ Voir à ce propos : STYNEN H., VAN DER SWAELMEN L., *Urbanisme et société / Louis Van der Swaelmen*, Bruxelles : Mardaga, 1979.

Louis Van der Swaelmen (1883-1912) : Architecte paysagiste. Fils de Louis Léopold (inspecteur des parcs et jardins de l'état), il est envoyé par son père pour la conception des espaces verts à l'exposition de Liège en 1905. Réfugié aux Pays-Bas pendant la première guerre mondiale il y publie en 1916 le premier traité d'urbanisme : « Préliminaires d'art civique » y développant le concept de Park-system (réseau d'espaces verts reliés entre eux). Professeur d'urbanisme à l'Institut supérieur des Arts décoratifs de Bruxelles.

d'en mettre « plein la vue » sans top de difficulté⁷⁸.

Comme le souligne Roger Marx dans la *Gazette des Beaux-arts* de décembre 1910 : « Excepté le palais de la fabrique d'armes d'Herstal, sauf un pavillon (M. Serrurier-Bovy) et un cottage (M. H. Van de Voorde), égarés, perdus parmi les bâtisses innommables, rien ici ne portait témoignage d'une évolution glorieuse. »

Hippolyte Fierens-Gevaert⁷⁹, lors d'une conférence donnée au Palais des Arts, dénonce, déjà avant l'exposition universelle de Bruxelles 1910, que de grands artistes connus et reconnus, comme Delville, Montald, Ciamberlani et Fabry ne soient pas exposés ni au Solbosch ni au Cinquantenaire. Il poursuit en rappelant qu'aux expositions de Milan et de Venise, la Belgique avait montré sa présence à la tête du mouvement esthétique qui bouleverse les « habitudes académiques » : l'Art Nouveau. Alors qu'au milieu des reconstitutions architecturales, cet art ne sera pas représenté dans les installations belges⁸⁰.

Dans la revue en anglais *The Studio*⁸¹ Fernand Khnopff⁸² déclare : « Après les éclatantes victoires remportées à Turin en 1902 et à Milan en 1906 par les représentants de l'Art Nouveau en Belgique, on pouvait s'attendre à les voir à l'œuvre à l'exposition de Bruxelles en 1910 et il est aussi incompréhensible que déplorable que ces tendances modernes de l'art belge (...) n'y soient pas représentées. »

Les constructions à l'exposition.

Reprenons le descriptif de la manière de construire à l'exposition de Bruxelles si bien décrit par Véronique d'Oultremont⁸³ citant Le livre d'or de l'exposition⁸⁴ :

« Les constructions à l'exposition étaient constituées d'une ossature métallique sur laquelle, pour les halls les plus simples, s'appliquaient des planches comme revêtement pour les parois, du zinc pour les toitures. Pour les constructions les plus importantes, cette ossature était recouverte d'un boisage servant à la fixation du revêtement de « staff », ou alors de vitres. Ce « staff » était un mélange de plâtre et de filasse de bois, dite jute d'Amérique. Une première couche de plâtre de 3 à 4 cm était placée par des ouvriers couvreurs. Ensuite, on mettait la couche de filasse, elle-même recouverte d'une seconde couche de plâtre. Le staff ainsi modelé et peint permettait d'obtenir une décoration très soignée aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur. Celle-ci pouvait résister aux intempéries pendant

⁷⁸ AUMAIN S., BALCERS W., *Bruxelles 1910 : de l'Exposition universelle à l'Université*, Bruxelles : Racine, 2010, p. 108

⁷⁹ Hippolyte Fierens-Gevaert (1870-1926) : historien de l'art, philosophe, critique d'art, écrivain et même chanteur à ses débuts chanteur. Il fut également le premier conservateur des Musées royaux des beaux-arts de Belgique et professeur d'esthétique et d'histoire de l'art.

⁸⁰ G.R. *L'unité dans l'art* in *L'art moderne*, n°15 du 10 avril 1910, p. 116.

⁸¹ *The Studio* magazine anglais d'art décoratif. Il paraît entre 1893 et 1964, Mensuel.

⁸² Fernand Khnopff (1858-1921), artiste, dessinateur et graveur symboliste belge.

⁸³ Véronique d'OULTREMONT, *L'exposition universelle et internationale de bruxelles en 1910*, Louvain-la-Neuve : UCL, 1988 Mémoire de licence -- Université catholique de Louvain-la-Neuve, p 61.

⁸⁴ ROSSEL, *Le Livre d'or de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910*, Bruxelles, 1910, p. 453.

cinq ans. Si ce type de construction était choisi dans les Expositions, c'était parce qu'il était économique et rapide. Il permettait en effet un réemploi assez facile de la partie métallique et de plus, on pouvait préparer en usine l'ossature tandis qu'on préparait le terrain. Sur place, on assemblait enfin les diverses parties ».

Dès l'entrée principale les avis divergent sur l'architecture et l'apparence de cet accès. Le journal *Le Peuple*⁸⁵ du 24 avril 1910 parle « d'entrée digne au plus de précéder une exhibition foraine ». Ce journal organe du Parti Ouvrier dénonce ainsi les expositions bourgeoises au détriment de l'accessibilité aux classes laborieuses.

La façade principale qui se déployait alors sur la gauche « était très classique et [...] empruntait ses éléments décoratifs aux styles corinthien et ionique⁸⁶ ».

La participation belge à l'exposition de Bruxelles 1910.

Copiant sa participation à l'exposition de Liège de 1905 la Belgique à Bruxelles 1910 comportait 6000 exposants répartis en 22 groupes et en 128 classes. Elle occupait 60 000 m² dans ces halls dont 20000 m² pour la galerie des machines et celle des chemins de fer⁸⁷. De plus des regroupements s'étaient opérés par collectivités : les charbonnages, l'électricité, ... Le palais de la Fabrique Nationale d'armes d'Herstal présentera des motos.

Le clou de l'exposition sera la section aéronautique : des avions et des ballons dirigeables comme l'affiche principale le laissait deviner. Cela reflétait cependant plutôt une démonstration exceptionnelle qu'un nouveau mode de transport public.

Il est à noter la place et la manière dont le social a été exposé : les différents aspects de la situation sociale ouvrière et la place de la femme. Cela se retrouvera dans les constructions sociales proposées et aussi dans des pavillons dédiés comme le pavillon des travaux féminins.

Pour l'exposition de Bruxelles 1910 quatre grandes villes ont construit des pavillons individuels : Bruxelles, Anvers, Gand et Liège. Ce sont des villes d'expositions passées -comme Anvers en 1885, Liège en 1905, mais aussi future comme Gand en 1913.

⁸⁵ Le Journal « *Le Peuple* » est né en 1885 de la fusion de deux journaux socialistes (du Parti Ouvrier Belge qui deviendra le Parti Socialiste) « *La Voix de l'Ouvrier* » et « *La République* ». Il vécut en temps que journal socialiste jusqu'en 1998.

⁸⁶ Guide Rose ; Indicateur illustré du visiteur à Bruxelles et à son Exposition universelle et internationale et du touriste en Belgique, Bruxelles : Godts, 1910, p. 87.

⁸⁷ *Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910*, Commissariat général du Gouvernement, Catalogue spécial officiel de la section belge, Bruxelles : Guyot, 1910, p. 174 à 177.

Le pavillon de la ville de Bruxelles.

A droite de la façade principale, juste après son entrée, le visiteur aperçoit le pavillon de la ville de Bruxelles (Fig. 14). Le Guide Rose, vendu comme guide du visiteur dès son entrée dans l'Exposition, nous dit qu'on y reconnaît l'influence française et l'interprétation par les artistes belges du style Louis XVI⁸⁸. Ce pavillon dessiné par l'architecte Van Neck⁸⁹, élève d'Acker, est la reconstitution de la maison que l'architecte-sculpteur Cosyn⁹⁰ se construit en 1697. Le bâtiment est en forme de croix ; la façade principale, scandée par des pilastres, se termine par un pignon. A droite de la façade, se trouve une tour, réplique de la tour de l'ancienne église Sainte Catherine. Les façades latérales présentent un retrait arrangé en jardinets. Quant à la façade postérieure, elle est ornée de niches abritant des renommées en ronde-bosse⁹¹. Ces façades empruntent leurs décors à des bâtiments de la place Royale et à la Grand-Place.

L'administration communale de la ville de Bruxelles voulait mettre à l'honneur le décor bruxellois du XVIIe siècle que nos « Haussmann » locaux avaient démoli⁹².

Le visiteur est accueilli par quatre tapisseries, représentant les quatre saisons, en rentrant à droite dans le salon d'honneur lambrissé de chêne. La partie de gauche expose le Bruxelles d'autrefois. La salle principale du pavillon expose la police et ses uniformes, la télégraphie, les eaux et forêt du Bois de la Cambre et de la forêt de Soignes. L'enseignement pour jeunes filles et l'enseignement technique s'exposent avec les services du gaz, de l'électricité et de l'hygiène publique. La maquette du dégagement futur du Palais de Justice montre le Bruxelles de demain⁹³.

Le pavillon de la ville d'Anvers.

Montré en exemple par la revue L'émulation pour qui « ce choix était intelligent et avait le mérite de ne pas avoir été promené d'une exposition à l'autre⁹⁴ » le pavillon était un mixte de plusieurs influences architecturales (Fig. 15, 16 et 17).

Curieux mélange avec à gauche une esquisse de la maison Plantin et à droite la reconstitution fidèle et minutieuse de la maison de Rubens au Keizerstraat 10-12 à Anvers. Celle-ci comprenait la cour d'honneur, le jardin, le bureau, le salon de réception, le petit atelier et l'atelier du grand peintre

⁸⁸Guide Rose, déjà cité, p. 94.

⁸⁹ Joseph Van Neck (1880-1959), cet architecte atteindra la renommée grâce à cette première commande personnelle. Il se verra par la suite confier la charge, dès 1925, d'architecte en chef de l'Exposition universelle qui se tiendra à Bruxelles en 1935. Cette exposition donnera les « palais du Heysel » que nous connaissons encore actuellement.

⁹⁰ Jean/Jan Cosyn (1646-1708) sculpteur Bruxellois dont le nom est rattaché à la reconstruction de la Grand Place de Bruxelles.

⁹¹Guide Rose, déjà cité, p. 95.

⁹²*Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910, Palais de la Ville de Bruxelles, Expositions des services communaux*, Bruxelles, 1910, p. 3.

⁹³ROSSEL, *Le Livre d'or de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910*, Bruxelles, 1910, p. 568.

⁹⁴« La ville d'Anvers » in L'émulation de 1910, p. 19.

Rubens. Comme le montre Véronique d'Oultremont dans son mémoire⁹⁵ « La presse, tout comme les guides, rivalise de subtilités littéraires pour inviter le public à apprécier le caractère fidèle mais surtout extrêmement vivant de la reconstruction. Des vues plus modernes de la ville était également montrées : le port et les maquettes des extensions maritimes mais surtout un diorama présentant les animaux du jardin zoologique».

Le pavillon de la ville de Gand.

En accord avec le comité exécutif de l'exposition Gand 1913 la ville de Gand décida de présenter la ville et son potentiel à frais communs⁹⁶.

Ce pavillon (Fig. 18) se présentait sous la forme d'un T composé d'un bâtiment d'entrée et d'un immense hall perpendiculaire. La façade principale reproduisait le perron gothique d'un bâtiment gantois et la Maison des Maçons. La façade latérale était pourvue d'une galerie et centrée sur la tour de l'Achter-Sikkel, ancien refuge de la célèbre abbaye liégeoise de Val-Saint-Lambert⁹⁷.

De façon hétérogène et non pas systématique la ville de Gand divisa le hall en compartiments illustrant la ville d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Des tapisseries anciennes, des meubles de tous les styles et de toutes les époques côtoyaient ainsi une collection de maquettes d'anciens pignons gantois mais aussi une maquette des transformations prévues pour le centre de la ville. Sont aussi exposés les signes du développement industriel et commercial ainsi que les problèmes sociaux de cette cité ouvrière⁹⁸.

Le pavillon de la ville de Liège.

Entre la maison Rubens déjà décrite et le palais des travaux féminins se dressait le palais de la ville de Liège (Fig. 19 et 20). Il était conçu sur le modèle de la maison Curtius⁹⁹, de style Renaissance du début du XVIIe siècle. Au centre de la façade le porche d'entrée est dominé par une tour fléchée. Des petites fenêtres encadrent l'entrée.¹⁰⁰

Le village moderne.

En 1905 déjà, une Ferme démonstrative était présentée à l'Exposition de Liège¹⁰¹ ; le comité de

⁹⁵d' OULTREMONT V, *L'exposition universelle et internationale de Bruxelles en 1910*, Louvain-la-Neuve : UCL, 1988 Mémoire de licence -- Université catholique de Louvain-la-Neuve, p. 95

⁹⁶Guide Rose, déjà cité, p. 108.

⁹⁷« Les grandes cités belges à l'exposition de Bruxelles, la Ville de Gand» in Bruxelles-Exposition du 30/11/1910, p 142.

⁹⁸Rossel, *Le livre d'or*, déjà cité, p.570.

⁹⁹Ou Palais Curtius, construit entre 1597 et 1604 par Jean De Corte, industriel liégeois, au quai de Maëstricht 13.

¹⁰⁰« Les grandes cités belges à l'exposition de Bruxelles » in Bruxelles-Exposition du 13/11/1910, p 130.

¹⁰¹DE VUYST P., TIBBAUT E., *Le village moderne à l'exposition universelle et internationale de Gand 1913 : notes, comptes rendus*,

l'Exposition provinciale d'agriculture de Bruxelles en 1907 réserva dans son programme, une large part à l'hygiène et à l'architecture rurale, à l'ameublement et aux industries familiales¹⁰².

Le pavillon des Travaux Féminins et de la Fermière.

Le pavillon des Travaux Féminins et celui de la Fermière présentent la place de la femme dans la vie active de la ferme et de la maison : c'est donc une prise de conscience du rôle de la femme dans la société.

Le pavillon des travaux féminins.

Le premier projet de ce pavillon, proposé par l'architecte Caluwaers¹⁰³, jugé un peu trop moderne, fut rejeté officiellement pour dépassement de budget. Un autre projet plus « beaux-arts », rappelant l'architecture des orangeries¹⁰⁴, avec son portique à colonnes et ses balustres sur corniche¹⁰⁵ fut accepté.

Il est intéressant de noter que même des sociétés commerciales, comme Liebig, ont été assez frileuses quant à l'expression d'un certain avant-gardisme. L'architecte-décorateur Cauchie et son avant-projet marqué par la Sécession viennoise fut écarté au profit de l'architecte plus conventionnel avec des décors à tendance art nouveau plus discrets.

Le pavillon de la Fermière.

La Ferme démonstrative de Bruxelles 1910 suivit le modèle d'organisation de celle de Liège en 1905, sous forme de société coopérative.

Loin de ressembler à une ferme, le pavillon s'articule plutôt comme un hall d'exposition traditionnel (Fig. 23). Construit sur deux niveaux, il était entouré de jardins potagers et d'agrément. Des compartiments spéciaux reprennent des pièces ou des thèmes de la vie rurale : la cuisine modèle, la laiterie, la chambre à coucher, la chambre de famille ; l'hygiène, l'éclairage et la force motrice fournie par l'énergie électrique¹⁰⁶, l'alimentation¹⁰⁷. Des écoles du pays présentent d'un commun

vues et plans, 1913, p. 43.

¹⁰² Ibid., p. 44.

¹⁰³ Jean Joseph Caluwaers (1863-1948), il s'inspire de l'Art nouveau et du style Beaux-arts. Il s'est occupé de la sacristie de la collégiale Saints-Miche-et-Gudule à Bruxelles en 1905-1908 ainsi que de pavillons d'expositions éphémères et la maison-atelier du peintre Charles, ce qui semble être un point fort de son œuvre. Résumé issu de VAN LOO, déjà cité, p. 193-194.

¹⁰⁴ Voir à titre d'exemple Thierry Verdier, « Une architecture républicaine, l'orangerie du jardin des plantes de Montpellier » in *Annales historiques de la Révolution Française*, volume 309, Numéro 1, p 441-450.

¹⁰⁵ MOENAERT, *L'exposition en vol plané* in *L'Emulation*, 1910, p. 18-20.

¹⁰⁶ Ibid., p 44.

accord l'enseignement ménager agricole du pays au travers de démonstrations concrètes. Chaque jour des démonstrations de travaux culinaires, de lavage, de repassage, de couture mais également, dans la laiterie du pavillon, la fabrication du beurre, du fromage, ...¹⁰⁸

En plus de la cuisine, de la laverie, de la chambre à coucher et du bureau du fermier plus traditionnels l'exposition mettait en avant

La présentation de la chambre de famille (ici côté gauche) montre assez bien le côté éclectique du mobilier et de la construction. La table et les chaises s'inscrivent dans un style art nouveau dépouillé¹⁰⁹ et assez linéaire alors que le banc coffre sort tout droit du moyen âge avec son décor en tas de sable. Les culs de bouteille des fenêtres nous replongent également dans la vie de château.

L'exposition du travail à domicile.

Face à la démonstration, souvent de force, de la puissance économique et industrielle des pays participants, le pavillon du travail à domicile présentait et dénonçait les conditions de travail du monde ouvrier et plus particulièrement de l'ouvrière et de la fermière.

Ce pavillon était construit dans le parc Scheyven, propriété privée attenante à l'exposition et louée pour l'occasion. Dans le grand hall étaient exposés des objets fabriqués à domicile comme des gants, des dentelles, des chaussures, des armes ou des cigares.

Du matériel didactique, carte et fiches signalétiques essayait de mettre en exergue les conditions de travail des différents métiers, l'hygiène et les maladies professionnelles.

Des panneaux expliquaient les heures nécessaires, le salaire horaire et les législations en vigueur dans de nombreux pays.

Des habitations, reproduisant fidèlement les conditions de travail des travailleurs à domicile étaient disséminées dans le parc.

Sans nous éloigner de la vision de la modernité étudiée ces pavillons montraient une conscientisation affichée des organisateurs quant à l'amélioration des conditions de vie et de travail des masses laborieuses.

¹⁰⁷ *Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910 ; L'agriculture, groupe VII*, Louvain : Giele, 1910, p. 13.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 57.

¹⁰⁹ On trouve déjà ce style dit dépouillé dans le mobilier de la salle à manger présenté dans la salle collective des artistes gantois lors de l'exposition internationale des arts décoratifs de Turin en 1902, mobilier conçu par l'architecte Oscar Van de Voorde. L'arabesque a ici disparu au profit de la forme rationnelle et géométrique, typique de la Sécession viennoise. Extrait de *Pavillons des Arts nouveaux* in VAN LOO A., *Dictionnaire de l'architecture en Belgique: de 1830 à nos jours*, Fonds Mercator, Anvers, 2003, p. 134.

L'habitation populaire.

En temps qu'architecte de la ville de Bruxelles, l'architecte E. Hellemans, proposa la construction d'une colonie de maisons ouvrières, de maisons témoins belges et étrangères. La Belgique et quelques pays limitrophes, la France, le Luxembourg, l'Allemagne et la Grande Bretagne participèrent au projet. Le parc de Scheyven fut encore une nouvelle fois utilisé pour la construction éphémère en « Staff » de 18 maisons largement mises en valeur dans ce parc décoré et fleuri¹¹⁰.

Alors qu'à Liège 1905 le succès de cette idée n'avait pas été au rendez-vous, les maisons ayant été construites en dur pour subsister mais elles étaient situées hors enceinte et donc peu visitées¹¹¹, la démarche à Bruxelles attira plus d'intérêt. L'intention était de fournir une clé sur porte aux personnes âgées ou aux ouvriers et les présenter aux entreprises de construction. Ces maisons pouvaient être vendues ou louées, dans un décor urbain ou plus rural et adaptées aux conditions : on peut y voir les prémises d'un fonctionnalisme architectural.

La coexistence dans le même parc de Scheyven de l'exposition du travail à domicile et de sa détresse engendrée et d'une possibilité plus démocratique de logement social montre également l'entrée dans la modernité tant des conditions de travail que des conditions de vie.

Il est à noter que l'économie sociale avait également son pavillon¹¹².

Le pavillon a été réalisé par l'architecte Paul Saintenoy¹¹³. Le portique de la façade principale est ajouré par une double rangée de colonnettes avec au milieu des sculptures symbolisant la protection légale des travailleurs. Deux grandes arcades donnent sur le salon d'honneur où sont exposés des documents -livres et revues- de l'Office du Travail, des cartes géographiques sur la répartition de la population ouvrière, des diagrammes et photos résultant d'enquête sur la pêche et sur les accidents du travail. Des statues ornent les couloirs comme des allégories de la prévoyance et de la mutualité. Une salle centrale expose les habitations populaires : maquettes, présentation de sociétés de construction et de crédit. L'art est encore utilisé, au lieu des chiffres et des statistiques pour parler de

¹¹⁰Rossel, *Le livre d'or*, déjà cité, p.671.

¹¹¹ROSSEL, *L'Exposition de Bruxelles : organe officiel de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910, Bruxelles, 1910, t. I, p 273 et suivantes.*

¹¹²Rossel, *Le livre d'or*, déjà cité, p. 580.

¹¹³Paul Saintenoy (1862-1952) architecte belge. Après une formation à l'académie des beaux-arts d'Anvers, il poursuit sa formation avec Horta et Hankar. Influencé par l'Art Nouveau mais également par Viollet-le-Duc au début de sa carrière. Il est à partir de 1910 enseignant en histoire de l'architecture à l'académie des beaux-arts de Bruxelles et ce pendant 30 ans. Il conçoit la pharmacie Delacre et à côté l'immeuble Old England à la rue Montagne de la Cour à Bruxelles. Se promenant dans tous les styles, de l'historicisme à l'Art Nouveau il sut plaire à tous ses commanditaires. Résumé de sa vie et de son œuvre extrait de *Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, Fondation pour l'architecture. Archives d'architecture moderne*, Bruxelles, 1989, p. 336

Voir également Virginie Coene, *La villa Douchamps à Namur (1898) et l'architecte Paul Saintenoy (1862-1952) : analyse architecturale et stylistique et hypothèse d'attribution*, Louvain-la-Neuve : UCL, Master en histoire de l'art et archéologie 2010,(prof. Philippe Bragard, promoteur), 2 vol. (95 p., 63 p.).

la lutte contre l'alcoolisme au moyen d'affiches, et des mutualités par des sculptures de la famille et de la prévoyance.

On insiste, à travers ce pavillon social sur les liens entre solidarité humaine et art : ceci est nouveau et moderne.

Quelques pavillons étrangers intéressants.

Comme nous le signale le Guide rose¹¹⁴, l'Allemagne, la Grande-Bretagne, l'Italie et les Pays-Bas (Fig. 30), des pays pourtant assez proches de nous, participaient pour la première fois à une exposition organisée en Belgique.

Mais d'autres pays participeront officiellement à l'exposition de Bruxelles 1910 : le Brésil, la Chine, le Canada, le Danemark, l'Espagne, la France, le Luxembourg, le Guatemala, Haïti, Monaco, le Nicaragua, le Pérou, la Perse, la république Dominicaine, la Suisse, la Turquie et l'Uruguay. D'autres pays participaient à titre privé : l'Autriche-Hongrie, le Japon, les Etats-Unis, la Grèce et la Russie¹¹⁵.

Certains pays optent pour l'achat des droits d'utilisation d'un terrain et des constructions personnelles et groupées : cela permettait une plus grande cohésion des expositions et manifestations économiques, sociales, industrielles et artistiques. L'Allemagne en est l'exemple qui sera d'ailleurs étudié quant à son innovation architecturale.

Une autre possibilité était l'utilisation de halls construits par la société de l'exposition. L'Italie avait ainsi concentré ses exposants dans un périmètre réduit sans toutefois avoir une construction propre. La France, avec moins de bonheur, a vu ses exposants disséminés dans différentes zones de l'exposition. D'autres pays avaient un stand dans des Galeries Internationales. Celles-ci exposaient également des thématiques comme le hall des chemins de fer (où l'Allemagne n'était pas représentée, ayant sa propre exposition de train dans un hall attenant à son palais), le hall des machines, etc.

Il est à noter que le refus de l'avant-gardisme se trouve également dans certains pavillons étrangers comme par exemple celui des Pays-Bas. Comme le constate Arthur De Rudder, chroniqueur officiel du journal de l'exposition¹¹⁶, l'architecte Willem Kromhout¹¹⁷ proposa d'abord une création inspirée de l'architecture proche-orientale, avec ses toitures à globe et ses fins minarets, tout de blanc et or

¹¹⁴Guide Rose, déjà cité, p. 77.

¹¹⁵d' OULTREMONT V, *L'exposition universelle et internationale de Bruxelles en 1910*, Louvain-la-Neuve : UCL, 1988 Mémoire de licence -- Université catholique de Louvain-la-Neuve, p. 129.

¹¹⁶BRUXELLES EXPOSITION, p. 310.

¹¹⁷WILLEM KROMHOUT (1864-1940) Il réalise entre 1898 et 1902 l'Hôtel Américain dans le style Art Nouveau. Il a été par deux fois président de la société d'architecture d'Amsterdam entre 1895 et 1909. Il sera nommé professeur d'architecture à l'Académie des Baux-Arts et des Sciences et Techniques à Rotterdam en 1910. Le pavillon est à comparer avec celui des Pays-Bas à l'exposition internationale de San Francisco de 1915.

vêtu, de forme assez basilicale¹¹⁸. Ce projet fut refusé au profit d'une réalisation beaucoup plus traditionnelle, historiciste, dans le style des anciennes maisons de Haarlem avec pignons à gradins et bandeaux de pierre alternant avec la brique rouge, le tout flanqué de campaniles.

Le pavillon de l'Italie fut conçu par Piacentini¹¹⁹ qui deviendra l'architecte de Mussolini. C'est un palazzo vénitien avec bronzes et mosaïques avec un jardin florentin et le David de Michel-Ange.

Le pavillon Allemand.

La participation allemande ne passa pas inaperçue : le pays s'était lancé dans des constructions d'une esthétique nouvelle, plus massive, trapue, « germanique¹²⁰ » (Fig. 25, 26 et 29). A l'intérieur elle était garnie d'ornements carrés, ronds, symétriques. Avec l'aval du gouvernement allemand qui avait compris la nécessité de donner à ses multiples productions une certaine forme d'art¹²¹, cette section avait été aménagée par le

Deutscher Werkbund, association avant-gardiste créée pour favoriser la collaboration entre les arts et l'industrie¹²². Le caractère national de la participation allemande explique l'empreinte originale et personnelle de cette section. Dans celle-ci, tout des plans, des procédés et des matériaux à la construction des halls a été confié à des Allemands¹²³.

Quarante salles exposent l'art décoratif et l'ameublement des designers, décorateurs et architectes

¹¹⁸ Ceci reflète plutôt un certain goût pour l'exotisme et non pas un avant-gardisme.

¹¹⁹ MARCELLO PIACENTINI (1881-1960) : architecte et urbaniste italien. Il a participé au redéploiement de Bergame. Nommé par Mussolini au Reale Accademia d'Italia, il travailla pour le gouvernement fasciste. Il a été surnommé « l'architecte du régime fasciste ». Il a dirigé entre autre la reconstruction de Livourne et la restauration de l'Opéra de Rome.

¹²⁰ Ceci est la vision des chroniqueurs francophones des revues grand public, notamment le « Pourquoi Pas », des constructions allemandes : à savoir l'utilisation du béton armé dans les constructions et non pas le style « neo-germanique » qui se développera dans le début du XXe siècle. L'architecture néo-germanique emploie les matériaux locaux, comme la brique pour le nord de l'Allemagne, ou le bois pour les régions alpines (Fig. 27 et 28).

¹²¹ « L'art décoratif moderne en Belgique à propos de l'Exposition de Bruxelles », dans L'art moderne, 30^{ème} année, n.25, 19 juin 1910, p.195

¹²² Deutscher Werkbund : Mouvement imaginé dès 1902 par l'architecte allemand Hermann Muthesius et développé par lui dès 1903. Le groupe se compose le 06 octobre 1907 à Munich d'une douzaine d'artistes dont Behrens, Hoffman, Olbrich, Riemerschmid, Fischer, Poelzig, Schumacher, Van de Velde, ... ainsi que douze firmes industrielles. Son credo : « Des œuvres de qualité peuvent être créées indifféremment à l'aide d'outils et de machines dès l'instant que l'homme se rend maître de la machine et en fait un outil. Le Werkbund tend ainsi à neutraliser la distance que l'évolution économique et sociale a introduite entre l'art et la société, à convertir l'artisan et à conduire l'artiste à penser dans les termes de la nouvelle technologie. Il vise à insérer le potentiel créateur de l'artiste dans le circuit de la production industrielle. » voir à ce propos l'ouvrage d'Anatole Kopp, *Quand le moderne n'était pas un style mais une cause*, Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 1988, 333p. ainsi que LEMMENS J., *La Deutsche Werkbund*, Bruxelles, Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc, 1990, avec Van Bel Willy comme promoteur.

Voir à ce propos l'étude BURCKHARDT L., e.a. *Le Werkbund : Allemagne, Autriche, Suisse*, traduction de Françoise Menagick, Paris : Moniteur, 1981.

¹²³ D'OUTREMONT V. *L'exposition universelle et internationale de Bruxelles en 1910*, Louvain-la-Neuve : UCL, 1988 Mémoire de licence -- Université catholique de Louvain-la-Neuve, p. 133.

allemands : Peter Behrens¹²⁴ de Berlin, Martin Dülfer de Dresde, Bruno Paul et Otto Walter de Berlin¹²⁵.

Dans *Bruxelles-Exposition*¹²⁶, le chroniqueur officiel Arthur De Rudder constate que « les artistes allemands ont appliqué les principes de l'art nouveau à toutes les parties de l'habitation (...). En mettant ainsi vigoureusement en pratique les principes de Ruskin et de Morris¹²⁷, la nation allemande a donné au monde une grande leçon. En traversant ces salles où s'affirme avec une volonté opiniâtre le souci de produire du nouveau, de n'être plus esclave de l'art étranger, de faire de soi-même quelque chose qui n'a pas encore été fait, au risque parfois de rencontrer l'exagération ou le mauvais goût, on saisira la vitalité puissante de ce peuple ».

Dans l'*Art Moderne* n°24 du 12 juin 1910, le chroniqueur G.H., après avoir vu le *Faust* de Goethe de la troupe allemande du Deutsche Theater de Max Reinhardt, comprend mieux par analogie ce qui le choque dans l'architecture et la décoration de la section allemande à l'exposition : « Tout y choque l'œil, le goût, les habitudes d'un latin; mais la puissance volontaire de l'ensemble, l'effort de création sont tels que la gêne du début ne tarde guère à se résoudre en une admiration étonnée. (...) A présent, chaque fois que j'y retourne, je sens diminuer mes répugnances. Je m'accoutume, je comprends mieux, je me rends mieux compte de la nécessité de tout ce que j'ai là sous les yeux. Après avoir vu *Faust* et admiré les cent et un tableaux que les acteurs, très habilement, reconstituent, tout en jouant, sur la scène, il me semble que je me suis encore rapproché de la mentalité allemande et que je commence à bien saisir ce mélange bizarre de brutalité et de douceur, de grossièreté et d'idéalisme, de sensibilité effrénée et de sentimentalisme éthéré. »

Dans un autre article de la même revue¹²⁸ citant son feuilleton dans le *Journal de Bruxelles*, on peut souligner que Fierens-Gevaert dénonce l'exclusion dont sont victimes les décorateurs de la part des organisateurs de l'Exposition de Bruxelles. Raymond Koechlin¹²⁹, bien que tiède sur les nouvelles formes de décoration, s'étonne également dans le *Journal des débats* de l'exclusion de cette forme

¹²⁴Peter Behrens, (1868-1940) est un architecte, peintre, graveur, designer et typographe allemand de la première moitié du XX^e siècle, connu pour sa participation au développement de l'architecture moderne en Allemagne et pour son rôle de pionnier dans le design industriel.

Il est considéré comme l'archétype du designer industriel en tant que concepteur et inventeur du design d'entreprise (Corporate Design). Peter Behrens est également connu comme cofondateur de la Deutscher Werkbund et pour ses multiples créations au sein de l'entreprise AEG avant la Première Guerre Mondiale.

¹²⁵d'OUTREMONT V., déjà cité, p. 130

¹²⁶DE RUDDER A., *L'art allemand* in *Bruxelles-Exposition*, p. 53-55.

¹²⁷Ruskin John (1819 -1900) et Morris William (1834-1896) : Morris père du mouvement « Arts and Crafts ». Il a initié l'idée que les arts mineurs (artisanat) et les arts majeurs (peinture, sculpture et architecture) ne devaient pas être hiérarchisés. Comme l'architecte français Viollet-le-Duc, il voulait renouer avec l'esprit des guildes médiévales, voyant le Moyen-âge comme l'époque idyllique des artisans. Ruskin, par ses écrits et ses commentaires sociaux a fortement influencé le mouvement Arts and Crafts.

¹²⁸Octave Maus. *L'art décoratif moderne et l'exposition universelle de Bruxelles* in *L'art moderne*, n°42 du 15 octobre 1910, p. 333-334.

¹²⁹Koechlin Raymon (1860-1931), journaliste réputé et grand collectionneur d'objets musulmans, japonais, de faïence, d'ivoires... Il s'intéressa également aux artistes impressionnistes.

d'art moderne -traduisez l'Art Nouveau-. La France, en préparation à sa participation à l'exposition de Turin de 1911 annonce son intention de marcher dans cette voie. Dans quelques années reprend le chroniqueur, les pavillons et les aménagements intérieurs seront confiés à ceux qui s'inspireront d'exemples allemands.

Une petite remarque s'impose quant à la participation d'Henry Van de Velde à la décoration de la section allemande à l'exposition de Bruxelles de 1910.

En effet le commissaire général de la Section allemande à l'Exposition de Bruxelles dans la préface de son catalogue. Karfl Scheffer n'hésite pas à voir en lui l'initiateur de l'évolution, si considérable, de l'art germanique dans ses applications à l'industrie et au décor des habitations. C'est probablement vrai car il était directeur de l'Académie grand-ducale des Arts décoratifs de Weimar et il avait fortement influencé par son art, les travaux et les constructions dans de nombreuses villes germaniques¹³⁰. Cependant, même si Van de Velde¹³¹ lui même revendique dans ses mémoires sa participation à la section allemande de l'exposition, le catalogue ne fait aucune référence à sa collaboration directe¹³².

En guise de conclusion sur l'exposition de Bruxelles 1910 il m'a semblé intéressant de reprendre les idées développées dans la revue l'Emulation¹³³ sous la plume de Raymond Moenaert¹³⁴.

Celui-ci, dans un rétrospective sur l'exposition de 1910 reparle du choix de Acker, professeur de l'académie des Beaux-Arts de Bruxelles, faisant autorité de son nom et réprimant les mouvements les plus hardis¹³⁵. Acker y est vu comme « traitant les motifs légués par l'art de la Rome et de la Grèce antiques mais rajeunis au travers de la personnalité ; il les transforme, les traite sur un thème nouveau mais immuablement traditionnaliste, créant des ensembles étonnamment personnels sans fougue peut être mais avec une rare délicatesse¹³⁶.

¹³⁰Octave .Maus. *Henry Van de Velde* in L'art moderne, n°33 du 14 août 1910, p. 260-261.

¹³¹ Voir à ce propos VAN de VELDE H., PLOEGAERTS L., *Les mémoires inachevées d'un artiste européen* / édition critique établie par Léon Ploegaerts, Bruxelles : Académie royale de Belgique, 1999, 2 v. (LVIII, 544 p. ; p. 545-982 : 72 ill.).

Voir également à ce propos la monographie de Robert DELEVOY, *Henry Van de Velde 1863-1957* réalisée pour l'exposition qui se tint au Palais des beaux-arts e Bruxelles en 1963, Bruxelles : Ministère de l'éducation nationale et de la culture, 1963, 115p.

¹³²d'OULTREMONT V., déjà cité, p. 132.

¹³³ MOENAERT R., *L'Emulation* dans son édition de la IV ème année n°1 de 1911, p. 1-5.

¹³⁴ RAYMOND MOENAERT (1882-1977) Adepte de la géométrie formelle et d'une certaine retenue (et opposé à la surcharge décorative de l'Art nouveau), il s'illustrera notamment par des constructions à Ixelles de type Sécession viennoise. Cité dans « Ixelles » de P. Bovy dans les guides de la Région Bruxelloise.

¹³⁵ ACKER s'est notamment fait remarqué par l'ensemble décoratif éphémère créé à la Place Poelaert, lors des fêtes de l'Indépendance.

¹³⁶ MOENAERT R., déjà cité, p.3.

Charleroi 1911

Souvent négligée dans les listes d'exposition¹³⁷, la ville de Charleroi a cependant organisé une importante exposition internationale (mais pas universelle) : c'était une sorte de volonté d'affirmer l'importance de certaines villes autant que des états. Ailleurs, Lyon en 1894, Dusseldorf en 1902, Milan en 1906 et Nancy en 1909 relèvent aussi de cet état d'esprit¹³⁸. Ces manifestations seront surtout des outils de promotion des entreprises nationales sans omettre d'inviter quelques sociétés étrangères, ici françaises et allemandes. Les matières iront de la sidérurgie, aux verreries en passant par les chorales et les élevages de volatiles¹³⁹. Cela permettra la reconnaissance de Charleroi comme région industrielle à part entière. Ce type d'exposition, ne justifiant pas la construction de pavillons dédiés, permet le regroupement des exposants dans des Galeries (Fig. 31), des bâtiments seront même conservés et réutilisés (Fig. 34). Un village typique avec des autochtones, pour l'occasion japonaise profitera du remodelage du terril du Mambourg en toile de fond. Le Pays Noir choisira de présenter également deux approches spécifiques : les artistes du Hainaut et l'art dit « wallon » d'une part et la vie sociale d'autre part. Même si cela a peu de sens de nos jours, c'était une préoccupation majeure¹⁴⁰ pour l'un des promoteurs de l'exposition, Jules Destrée. Ces deux approches, défendues ardemment par Paul Pastur¹⁴¹ et Jules Destrée¹⁴², deux ténors socialistes, peuvent être vues comme un manifeste politique exprimant un modernisme social.

L'opposition des pavillons d'Adolphe Delhaize (Fig. 33) et de la société Delhaize Frères et C^{ie}, DFC, « Le Lion »¹⁴³.

Le premier était en briques et bois recouvert de stuc et s'apparentait à un style éclectique, ostentatoire et monumental. Il ressemblait plus à un restaurant de palace de luxe avec des fenêtres à croisillons dotées de tentures. C'est manifestement une clientèle bourgeoise qui est visée à la ville et

¹³⁷VAN LOO A., *Dictionnaire de l'architecture en Belgique: de 1830 à nos jours*, Fonds Mercator, Anvers, 2003, p. 570. Van Loo ne parle que des onze expositions universelles qui se sont déroulées dans les quatre grandes villes belges : Bruxelles en 1888, 1897, 1910, 1935 et 1958 ; Anvers en 1885, 1894 et 1930 ; Liège en 1905 et 1930 et Gand en 1913.

¹³⁸MENGOT C., SCHADRON J., *Charleroi 1911-2001*, ouvrage collectif pour le centenaire de l'exposition, Vottem : Snel, 2011, p. 171.

¹³⁹MENGOT C., déjà cité, p. 172.

¹⁴⁰MENGOT C., déjà cité, p. 174.

¹⁴¹PAUL PASTUR (1866-1938) homme politique belge, avocat, fondateur avec Jules Destrée de la Fédération démocratique. Il s'illustre par sa défense des ouvriers et de la cause ouvrière.

¹⁴²JULES DESTREE (1863-1936) homme politique belge, avocat, grand défenseur de la cause et de l'identité wallonne. C'est en 1911, à l'occasion de l'Exposition de Charleroi 1911 et plus spécifiquement en organisant l'exposition des arts anciens du Hainaut, qu'il prend conscience de la spécificité wallonne. Ce qui le conduira à écrire sa Lettre au Roi en 1912.

¹⁴³En 1866, Adolphe Delhaize est le premier à se lancer dans l'épicerie ; il ouvre son commerce à Châtelet, sous l'appellation *Bon Marché*. La société Delhaize Frères et C^{ie}, DFC, « Le Lion » a été fondée en 1867 à Ransart, près de Charleroi par Jules et Auguste Delhaize. Elle s'organisait sous la forme d'épiceries en succursales, alimentées par un entrepôt central permettant des achats de gros et une économie d'échelle. Louis Delhaize, autre épiciériste de la même famille et frère des deux précités avait renoncé à exposer à Charleroi 1911. Voir à ce sujet Delhaize "Le Lion" : épiciéristes depuis 1867 de Emmanuel Collet, Pierre Dumont, Jacques Witmeur... [et al.]. Bruxelles : Racine-Groupe Delhaize, 2003. 218 p.

à l'exposition. Le second, celui de DFC, conçu pour être à la fois un stand d'exposition et un salon de dégustation¹⁴⁴ ressemble plus à une brasserie des grandes villes avec de grandes baies vitrées. Entouré d'une galerie couverte il est en bois peint, démontable et réutilisable, comme il le sera à Gand deux ans plus tard. Il vise une clientèle plus diversifiées, comme ses produits pour tous les budgets le démontrent : liqueurs, bières anglaises, chocolats à la tasse ou en tablettes, cafés, biscuits et autres sucreries issues des fabriques de l'entreprise. Ce pavillon peut être vu comme une succursale, implantée localement en produits venant d'un entrepôt central. Ce pavillon vitrine représente le système Delhaize : inventé vers 1860 il va révolutionner la distribution en Belgique et à l'étranger de type capitaliste ou associatif. C'est encore une forme de modernisme social à travers un stand d'exposition.

Le pavillon de la maison du Peuple aussi appelé Pavillon de la Concorde et le Pavillon des Ouvriers réunis encadrant le petit Pavillon de la Presse.

Le Pavillon de la Concorde¹⁴⁵ est décrit par le correspondant du *Journal de Charleroi* du 30 avril 1911¹⁴⁶. Une rotonde surmontée d'un dôme sert de terrasse. L'intérieur est en style Louis XVI décoré de blanc avec juste une guirlande verte et or et quelques devises dans des médaillons. Le pavillon peut aisément contenir 350 à 400 personnes qui auront vue sur les jardins par les glaces de 100 mètres de façade. Cela semble un peu exagéré comme description mais montre bien le caractère ostentatoire du pavillon voulu par la coopérative.

Le Pavillon des ouvriers réunis¹⁴⁷ portait comme slogan, peint sur son fronton : « 15000 membres. 570 pensionnés. Pension gratuite à 60 ans. Secours aux malades et blessés »¹⁴⁸.

Des revendications ouvrières, il n'en est pas question lors de l'Exposition de 1911 à Charleroi. Cette manifestation mise sur pieds par des industriels vise à montrer le potentiel économique de la région. Les coopératives socialistes et démocrates-chrétiens ont compris le message et s'y plient.

Comme à Bruxelles 1910 un Pavillon des travaux féminins (Fig. 32) était présent : il proposait des démonstrations de couture et dentelle comme sur le stand des grands magasins Raphaël de Charleroi.

¹⁴⁴DREZE G., *Le livre d'or de l'Exposition de Charleroi en 1905*, Bénard, Liège, 1911, p. 312.

¹⁴⁵Ce Pavillon est celui de la Société coopérative « La Concorde » fondée par des mineurs en 1894 comme modeste boulangerie desservant Roux et Jumet. Elle s'allie en 1896 avec la Fédération mutuelliste (socialiste) et s'étend sur Charleroi-Nord avec de nombreux magasins et même une brasserie. Ce Pavillon est donc le reflet de la réussite de la coopérative.

¹⁴⁶Cité dans MENGEOT C., déjà cité, p. 182.

¹⁴⁷En 1891 le démocrate-chrétien Michel Lévie (1851-1939 ; homme politique belge, membre du parti catholique et avocat) constitue avec une majorité d'ouvriers la société coopérative « Les ouvriers réunis » et commença par la création d'une boulangerie. S'ensuivirent des secours gratuits en cas de maladie ou d'accident, en cas de décès, ou comme pension de vieillesse, une brasserie ainsi que des habitations ouvrières et un école industrielle.

¹⁴⁸MENGEOT C., déjà cité, p. 183

Gand 1913

Au sud de la ville, le site de l'exposition occupait 125 ha coupé en deux par la ligne de chemin de fer, à hauteur de la gare de Gand Saint-Pierre reconstruite pour l'occasion. L'architecte en chef, Van de Voorde¹⁴⁹, dessina un tracé orthogonal pour l'ensemble et garantit une grande cohérence architecturale à l'ensemble en s'occupant des façades principales (Fig. 35). Son style est une synthèse d'éléments décoratifs empruntés au Louis XVI, au Jugendstil munichois et à la Sécession viennoise. L'historicisme se retrouve dans les quatre pavillons des quatre grandes villes belges (Gand Fig. 36, Liège Fig. 37 et Bruxelles Fig. 42 par exemple) et, évidemment, dans la Vieille Flandre¹⁵⁰.

Il est intéressant de noter le contraste dans une même exposition entre les pavillons de différents pays européens : par exemple, l'Italie, la Hollande et l'Allemagne (Fig. 43, 44, 45 et 46).

Le village moderne.

Dans la continuation de la vision moderne¹⁵¹, les organisateurs de Gand 1913 ne pouvaient manquer de présenter leur approche du village moderne. Citons à titre d'exemples quelques constructions.

En briques et pierres, l'église de style néo-gothique était composée d'une nef de 10 mètres de largeur sur 20 m de longueur, couronnée d'une abside semi-circulaire : la tour contenant le jubé, la sonnerie des cloches et l'horloge précédait la nef. Un grand porche et la chapelle des fonds baptismaux étaient adossés à la tour¹⁵².

L'administration des télégraphes adjoignait un bureau de postes au bureau de télégraphe : cela exprimait la modernité de l'époque¹⁵³.

La maison du bourgmestre.

Le premier projet constituait un type de villa moderne avec parloir, bureau, salon et deux chambres à coucher de plain-pied. Il fut remplacé par une habitation rurale « rationnelle, coquette hygiénique, meublée de façon pratique¹⁵⁴ ». Des tableaux didactiques exposés dans ce pavillon montraient au cultivateur les avantages qu'il pouvait retirer des pratiques culturelles scientifiques¹⁵⁵.

La Société des Intérêts matériels de La Panne avait fait ériger une Villa dans le Village moderne au

¹⁴⁹ Oscar VAN DE VOORDE (1871-1938), il a conçu les bâtiments de l'Union Linère en 1905 ainsi que celui de la Banque de Flandre. En 1913 il était, avec Victor Horta, chef de file du modernisme après avoir suivi une formation à Gand, Paris et à Vienne.

¹⁵⁰ VAN LOO A., *Dictionnaire de l'architecture en Belgique: de 1830 à nos jours*, Fonds Mercator, Anvers, 2003, p. 574.

¹⁵¹ Voir à ce propos la présentation du Pavillon de la fermière à Bruxelles 1910 étudié succinctement précédemment.

¹⁵² DE VUYST P., TIBBAUT E., déjà cité, p. 79.

¹⁵³ DE VUYST P., TIBBAUT E., déjà cité, p. 89.

¹⁵⁴ DE VUYST P., TIBBAUT E., déjà cité, p. 104.

¹⁵⁵ Ibid.

type bien caractéristique des stations balnéaires.

Sans décrire complètement celle-ci il est à noter qu'elle fournissait l'eau chaude à tous les étages par l'intermédiaire d'un fourneau maçonné avec un réservoir, dont l'eau était chauffée par la chaleur perdue du foyer. La cuisine et le bain à l'étage étaient ainsi alimentés¹⁵⁶.

Il est à noter l'entrée rustique villageoise digne héritière des joyeuses entrées de la Renaissance¹⁵⁷.

¹⁵⁶ DE VUYST P., TIBBAUT E., déjà cité, p. 106-107.

¹⁵⁷ DE VUYST P., TIBBAUT E., déjà cité, p. 161.

Conclusion

Depuis le champ de foire aux confins de la cité jusqu'à l'exposition intégrée à la ville et vecteur de développements économiques et sociaux, les foires, présentations et expositions nationales, internationales voire universelles ont jalonné les siècles et continuent à le faire en cette époque de village planétaire. L'Exposition Universelle et Internationale de Milan en 2015 montra ce qui se faisait de mieux dans plus d'une centaine de pays¹⁵⁸.

L'architecture liée à ces manifestations s'est développée et affinée au fur et à mesure du temps et des aménagements. Au terrain nu succédèrent des halls tout d'abord industriels, commerciaux parfois artistiques et ensuite des pavillons dédiés apparurent. Ceux-ci pouvaient être nationaux, de grosses entreprises voire de sociétés coopératives.

Le Crystal Palace en 1851 marqua les esprits quant à son audace et son innovation. S'ensuivit une surenchère jusqu'à la première guerre mondiale où chaque pays organisateur, principalement l'Angleterre, la France, son rival dans bien des domaines, et la Belgique, jeune pays en plein développement industriel et soutenu par le colonialisme du Roi Léopold se surpassent en innovation, en constructions et en technologie.

Si le style Art Nouveau, comme on l'appelait déjà dès la fin du XIX^e siècle fut très bien accueilli dans les expositions étrangères, de Milan et Turin notamment, il fut boudé par les organisateurs des expositions en Belgique. Ce style ne fut mis en avant que sur quelques pavillons privés plus innovateurs.

Il serait simpliste de regarder un pavillon au premier degré comme un amas de métal recouvert de stuc. Certains pavillons aux allures traditionnelles voire d'arrière-garde contiennent en effet un modernisme social très en avance sur leur temps. Nous avons pointé dans ce sens tout au long de ce travail les percées sociales rencontrées dans la succession, parfois rapide, d'expositions européennes. Des halls des travaux féminins ont été construits dès la fin du XIX^e siècle. Des projets de maisons sociales et ouvrières ont été proposés aux industriels soucieux d'accueillir convenablement leur personnel autour des sites sidérurgiques ou de charbonnages ainsi qu'aux ouvriers auxquels des conditions de prêt étaient proposées. Un éclairage assez moderne était fait sur les conditions de travail de la fermière et sur ceux du travail à domicile. Des sociétés de coopératives tant socialistes

¹⁵⁸ Cette exposition est la dernière en date au moment de la rédaction de ce travail de fin d'études. Entre le 10 juin et le 10 septembre 2017 se tiendra à Astana au Kazakhstan une exposition internationale ayant pour thème « Énergie du Futur. Action pour la durabilité mondiale ».

que démocrates-chrétiens étaient présentes et démontraient ainsi leur viabilité et leur utilité.

Les expositions féminines dans les pavillons des travaux féminins montrent cependant la vision sexiste et très réductrice du rôle de la femme dans la société du début du XXe siècle¹⁵⁹. Le chemin vers l'égalité des genres est encore long.

Clôturons ce travail en reprenant des extraits de Cloquet¹⁶⁰, dans son discours prononcé lors de la distribution solennelle des Récompenses aux lauréats des concours généraux e l'Enseignement moyen.

« ... Je pense que jusqu'à la fin du monde on bâtera les maisons comme nos aïeux l'ont fait, en bon appareil tratifé¹⁶¹ et lié avec des pilastres ou des contreforts, avec des fenêtres cintrées, ébrasées ou encadrées ; on continuera à faire des berceaux et des coupoles, des voûtes d'arêtes simples ou nervés...La technique architectonique, telle que nous l'a léguée le passé, constitue pour l'humanité un héritage impérissable et inéluctable. »

¹⁵⁹ Voir à ce propos l'excellent article de Hans VANDEVOORDE « Amazones in niemandsland, Vrouwen op de Belgische wereldtentoonstellingen tussen 1894 en 1913 » in DEMOOR M., HEENE K., REYMENANTS G. *Centrum voor Genderstudies – Ugent 2004 Nr. 13*, Gent Academia Press, 2004, p 75 à 94.

¹⁶⁰ CLOQUET, « Le style moderne en architecture » dans l'Emulation de 1911, p 81 à 85.

¹⁶¹ Dans le texte.

Bibliographie

Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, Fondation pour l'architecture. Archives d'architecture moderne, Bruxelles, 1989, 541 p.

AIMONE L., OLIVIER P., OLMO, C., *Les expositions universelles, 1851-1900*, Paris : Belin, 1993, 317 p.

ASSOCIATION INTERNATIONALE PERMANENTE DES CONGRÈS DE NAVIGATION, *Le génie civil à l'exposition universelle de Bruxelles 1910*, Bruxelles: Société anonyme belge d'imprimerie , 1910, 5 v.

BAJAC Q., OTTINGER D., *Dreamlands, Des parcs d'attraction aux cités du futur*, catalogue d'exposition, Paris, Centre Pompidou, 5 mai 2010 – 10 août 2010, Tours, avril 2010, 320 p.

BEKAERT G., *Architecture contemporaine en Belgique*, Bruxelles : Racine, 1995, 240 p.

BLOCH J.-J., DELORT M., *Quand Paris allait « à l'expo »*, Marabout : Fayard, 1980, 197 p.

BRANQUART B., *Les expositions universelles et internationales belges de Liège 1905, Bruxelles 1910, Charleroi 1911 et Gand 1913 par le papier et la carte postale*, épreuve intégrée de la section d'antiquaire 2010-2011, Charleroi, Ecole industrielle de Marchienne-au-Pont, 31 p.

BREYNE R., DUMOULIN M., *La Belgique a l'exposition universelle et internationale de Turin 1911*, Louvain-la-Neuve : UCL, 1987, Mémoire de licence -- Université catholique de Louvain, 1987, 49 p.

Bruxelles et son exposition. Guide officiel illustré remboursable, Bruxelles : Em. Rossel, 1910 , 288 p.

BRUXELLES EXPOSITION, *Organe officiel de l'exposition de Bruxelles 1910*, Bruxelles : Dreze, 1910,

BREGENTZER W., *Expo 58: un pays se met en scène. Organisation, discours et symbolique de l'Exposition universelle de Bruxelles, 1958*, mémoire de licence, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, 1997.

BURCKHARDT L., e.a., *Le Werkbund : Allemagne, Autriche, Suisse*, traduction de Françoise Menagick, Paris : Moniteur, 1981, 117 p.

CHARLEROI EXPOSITION : Organe officiel de l'exposition de charleroi 1911, Charleroi : Dreze, 1911, 544 p ., 45 fascicules reliés en 1 volume.

CLAVEL S. et CHALET-BAIHACHE I. *Paris et ses expositions universelles : architectures, 1855-1937*, Paris : Editions du Patrimoine, 2009, 101 p.

COCKX A., LEMMENS J., *Les expositions universelles et internationales en Belgique de 1885 à 1958*, Bruxelles, Editorial Office, 1958, 176 p.

COENE V., *La villa Douxchamps à Namur (1898) et l'architecte Paul Saintenoy (1862-1952) : analyse architecturale et stylistique et hypothèse d'attribution*, Louvain-la-Neuve : UCL, Master en histoire de l'art et archéologie 2010,(prof. Philippe Bragard, promoteur), 2 vol. (95 p., 63 p.).

COLLET E., DUMONT P., WITMEUR J., *Delhaize "Le Lion" : épiciers depuis 1867*, Bruxelles : Racine-Groupe Delhaize, 2003. 218 p.

COTTONIER J., GOUNET T. et DE BOOSERE P., *La société générale : 1822-1922*, Bruxelles : EPO, 1989, 351 p.

DELEVOY R., *Henry Van de Velde 1863-1957*, réalisée pour l'exposition qui se tint au Palais des beaux-arts de Bruxelles en 1963, Bruxelles : Ministère de l'éducation nationale et de la culture, 1963, 115p.

DUMOULIN M., DUJARDIN V., e.a., *Nouvelle Histoire de Belgique*, Bruxelles : Complexe, 1905, 2 vol.

DE VUYST P., TIBBAUT E., *Le village moderne à l'exposition universelle et internationale de*

Gand 1913 : notes, comptes rendus, vues et plans, Bruxelles : Goemare, 1913, 248 p.

d'OUTREMONT V., *L'exposition universelle et internationale de bruxelles en 1910*, Louvain-la-Neuve : UCL, 1988, Mémoire de licence -- Université catholique de Louvain-la-Neuve, 239 + 76 p.

de ROUBET A-L, *La place de l'orient dans les expositions universelles et internationales de Belgique d'Anvers de 1885, de Liège de 1905 et de Bruxelles de 1935*, Louvain-la-Neuve : UCL, 2001, Mémoire de licence -- Université catholique de Louvain-la-Neuve, 231 p.

DREZE G., *Le livre d'or de l'Exposition universelle et internationale de 1905: histoire complète de l'Exposition de Liège*, Bénard, Liège, 1905, 2 t. (703 p. + 924 p.).

DREZE G., *Le livre d'or de l'Exposition de Charleroi en 1911*, Bénard, Liège, 1911, 2 t. (544 p. + 720 p.).

DREZE G., *Le livre d'or de l'exposition universelle et internationale de Gand en 1913*, Gand, Vanderpoorten, 1913, 360 p.

Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910 ; L'agriculture, groupe VII, Louvain : Giele, 1910.

Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910, Catalogue général officiel, t. I : Préliminaires ; Bruxelles, 1910.

Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910, Commissariat général du Gouvernement, Catalogue spécial officiel de la section belge, Bruxelles : Guyot, 1910, 677 p.

Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910, Palais de la Ville de Bruxelles, Expositions des services communaux, Bruxelles, 1910, p.

Exposition Universelle et Internationale de Gand. 1913. Commissariat du Gouvernement. Catalogue spécial officiel de la section belge. Bruxelles : Weissenbruch, 1913 , 295 p.

FINDLING J., PELLE, KIMBERLY D. , *Historical dictionary of world's fairs and expositions, 1851-1988*, New York, N.Y. Greenwood , 1990.

GALOPIN M., *Les expositions internationales au XXe siècle et le Bureau international des expositions*, Paris : L'Harmattan, 1997, 361 p.

GRAFTIAU et WARNANTS, *La Ferme démonstrative à l'Exposition de Liège*, Liège : H. Poncelet, 1905.

GREENHALGH P., *Ephemeral vistas: The Expositions universelles, great exhibitions and world's fairs 1851-1939*, Manchester, University press, 1988, 245 p.

Guide Rose ; *Indicateur illustré du visiteur à Bruxelles et à son Exposition universelle et internationale et du touriste en Belgique*, Bruxelles : Godts, 1910, 203 p.

HANOSSET Y., LEVIE C., *Le cinquantenaire et son site*, Bruxelles : Ministère de la Région de Bruxelles. Service des monuments et sites, 1993, 46 p.

HAUTECOEUR L., *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris : Picard, 1943-1957, 7 tomes en 9 vol.

ISAY R., *Panorama des expositions universelles*, Paris : Gallimard, 1937, 229 p.

JANSEN H. W. (compiled), *Catalogues of the Paris Salon*, vol. 9, London, 1977.

JAUMAIN S., BALCERS W., *Bruxelles 1910 : de l'Exposition universelle à l'Université*, Bruxelles : Racine, 2010, 272 p.

JAUMAIN S., e. a., *Dictionnaire d'histoire de Bruxelles*, Bruxelles : Prosopon, 2013, 985 p.

KOPP A., *Quand le moderne n'était pas un style mais une cause*, Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 1988, 333p.

LEMMENS J., *La Deutsche Werkbund*, Bruxelles, Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc, 1990, 163 p., (Van Bel Willy promoteur)

LOYER F., *Paul Hankar, la naissance de l'art nouveau*. Bruxelles, Archives de l'Architecture moderne, 1986, 542 p.

MARTHUS P., *L'architecte Edmond Jamar*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1990-1991.

MENGOT C., SCHADRON J., Charleroi 1911-2001, ouvrage collectif pour le centenaire de l'exposition, Vottem : Snel, 2011, 563 p.

PERROT D., *Revue de L'Exposition Des Produits de L'Industrie Nationale En 1841*, Bruxelles, chez l'auteur, rue royale n°63, 1841, 393 p.

PINOT DE VILLECHENON F., *Les expositions universelles*, Paris, P.U.F., Que sais-je ?, 1992, 126 p.

PINOT DE VILLECHENON F., *Fêtes géantes: les expositions universelles, pour quoi faire?* Paris : Editions Autrement, 2000, 159 p.

PLUM W., GALISSAURES P. (traducteur) ; *Les expositions universelles au 19ème siècle, spectacles du changement socio-culturel*, Bonn : Friedrich-Ebert-Stiftung, 1977, 176 p.

POIRIER R., *Des foires, des peuples, des expositions*, Paris ; Plon, 1958, 258 p.

PONCELET, *Exposition universelle et internationale de liege*, Liege, Poncelet, 1905, 219 p.

La Belle Europe : le temps des expositions universelles. 1851-1913, Bruxelles : Musées royaux d'art et d'histoire, 2001, 226 p.

RAGON M., *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes, tome 1: idéologies et pionniers 1800-1910*, Bruxelles, Casterman, 1972, 348 p.

RANIERI L., *Léopold II, urbaniste*, Bruxelles : Hayez, 1973, 396 p.

RENARDY C. (ss la dir.), *Liège et l'Exposition universelle de 1905*, Anvers : Fonds Mercator, 2005, 318 p.

ROSSEL, *Le Livre d'or de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910*, Bruxelles, 1910, 779 p.

ROSSEL, *L'Exposition de Bruxelles : organe officiel de l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910*, Bruxelles, 1910, 2 v.

RYDELL R. W., *The Books of the Fairs: Materials about World's Fairs, 1834-1916, in the Smithsonian Institution Libraries*, Chicago, American Library Association, 1992, 268 p.

SCHROEDER-GUDEHUS B. et RASMUSSEN A., *Les fastes du progrès : le guide des expositions universelles 1851-1992*, Flammarion, Paris: 1992, 253 p.

SOUGUENET L., *Guide remboursable illustré de l'Exposition universelle et internationale de Liège, 1905*, Liège : CH. Desoer, 1905, 416 p.

STYNEN H., Van der Swaelmen L., *Urbanisme et société / Louis Van der Swaelmen*, Bruxelles : Mardaga, 1979, 139 p.

VAN ACKER W., VERBRUGGEN C., *Gent 1913 : op het breukvlak van de moderniteit*, Gent ; Kortrijk : Snoeck, 2013, 207 p.

VAN DER BURCH A., *Les expositions: leur origine, leur histoire, leur rôle dans l'expansion économique des nations*, Bruxelles : Imprimerie Van Buggenhoudt, 1913, 30 p.

VAN de VELDE H., PLOEGAERTS L., *Les mémoires inachevées d'un artiste européen / édition critique établie par Léon Ploegaerts*, Bruxelles : Académie royale de Belgique, 1999, 2 v. (LVIII, 544 p. ; p. 545-982 : 72 ill.).

VANELDEREN R., *Une exposition internationale : Liège 1905*, Bruxelles, ULB, Mémoire d'architecture (ISACF), 1984, (J. Aron, promoteur).

VAN LOO A., *Dictionnaire de l'architecture en Belgique: de 1830 à nos jours*, Fonds Mercator, Anvers, 2003, 623 p.

ZAMBON J.-M., *Exposition universelle de 1905 à Liège-Architecture et urbanisme*, mémoire inédit, Liège, 1992.

Revues

L'art moderne

L'Emulation

Pourquoi pas

The studio

Journaux cités

Le Soir

Le Peuple

Sites internet

Sites généralistes sur la genèse des expositions universelles :

<http://www.worldfairs.info/>

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_world%27s_fairs

<http://www.sil.si.edu/silpublications/Worlds-Fairs/>

RENOIR CLIO BLOG, Blog d'histoire-géographie, *L'invention des Expositions universelles au XIX^e siècle* in <http://renoirclioblog.over-blog.com/article-22796862.html>, 14 septembre 2008, (mai 2017).

Xavier LANGUY, grand collectionneur spécialiste de l'exposition de Bruxelles en 1910 : <http://users.telenet.be/expo1910/expofirst.html?htm/books.html>, s.d., (mai 2017).

ULB, <http://digitheque.ulb.ac.be/fr/digitheque-revues-litteraires-belges/periodiques-numerises/index.html#c11373>, s.d., (mai 2017).

Quelques remarques concernant les illustrations.

Nous avons choisi en majeure partie d'illustrer ce travail de fin d'études par la carte postale.

Toutes celles présentées font partie de la collection personnelle de l'auteur.

Nous les avons imprimées en noir et blanc sciemment : beaucoup sont en noir et blanc d'origine et toutes les autres ont été recoloriées. Certaines sont de couleur sépia voire sanguine. Ceci n'apporte rien à l'illustration.

Les autres illustrations appelées Photo proviennent toutes de la revue l'Emulation couvrant les années 1905, 1911 et 1913. L'année 1910 avait disparu des étagères de la bibliothèque de l'Université de Bruxelles au moment de la consultation.

Table des illustrations

Fig. 1 Entrée de Fétines à l'Exposition Universelle de Liège 1905. Carte postale.	46
Fig. 2 Palais de la ville de Liège à l'Exposition Universelle de Liège 1905. Carte postale.....	47
Fig. 3 Palais de la ville de Liège à l'Exposition Universelle de Liège 1905. Carte postale.....	48
Fig. 4 Le pavillon des Services Communaux à l'Exposition Universelle de Liège 190, Photo.....	49
Fig. 5 La Tour des Services Communaux à l'Exposition Universelle de Liège 1905, Photo.....	50
Fig. 6 Le Palais des Beaux Arts à l'Exposition Universelle de Liège 1905, Photo.....	51
Fig. 7 Palais des Arts Anciens à l'Exposition Universelle de Liège 1905, Photo.	52
Fig. 8 Remparts, Maison gothique à l'Exposition Universelle de Liège 1905. Carte postale.....	53
Fig. 9 L'entrée du Pavillon des Arts Décoratifs à l'Exposition Universelle de Liège 1905, Photo....	54
Fig. 10 L'entrée du Pont de Fragnée à l'Exposition Universelle de Liège 1905.	55
Fig. 11 Pont Alexandre et le Grand Palais à l'Exposition Universelle de Paris en 1900. Carte postale.	56
Fig. 12 Façade Principale à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.	57
Fig. 13 Les Etablissements Delhaize à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale. .	58
Fig. 14 Pavillon de la ville de Bruxelles à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.	59
Fig. 15 Pavillon de la ville d'Anvers (Maison Rubens) à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.....	60
Fig. 16 Pavillon de la ville d'Anvers (Maison Rubens) à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.....	61
Fig. 17 Pavillon de la ville d'Anvers (Maison Rubens, Pavillon dans le jardin) à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.	62
Fig. 18 Pavillon de la ville de Gand à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale. ..	63
Fig. 19 Palais de la ville de Liège à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.....	64
Fig. 20 Palais de la ville de Liège à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.....	65
Fig. 21 Le vieux Bruxelles et la Garde Militaire à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.	66
Fig. 22 Plaine des attractions, la Création à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.	67
Fig. 23 Palais de la Fermière à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.	68
Fig. 24 Pavillon des Colonies Françaises à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.	69
Fig. 25 Entrée de la Section Allemande à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.	70
Fig. 26 Pavillon Allemand à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.	71
Fig. 27 Le Bierhaus à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.	72
Fig. 28 Entrée du Vieux Düsseldorf à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale. ..	73
Fig. 29 Le Pavillon Allemand à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910, Carte postale.....	74
Fig. 30 Porte dans les jardins hollandais à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.	

.....	75
Fig. 31 Les Galeries à l'Exposition de Charleroi 1911. Carte Postale.	76
Fig. 32 Palais des Travaux Féminins à l'Exposition de Charleroi 1911. Carte Postale.....	77
Fig. 33 Pavillon et Terrasse Adolphe Delhaize et Cie à l'Exposition de Charleroi 1911. Carte Postale.	78
Fig. 34 Les Aumoniers du Travail à l'Exposition de Charleroi 1911. Carte Postale.....	79
Fig. 35 Entrée Principale à l'Exposition de Gand 1913.	80
Fig. 36 Pavillon de la ville de Gand à l'Exposition Universelle de Gand 1913, Photo.....	81
Fig. 37 Pavillon de la ville de Liège à l'Exposition Universelle de Gand 1913, Photo.	82
Fig. 38 Vieille Flandre, le Beffroi à l'Exposition Universelle de Gand 1913, Photo.	83
Fig. 39 Vieille Flandre à l'Exposition Universelle de Gand 1913, Photo.	84
Fig. 40 Entrée de la Vieille Flandre à l'Exposition Universelle de Gand 1913. Carte Postale.	85
Fig. 41 Entrée du Pavillon de la Ville de Paris à l'Exposition Universelle de Gand 1913, Photo.	86
Fig. 42 Le Pavillon de la ville de Bruxelles à l'Exposition Universelle de Gand 1913, Photo, Ville de Bruxelles.	87
Fig. 43 Palais de l'Italie à l'Exposition Universelle de Gand 1913. Carte Postale.....	88
Fig. 44 Pavillon de la Hollande à l'Exposition Universelle de Gand 1913. Carte Postale.....	89
Fig. 45 Le pavillon Allemand à l'Exposition Universelle de Gand 1913, carte postale.....	90
Fig. 46 Le restaurant du pavillon Allemand à l'Exposition Universelle de Gand 1913, carte postale.	91

Illustrations



Fig. 1 Entrée de Félines à l'Exposition Universelle de Liège 1905. Carte postale.



Fig. 2 Palais de la ville de Liège à l'Exposition Universelle de Liège 1905. Carte postale



Fig. 3 Palais de la ville de Liège à l'Exposition Universelle de Liège 1905. Carte postale



Fig. 4 Le pavillon des Services Communaux à l'Exposition Universelle de Liège 190, Photo.



Fig. 5 La Tour des Services Communaux à l'Exposition Universelle de Liège 1905, Photo.



Fig. 6 Le Palais des Beaux Arts à l'Exposition Universelle de Liège 1905, Photo.



Fig. 7 Palais des Arts Anciens à l'Exposition Universelle de Liège 1905, Photo.



Fig. 8 Remparts, Maison gothique à l'Exposition Universelle de Liège 1905. Carte postale.

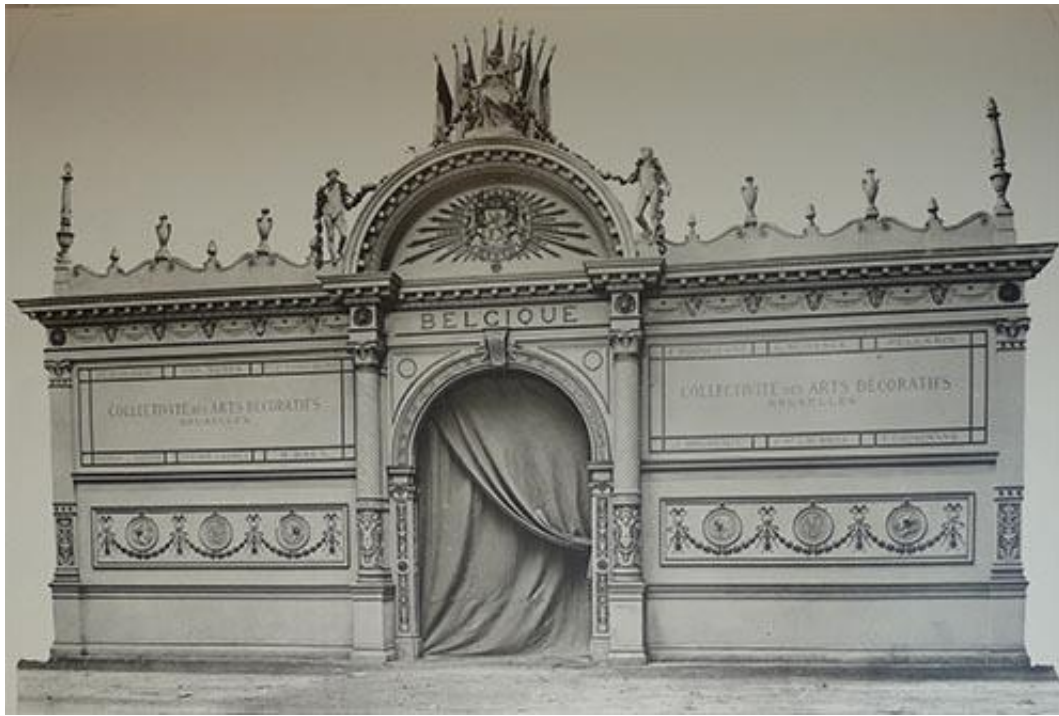


Fig. 9 L'entrée du Pavillon des Arts Décoratifs à l'Exposition Universelle de Liège 1905, Photo.



Fig. 10 L'entrée du Pont de Fragnée à l'Exposition Universelle de Liège 1905.



Fig. 11 Pont Alexandre et le Grand Palais à l'Exposition Universelle de Paris en 1900. Carte postale.



Fig. 12 Façade Principale à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.



Fig. 13 Les Etablissements Delhaize à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.

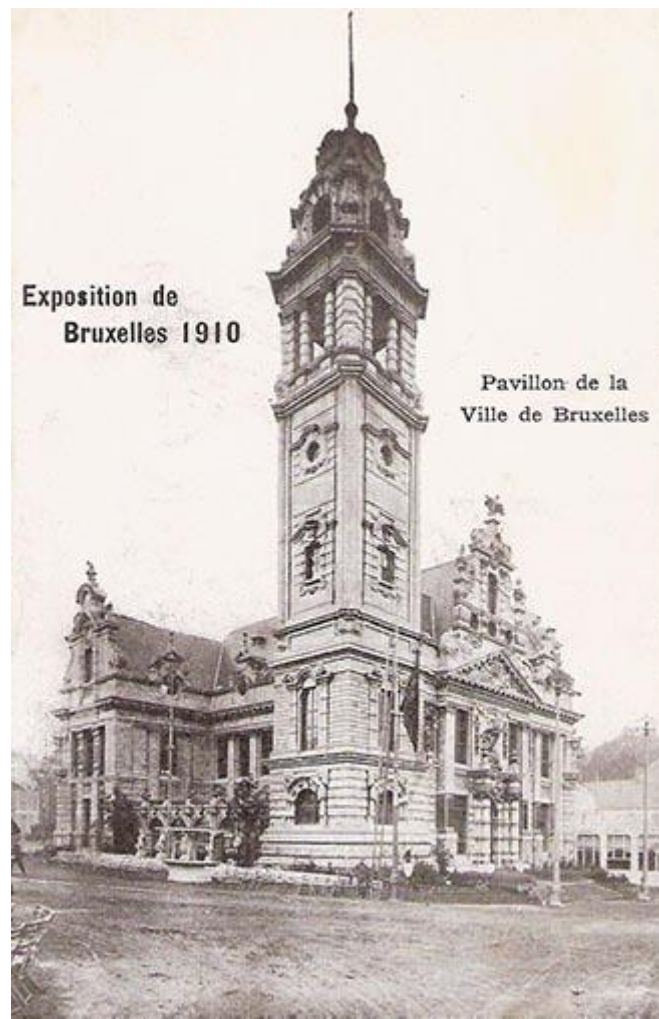


Fig. 14 Pavillon de la ville de Bruxelles à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.



Fig. 15 Pavillon de la ville d'Anvers (Maison Rubens) à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.



Fig. 16 Pavillon de la ville d'Anvers (Maison Rubens) à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.



Fig. 17 Pavillon de la ville d'Anvers (Maison Rubens, Pavillon dans le jardin) à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.



Fig. 18 Pavillon de la ville de Gand à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.

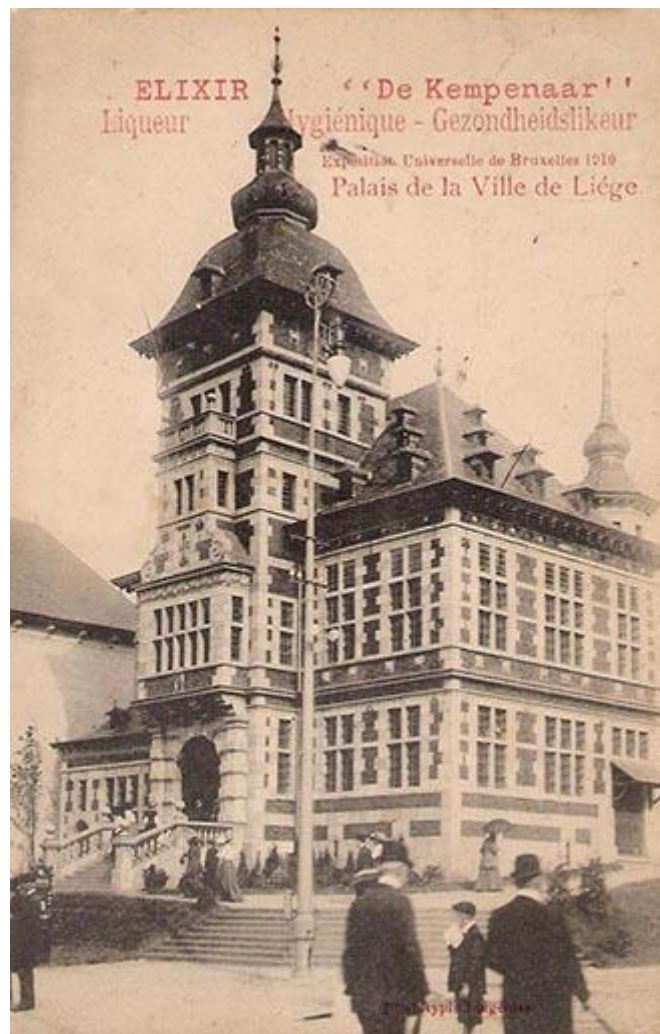


Fig. 19 Palais de la ville de Liège à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.



Fig. 20 Palais de la ville de Liège à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.

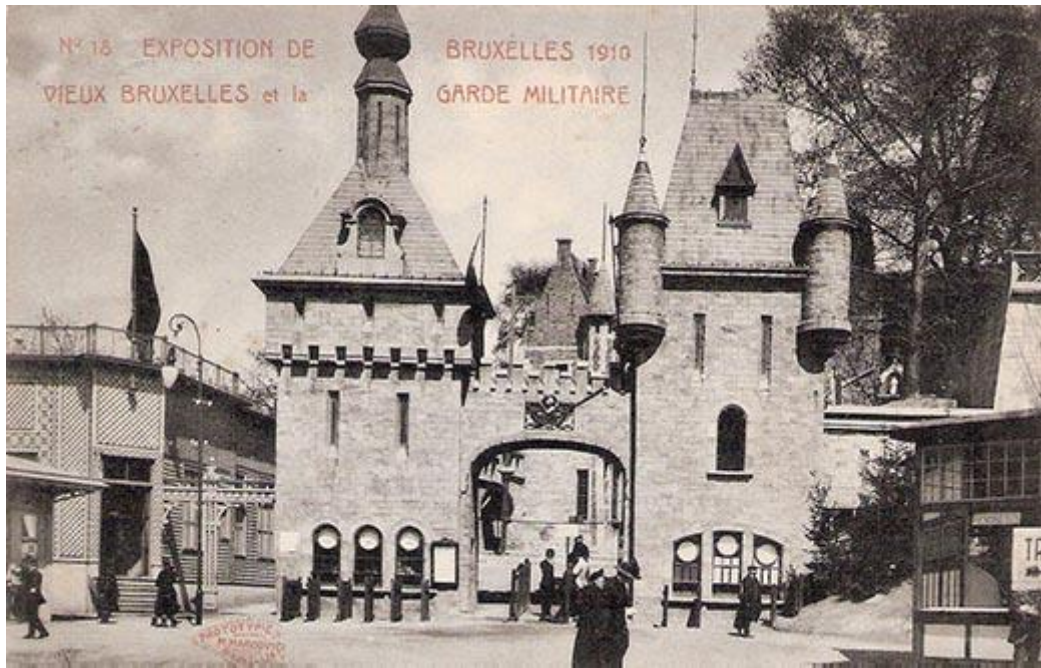


Fig. 21 Le vieux Bruxelles et la Garde Militaire à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.



Fig. 22 Plaine des attractions, la Création à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.



Fig. 23 Palais de la Fermière à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.



Fig. 24 Pavillon des Colonies Françaises à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.



Fig. 25 Entrée de la Section Allemande à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.



Fig. 26 Pavillon Allemand à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.



Fig. 27 Le Bierhaus à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.



Fig. 28 Entrée du Vieux Düsseldorf à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.

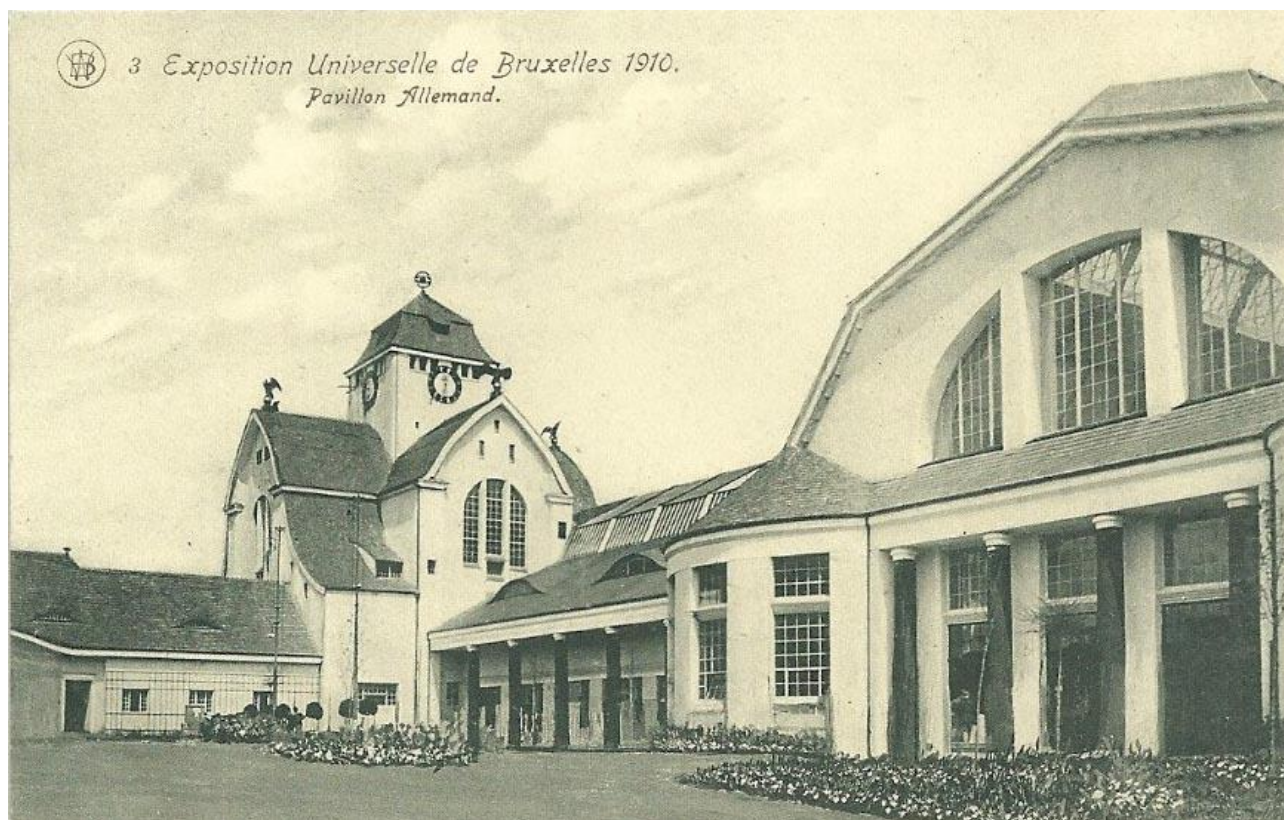


Fig. 29 Le Pavillon Allemand à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910, Carte postale.



Fig. 30 Porte dans les jardins hollandais à l'Exposition Universelle de Bruxelles 1910. Carte postale.

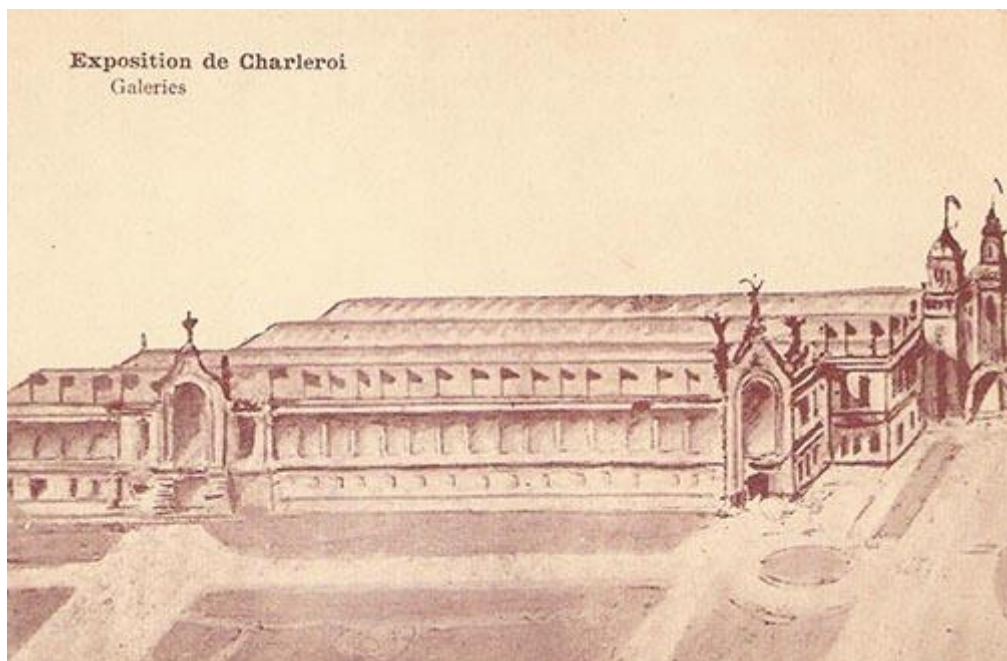


Fig. 31 Les Galeries à l'Exposition de Charleroi 1911. Carte Postale.



Fig. 32 Palais des Travaux Féminins à l'Exposition de Charleroi 1911. Carte Postale.



Fig. 33 Pavillon et Terrasse Adolphe Delhaize et Cie à l'Exposition de Charleroi 1911. Carte Postale.



Fig. 34 Les Aumoniers du Travail à l'Exposition de Charleroi 1911. Carte Postale.



Fig. 35 Entrée Principale à l'Exposition de Gand 1913.



Fig. 36 Pavillon de la ville de Gand à l'Exposition Universelle de Gand 1913, Photo



Fig. 37 Pavillon de la ville de Liège à l'Exposition Universelle de Gand 1913, Photo.



Fig. 38 Vieille Flandre, le Beffroi à l'Exposition Universelle de Gand 1913, Photo.



Fig. 39 Vieille Flandre à l'Exposition Universelle de Gand 1913, Photo.



Fig. 40 Entrée de la Vieille Flandre à l'Exposition Universelle de Gand 1913. Carte Postale.



Fig. 41 Entrée du Pavillon de la Ville de Paris à l'Exposition Universelle de Gand 1913, Photo.

Le Pavillon de la Ville à l'Exposition de Gand. 1913



Fig. 42 Le Pavillon de la ville de Bruxelles à l'Exposition Universelle de Gand 1913, Photo, Ville de Bruxelles.

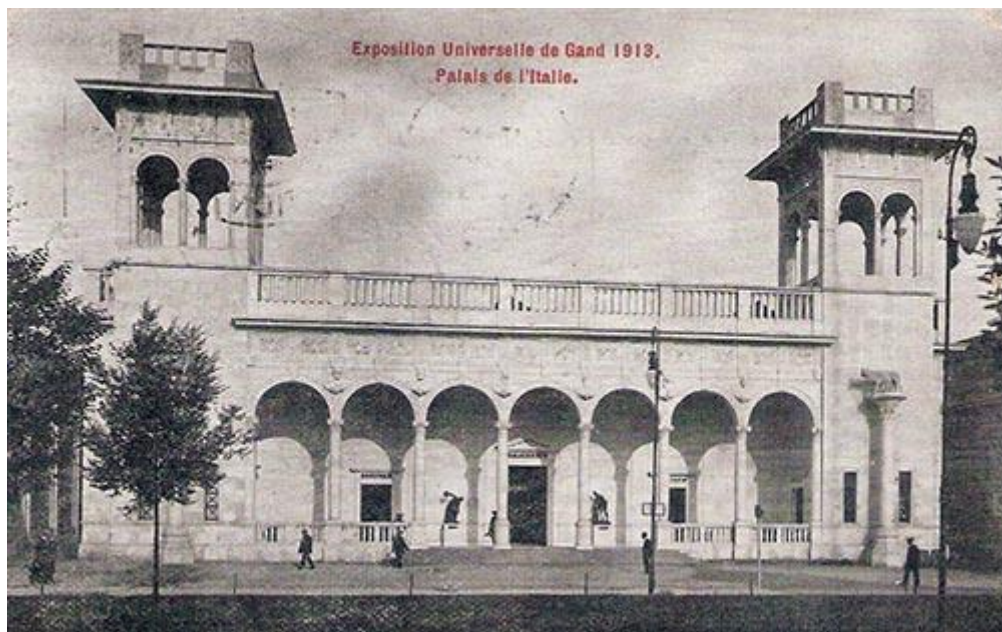


Fig. 43 Palais de l'Italie à l'Exposition Universelle de Gand 1913. Carte Postale.



Fig. 44 Pavillon de la Hollande à l'Exposition Universelle de Gand 1913. Carte Postale.



Fig. 45 Le pavillon Allemand à l'Exposition Universelle de Gand 1913, carte postale.



Fig. 46 Le restaurant du pavillon Allemand à l'Exposition Universelle de Gand 1913, carte postale.