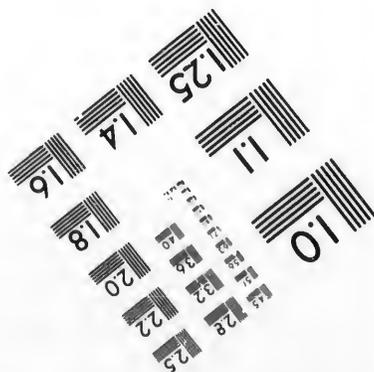
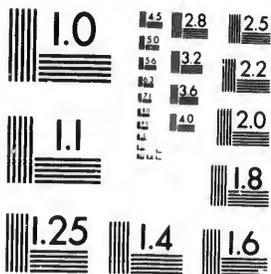


**IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (MT-3)**



14 28 25
16 32 22
18 20

**CIHM/ICMH
Microfiche
Series.**

**CIHM/ICMH
Collection de
microfiches.**

01



Canadian Institute for Historical Microreproductions

Institut canadien de microreproductions historiques

1980

Technical Notes / Notes techniques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for filming. Physical features of this copy which may alter any of the images in the reproduction are checked below.

L'Institut a microfilmé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Certains défauts susceptibles de nuire à la qualité de la reproduction sont notés ci-dessous.

Coloured covers/
Couvertures de couleur

Coloured pages/
Pages de couleur

Coloured maps/
Cartes géographiques en couleur

Coloured plates/
Planches en couleur

Pages discoloured, stained or foxed/
Pages décolorées, tachetées ou piquées

Show through/
Transparence

Tight binding (may cause shadows or distortion along interior margin)/
Reliure serrée (peut causer de l'ombre ou de la distortion le long de la marge intérieure)

Pages damaged/
Pages endommagées

Additional comments/
Commentaires supplémentaires

Copie originale restaurée et pelliculée.

Bibliographic Notes / Notes bibliographiques

Only edition available/
Seule édition disponible

Pagination incorrect/
Erreurs de pagination

Bound with other material/
Relié avec d'autres documents

Pages missing/
Des pages manquent

Cover title missing/
Le titre de couverture manque

Maps missing/
Des cartes géographiques manquent

Plates missing/
Des planches manquent

Additional comments/
Commentaires supplémentaires

Il se peut que certaines pages blanches ajoutées lors d'une restauration apparaissent dans le texte, mais, lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas été filmées.

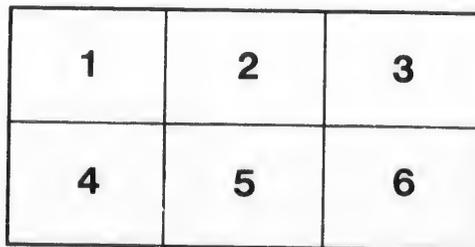
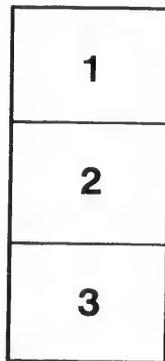
The images appearing here are the best quality possible considering the condition and legibility of the original copy and in keeping with the filming contract specifications.

The last recorded frame on each microfiche shall contain the symbol → (meaning "CONTINUED"), or the symbol ▼ (meaning "END"), whichever applies.

The original copy was borrowed from, and filmed with, the kind consent of the following institution:

Library of the Public
Archives of Canada

Maps or plates too large to be entirely included in one exposure are filmed beginning in the upper left hand corner, left to right and top to bottom, as many frames as required. The following diagrams illustrate the method:



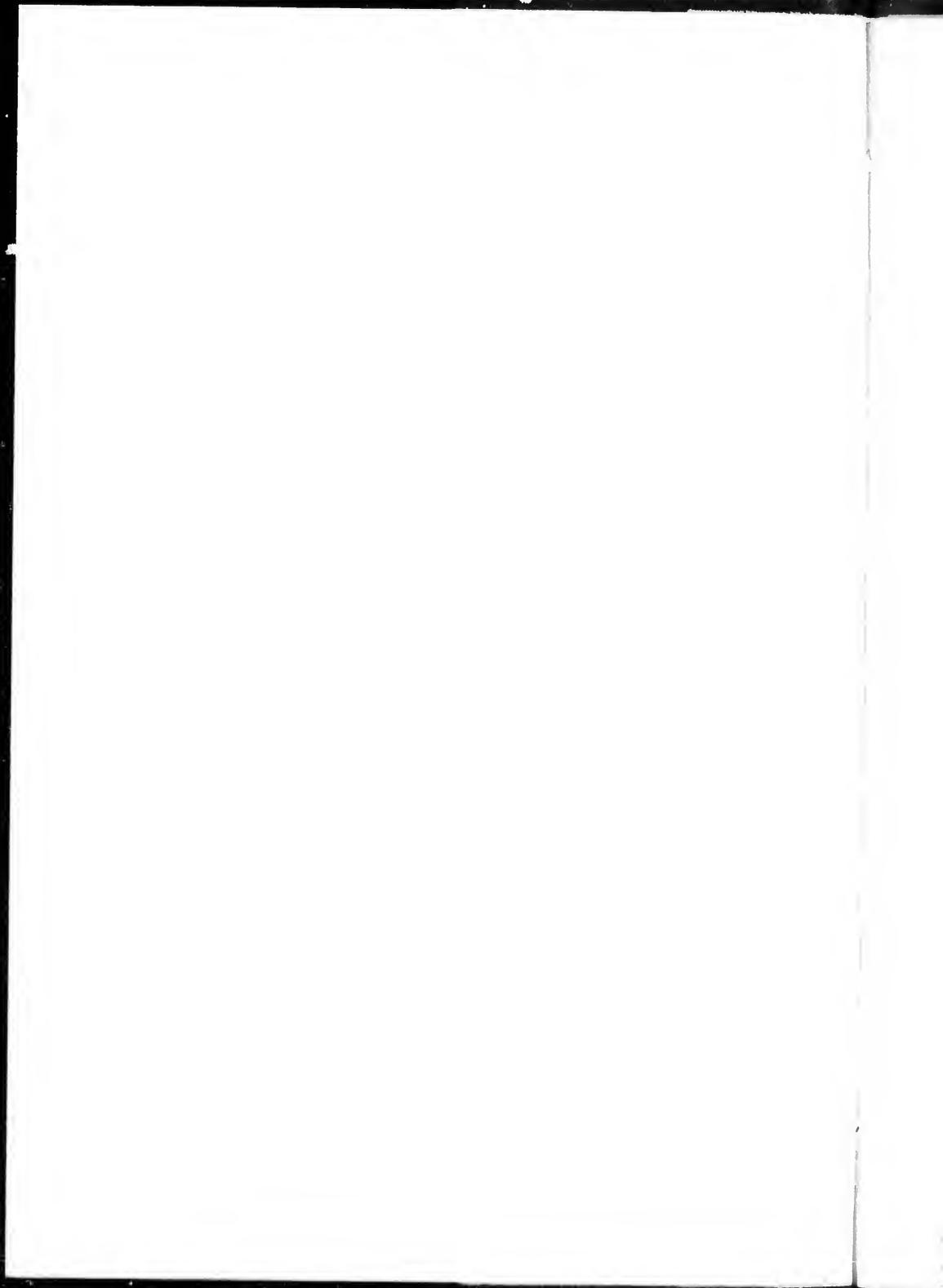
Les images suivantes ont été reproduites avec le plus grand soin, compte tenu de la condition et de la netteté de l'exemplaire filmé, et en conformité avec les conditions du contrat de filmage.

Un des symboles suivants apparaîtra sur la dernière image de chaque microfiche, selon le cas: le symbole → signifie "A SUIVRE", le symbole ▼ signifie "FIN".

L'exemplaire filmé fut reproduit grâce à la générosité de l'établissement prêteur suivant :

La bibliothèque des Archives
publiques du Canada

Les cartes ou les planches trop grandes pour être reproduites en un seul cliché sont filmées à partir de l'angle supérieure gauche, de gauche à droite et de haut en bas, en prenant le nombre d'images nécessaire. Le diagramme suivant illustre la méthode :



INSTITUT

des

ARTISANS

Oscar Dunn.
1877

ENTRETIEN SUR LES ARTS INDUSTRIELS

MONTREAL

MDCCLXX

1870
(60)

INSTITUT
DES
ARTISANS

—
ENTRETIEN PAR M. G. D. de S.S.

L'Abbi' Desmarures

Dans l'industrie il coûte moins cher
de bien faire que de mal faire.—M.
de MONTALEMBERT, Discours à la
Chambre des Pairs du 27 juillet
1847.

MESDAMES ET MESSIEURS,

Je suis heureux de me trouver dans une réunion dont le but répond à mes plus vives sympathies. Vous avez fondé cette Société pour répandre l'instruction et en particulier l'étude des Beaux Arts parmi les Ouvriers. C'est ainsi que vous les rendez dignes de ce titre si noble d'Artisans, qui veut dire Artistes de l'industrie.

Aux meilleurs temps de la civilisation des temps passés, les arts et l'industrie se donnaient la main. C'est ce que nous pouvons remarquer lorsque nous voyons les œuvres de l'industrie antique, où les objets même les plus vulgaires, les vases, les amphores, les armes et les outils ont une forme noble, élégante, qui rend témoignage du goût et de la délicatesse de ceux qui les employaient et qui en excitaient la production.

Après les bouleversements accomplis par les barbares, quand la Société recommença à s'établir sur des bases plus fermes et plus durables, on vit naître de nouveau des industries élevées au niveau de l'art, et ce que l'on désigne actuellement sous ce nom d'Arts industriels, remplissait de leurs produits admirables non-seulement les églises, les palais, les châteaux, mais même les couvents les plus pauvres et les maisons les plus simples.

Ainsi, dans les temps bien réglés, on n'a jamais cru devoir séparer ce qui est beau de ce qui est utile. Les Artistes aimaient à consacrer leur talent, avant tout, à la glorification de la religion, du bien et de la vérité, tandis que les artisans même des objets les plus communs cherchaient à leur donner une forme pure, noble, que l'on peut admirer maintenant dans les grandes collections recueillies à Londres, à Paris, à Munich et dans presque toutes les capitales de l'Europe.

Les révolutions et les bouleversements ont recommencé de nos jours ; l'on a assisté à ce que quelques-uns ont appelé une nouvelle invasion de barbares et ceux-ci, dans leur enthousiasme de renouvellement, ont

commencé par briser beaucoup de merveilles que bien des siècles de restauration ne pourront restituer ; mais ce qui est plus grave, ils ont détruit ce lien qui existait autrefois entre l'élément artistique et l'élément moral, entre le monde intellectuel et le monde matériel.

De là un double désordre ; on a trouvé des artistes qui, au nom des triomphes remportés par les passions humaines, ont prétendu que l'Art n'avait à répondre qu'aux entraînements du caprice, des sens et de l'imagination, qu'il n'avait rien à faire pour l'utile, pour le positif, pour les intérêts de la famille, de la morale, pas plus que pour la religion.

Ils ont même formulé cette aberration de l'art sensualiste : “ Les “ Artistes, dirent-ils, n'obéissent
“ à des principes. Chacun n'obéit qu'à “ sa nature et à
“ son caractère, et il n. a rien de plus absurde que
“ de “ chercher, sous l'excuse de morale, à fausser ce
“ tempérament. Les convenances de l'Art doivent
“ passer avant celles de la Société.” (1)

D'un autre côté, certains industriels n'ont rien à reprocher à ces artistes exclusifs, parce qu'ils ne veulent comprendre que ce qui est matériel et positif ; aussi à ces industriels ne parlez jamais d'art, de poésie, ils pensent que par eux tout serait perdu, ils ne comprennent pas l'alliance intime qui est entre le beau et l'utile, ils ne voient pas que l'intelligence doit réclamer sa part en toute œuvre ; enfin eux, qui se préoccupent

(1) Ouvrage cité par le P. Félix dans ses Conférences de Notre-Dame en 1867.

surtout de l'utilité de l'industrie, ils ne soupçonnent pas le tort irrémédiable que l'on fait au capital d'un pays en l'engouffrant dans un emploi inférieur, incomplet et défectueux.

Des temps meilleurs sont revenus, le calme a succédé à la tempête, et ce qui est certain, c'est que, depuis quelques années, une réaction s'est accomplie au milieu de la société civilisée, et c'est un des symptômes les plus caractéristiques de la réorganisation de cette société.

Aux expositions universelles de Londres et de Paris, en 1851, 1855, 1862 et 1867 on a vu un retour universel vers le renouvellement de l'alliance de l'industrie et des arts, et l'on cite un grand pays qui se regarde même comme à la tête des spéculations commerciales et industrielles dans le monde, qui a fait des efforts inouïs d'une exposition à l'autre pour donner à son industrie les qualités artistiques qui, dans ces concours solennels, avaient paru lui manquer complètement.

Or, en ce pays du Canada qui a son industrie et ses fabricants distingués, vous avez donné un témoignage de vos idées et de vos sentiments, en fondant une *Société d'Artisans* qui veut chercher à se perfectionner par la pratique et l'étude des arts en rapport avec chaque industrie : et de plus vous avez donné un second signe frappant de vos intentions en mettant à votre tête, comme Président de cette Société, M. Napoléon Bourassa, l'artiste distingué et savant que bien des pays pourraient vous envier, et qui a voué un

esprit d'élite et des études approfondies à la noble cause de l'Art !

Si les avantages de cette Union ne sont pas compris et accueillis par tout le monde, vous n'aurez pas au moins à vous plaindre que l'esprit de l'Eglise vous soit opposé : et quand je n'aurais qu'à vous montrer combien sa sympathie a toujours été acquise à l'œuvre que vous avez entreprise, je pourrais bien justifier ma présence ici au milieu de vous, c'est ce que je me propose tout en reconnaissant que je la dois en particulier à votre obligeance et à votre courtoisie.

*
* *

L'Eglise a toujours honoré l'industrie et les efforts de l'activité humaine ; elle a bien mieux fait que de les honorer, elle a prescrit le travail, *c'est comme si elle avait prescrit le progrès*. Elle a toujours glorifié les arts en qui elle voit comme la fleur des travaux de l'homme ; elle a fait plus, elle les a encouragés par sa munificence autant qu'aucune institution politique et nationale n'a pu faire.

Quand on va à Rome où l'on s'attend à trouver surtout des richesses spirituelles, on est frappé en voyant des centaines d'églises qui sont des musées remplis des trésors de l'art, qui ont débordé de toutes parts avec tant d'abondance qu'à côté des églises on trouve des centaines de palais tous remplis eux-mêmes, en particulier des chefs-d'œuvre de l'art religieux. Si de Rome on va visiter les métropoles du monde chrétien,

on marche de merveilles en merveilles, de prodiges en prodiges, et on peut reconnaître combien l'Eglise a contribué au développement de l'activité humaine, en consacrant ses ressources à recueillir ses plus magnifiques œuvres et en faisant de ses temples comme le trésor des plus belles manifestations du progrès et du génie humains.

C'est donc évidemment se laisser aveugler par la prévention que de dire, comme un publiciste moderne aussi célèbre par ses emportements que par l'abus de grandes facultés :

“ Qu'avez-vous fait, ô Eglise, de l'Italie et de l'Espagne ; grâce à vous, l'Italie, ce berceau des lumières et des arts, ne sait pas lire. L'Espagne a perdu le secret de sa puissance qu'elle tenait des Romains, le secret des arts qu'elle tenait des Arabes, et le Nouveau-Monde qu'elle tenait de Dieu. ”

Ici l'Eglise peut répondre que, c'est lorsque l'Italie suivait ses inspirations, qu'elle est devenue un foyer de lumière pour le monde entier ; et quant à l'Espagne l'Eglise l'a enlevée aux Arabes qui n'étaient que des oppresseurs, elle l'a constituée, elle l'a couvert de monuments dont aucune parole ne peut faire comprendre la beauté et la richesse. Et, pauvre Espagne, qu'est-elle devenue depuis qu'elle a secoué ce joug de la Foi ? Réduite à la possession d'un point dans l'Océan, elle semble même ne pouvoir le garder.

Je pouvais donc affirmer que l'Eglise avait glorifié l'industrie et encouragé les arts, mais j'ai dit aussi qu'elle était sympathique à leur rapprochement, et j'en mon-

treraï les raisons que ses convictions doivent lui faire regarder comme très-essentiellés.

L'Eglise désire que les arts soient utiles et salutaires, et, d'autre part, elle veut que l'industrie sache s'anoblir par le concours des plus nobles facultés. Et en effet, elle craint que les arts ne se consacrent qu'à la satisfaction des jouissances d'un ordre inférieur, qu'ils se fassent les esclaves des passions mauvaises, qu'ils ne servent d'encouragement à ces inclinations qu'elle réproûve : l'oisiveté, le faste, la curiosité, la mollesse : elle enseigne que le beau ne peut être produit que par l'alliance du génie de l'homme avec ce qui est vrai, ce qui est bien, ce qui est utile.

D'un autre côté, en élevant l'industrie vers les régions de l'art, elle prétend l'éloigner de la satisfaction des seuls besoins matériels, elle lui propose un but plus haut, et ainsi elle grandit l'industrie, et celle-ci, en suivant cette voie, devient la gloire d'un pays, qui dès lors n'aura pas à craindre, comme certains voisins, les épreuves des Expositions Universelles et des traités de réciprocité.

*
* *

Quand on arrive à Montréal, en venant de New-York, après avoir traversé des villes importantes comme Albany, Troy, Springfield, etc., on contemple, en traversant le St. Laurent, un panorama qui donne l'idée d'une cité bien plus considérable et mieux partagée qu'aucune de celles que l'on ait vues depuis la métropole des Etats-Unis.

Ce sont d'abord les monuments religieux avec leurs dômes, leurs tours, leurs clochers majestueux, et que sera-ce quand la Cathédrale, le Gésu, St. Jacques, St. Pierre auront reçu leur couronnement. Ce sont encore les édifices civils, dont le plus grand, l'Hôtel de Ville, offre une façade si importante sur les rives du fleuve. Enfin, quand on est arrivé, on voit ces rues larges et régulières ornées de constructions grandes, nobles et où les lignes et les ornements présentent un aspect digne d'une grande capitale.

Mais à qui est-on redevable de ces avantages, sinon au soin intelligent des architectes et des propriétaires, ou des administrateurs habiles de la cité qui, en élevant ces constructions, ne se sont pas laissé aller à l'aventure et à l'imprévu, mais ont consulté ces traditions sages et ces procédés savants qui sont propagés par les livres spéciaux, par les traités d'architecture, et en particulier, par ces excellentes publications et revues des constructeurs et des architectes qui mettent au courant de tout ce qui se fait de mieux dans les grandes villes des pays européens, ou de tout ce qui se découvre de plus beau, chaque jour, dans les monuments du temps passé.

Or, ce qui a été déjà si bien réalisé en ce pays pour l'architecture, devrait nécessairement s'étendre à toutes les autres branches de l'industrie. Il faudrait donc qu'il y ait pour chaque spécialité un foyer d'informations et d'instructions, qui mit au courant de tout ce qui se fait de mieux dans les pays les plus avancés et de tout ce qui apparaît chaque jour des œuvres

anciennes ; or, Messieurs, gloire à vous, parce que c'est ce que vous vous êtes proposés dans votre Association et que cela peut avoir les conséquences les plus importantes pour l'avenir et le développement de votre patrie. Vous rencontrerez parfois des contradicteurs imprévoyants qui contesteront la légitimité de vos efforts et qui répéteront ces assertions si inintelligentes :

“ C'est qu'on doit laisser l'industrie chercher elle-même sa voie, qu'elle peut se perfectionner d'elle-même, qu'elle n'a à se soumettre à aucune autre règle que le génie de celui qui l'exerce ; que le goût naturel est le souverain maître à cet égard. ”

Mais méprisez ces prétentions déraisonnables, poursuivez vos efforts, vous êtes dans la bonne voie, dans la voie qui a glorifié les grandes nations. Repousser les traditions, les modèles, l'enseignement et ne vouloir s'en rapporter qu'à son propre esprit, c'est nier la civilisation et toute l'œuvre des siècles ; enfin, ce serait justifier le reproche des philosophes actuels qui donnent comme un signe frappant de barbarie de ne savoir ni lire ni écrire.

Et, en effet, *c'est ne pas savoir lire* pour l'artisan que de ne pas vouloir prendre connaissance de ce que ses pareils ont produit, créé, enfanté même de plus beau et de plus merveilleux. *C'est ne pas savoir lire* que de mépriser la tradition, n'en pas saisir le sens, n'en pas comprendre l'importance. *C'est ne pas savoir lire* que de refuser de féconder ses propres moyens par l'appropriation des travaux et des efforts des autres.

De plus, *c'est ne pas savoir écrire*, que de ne pas chercher à correspondre aux sentiments de l'humanité, que de garder sa pensée enveloppée dans les langes d'une expression toute isolée et individuelle, et ainsi ne pouvoir se communiquer ni à ses contemporains, ni aux générations de l'avenir.

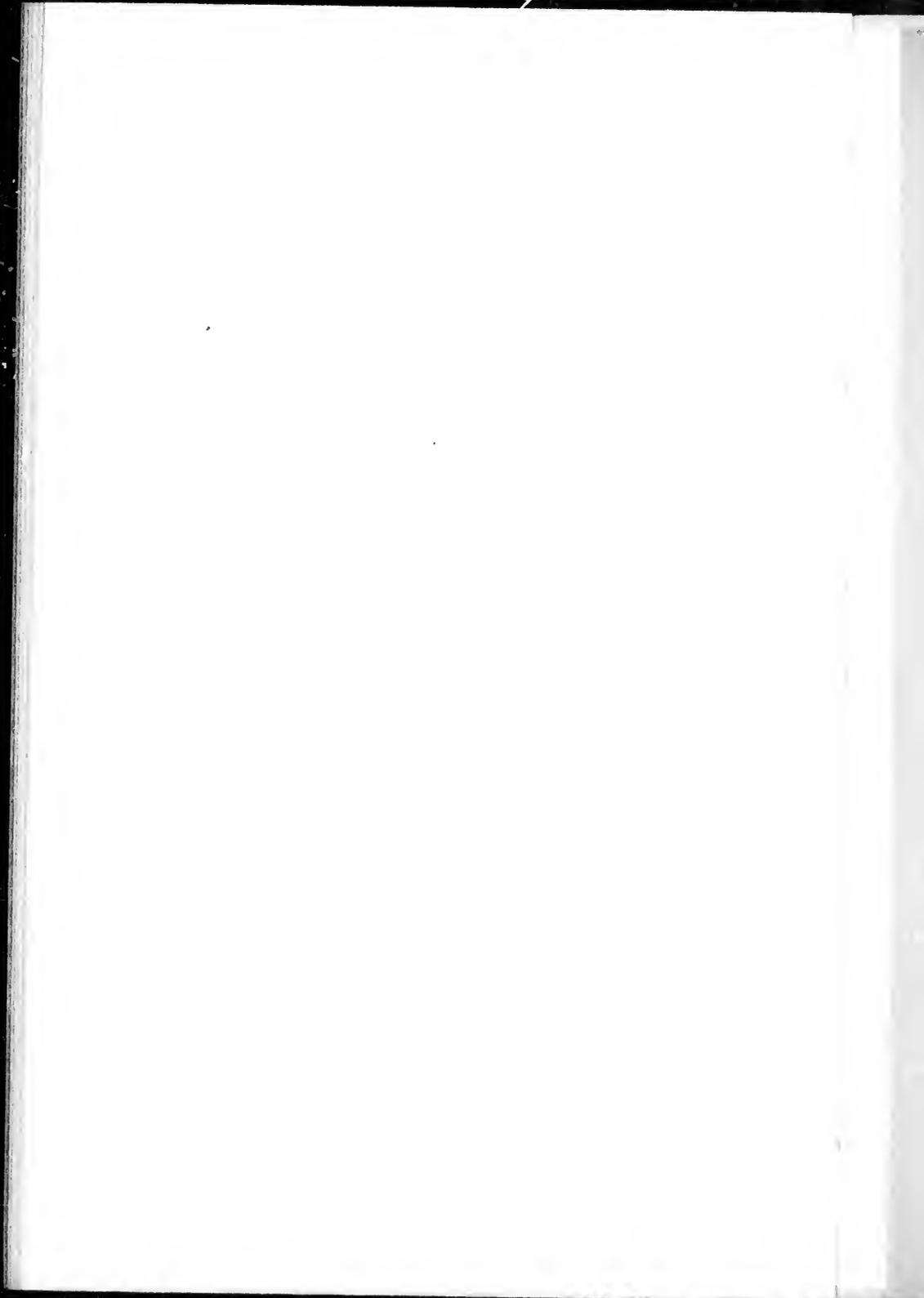
Ce qui s'est fait, au moins assez généralement dans la construction de cette jeune cité de Montréal, doit donc s'étendre à toutes les branches de l'industrie.

Un pays commence et il s'établit tout à neuf, il n'a pas à se débarrasser de beaucoup d'anciens débris, ni à rectifier beaucoup de rues tortueuses, ou élargir des voies trop étroites, comme cela s'est fait à Paris avec tant de dépenses, et comme cela semble impossible dans le fameux Broadway de New-York, devenu si encombré.

Ce nouveau pays se couvre de constructions nouvelles qu'il dispose, qu'il oriente, qu'il espace comme il lui plaît ; mais les constructions il peut les établir du premier coup, de manière qu'elles pourront subsister indéfiniment et grandir dans l'admiration à mesure qu'elles avancent dans les années, non pas seulement comme cela a été réservé aux grands monuments du temps passé, mais comme cela est arrivé pour les maisons particulières de Pompeï, de Rome, de Pise, de Venise, de Florence.

Voilà donc un immense capital, un immense fonds de richesse dépensé de telle manière qu'il peut toujours avoir dans l'avenir la même valeur, la même importance, tandis que sans remplir ces conditions que





fournit la tradition et qu'exige le goût ; ce que l'on bâtit aujourd'hui sera démoli demain ; les citoyens ne seront jamais satisfaits des monuments élevés trop précipitamment par leurs ancêtres et d'un autre côté les fils ne pourront se contenter d'une demeure élevée au pur caprice d'un père très-sage et très-prudent en toutes ses entreprises, mais qui, en cette circonstance, s'est cru dispensé d'agir suivant les règles du goût, de la tradition, et par conséquent du véritable bon sens.

Les plus grands seigneurs de Rome, de Florence, de Venise, de Milan, se regardent comme honorés de résider dans les demeures paternelles dont quelques-unes ont jusqu'à cinq et six siècles d'existence, et ces demeures font la gloire de la patrie et l'envie des étrangers.

Tandis que de nos jours on voit souvent l'héritier du tiers et du quart de la fortune paternelle, n'avoir rien de plus pressé que de jeter par terre le doux foyer de la famille au grand dommage du bien patrimonial.

Pourquoi cela ? Pourquoi cette différence ? Parceque dans le premier cas on avait consulté les grandes règles de l'art, et parce que, dans le second cas, on avait dédaigné de feuilleter un livre, de se consulter, d'examiner. Que de richesses ainsi perdues, que de capitaux dissipés, quel retard apporté au progrès et au développement d'un pays.

Voilà ainsi un immense capital, un immense fonds de richesse dépensé de manière que, dans l'avenir, il n'aura aucune valeur, aucune importance et que sera-ce

si une pareille déperdition allait se renouveler à chaque génération.

Après ces considérations, M. l'Orateur a continué en citant à l'appui différents exemples puisés dans des ouvrages très-populaires en France et en Angleterre.

Dans un *Manuel du constructeur* de M. Schmitt, Directeur au Ministère de l'Intérieur, en France, l'auteur montre les graves inconvénients qui résultaient souvent de l'inexpérience des principaux citoyens d'une ville appelés à former des commissions d'examen des travaux.

“ Ici il s'agissait de bâtir quelque édifice municipal,
“ la commission est réunie et les Architectes qui con-
“ courent sont appelés pour présenter leurs travaux.
“ Alors on s'aperçoit que plusieurs des Commissaires
“ tiennent les plans la tête en bas. D'autres font des
“ observations qui prouvent qu'ils pensent que dans
“ les dessins tout est sur une même ligne et qu'il n'y
“ a qu'un seul et même plan. D'autres sont assez
“ positifs pour rejeter tout ce qui ressemble à un
“ monument sous prétexte d'économie, sans soupçon-
“ ner qu'il y a des économies qui reviennent très-cher.
“ D'autres enfin proposent gravement d'inaugurer un
“ nouveau style qu'on appellera le style du XIXe
“ Siècle.” (1)

Et c'est après de telles observations qu'un projet est arrêté ; et ensuite on exécute quelque édifice déplaisant, massif, disgracieux, tellement incommode

(1) Schmitt, *Manuel d'Architecture*.

qu'on est obligé d'en changer plusieurs fois la distribution, parce qu'on n'y a rien su prévoir ; tellement lourd qu'il finit par succomber sous son propre poids et qu'il faut dépenser des sommes considérables pour le reprendre dans toutes ses parties, sans qu'on parvienne jamais à le consolider complètement.

Dans les ouvrages du célèbre Architecte Pugin, il y a aussi une scène assez intéressante ; il s'agit de construire une église, on assemble une réunion composée d'hommes que Pugin appelle des *hommes à Comité* parcequ'ils semblent destinés depuis longtemps à faire partie de toute espèce de Comités, mais qui ignorent complètement tout ce qui se rapporte au sujet en question, et l'événement le démontre de la manière la plus désastreuse.

On choisit quelque constructeur qui s'est signalé par la construction de quelque marché ou de quelque bâtiment banal. C'est un homme qui est fanatique d'un certain ciment, mais qui, à cela près, n'a aucune idée de ce qu'on veut lui faire faire. “ Chacun des Commissaires a son idée ; l'un a vu une église qui lui plaît beaucoup, dont il propose le plan, mais il désirerait que l'on mit l'autel dans une sorte d'alcove ; un second s'oppose à cette proposition parcequ'il lui semble que des derniers rangs des galeries on ne verrait pas le prêtre à l'autel. Ceci est regardé comme péremptoire et on opine pour un autel placé contre un mur et qui pourrait être vu de trois côtés différents. A pense que quelque chose dans le style gothique ferait bien ; mais B déclare qu'un édifice

“ gothique est un morceau trop dispendieux. C, qui a
“ été à Rome, rit à gorge déployée de cette prétendue
“ Architecture qui s’appelle ogivale et il demande à
“ A avec sarcasme s’il se fait l’idée d’un portique
“ gréco-romain, puis il se met à pérorer de la ma-
“ nière la plus extravagante et il compare le Panthéon
“ avec le Parthénon, deux édifices les plus dissem-
“ blables qu’il y ait au monde, et il conclue en ex-
“ altant ce qu’il appelle le grand style classique et
“ en accablant la barbarie du vieux style Chrétien.
“ Le malheureux A s’aventure à répliquer qu’il y
“ a quelque chose de grand dans les vieilles cathé-
“ drales et il en donne quelques raisons, mais il est
“ interrompu par une explosion de rires et ce cri géné-
“ ral : *Oh ! maintenant nous sommes tous pour le style*
“ *moderne.*

“ A ce concert unanime, l’homme au ciment romain
“ s’unit de tout son cœur, et force A à garder le
“ silence. (1)”

Ensuite le plan est convenu, l’église est bâtie, cha-
cun plus tard reconnaît qu’elle a l’air de tout ce qu’on
veut, excepté d’une église, et dans des circonstances
semblables bien des Congrégations désappointées, se
sont vues obligées de démolir de nouvelles constructions
pour élever quelque chose de convenable.

M. Pugin fait ensuite différentes observations sur la
décoration des églises, où le respect de la tradition
religieuse et la connaissance des règles sont si néces-

(1) Revue de Dublin, Article sur la construction par Pugin.

saïres ; et il remarque que si l'on peut avantageusement profiter des ressources offertes par l'industrie moderne dans la sculpture et la peinture, il faut bien se garder de l'emploi exagéré de certains produits nouveaux, où l'on remplace le bois, la pierre, les métaux, par des imitations sans valeur et sans apparence même convenable ; ainsi ce sont des autels en similibierre, couronnés par des tabernacles en similibois avec des ornements en similor, similargent, similimarbre, similidentelle, et tout cela pour honorer celui qui est le Dieu de toute vérité.

M. Pugin parle aussi des effets d'une autre négligence, que l'on rencontre parfois de nos jours, tandis que dans les mêmes objets aux siècles de foi, on a su apporter un zèle si élevé et si éclairé, que l'on a produit à des chefs-d'œuvre impérissables.

Ainsi, nous dit M. Pugin, en certaines paroisses il y a des sociétés de dames qui sont formées pour décorer et orner les Saints Autels : l'objet de ces associations est très louable, mais la manière dont l'œuvre est dirigée est véritablement déplorable.

Ces dames si bien intentionnées, faute de direction, ou d'études préalables, transportent toutes les frivolités ou les babioles de leurs salons, de leur table de toilette, ou de leur bazar, sur les Saints Autels.

Le résultat est pitoyable : ce ne sont que découpures de papier de différentes couleurs, rubans à la mode, pots chinois, vases en carton, chandeliers en bois, cierges en zinc, fleurs artificielles, enfin toutes sortes d'imitations et de tromperies que l'on intronise sur

le siège même des plus Saints Mystères, qui nuisent à la majesté de la Religion, et choquent la piété et le goût de tous les bons esprits qui connaissent les saintes et belles traditions de l'art Ecclésiastique.

Les intentions de ces personnes sont admirables, mais pourquoi ne sont-elles pas appliquées à ce qu'elles pourraient si bien exécuter, au lieu de ces ridicules et enfantines imitations d'œuvres qui ne sont pas de leur ressort et qu'elles doivent laisser aux ouvriers spéciaux, pourquoi ne se bornent-elles pas à ces œuvres si belles que seules elles pourraient exécuter si merveilleusement, ainsi ces dentelles, ces broderies, ces tapisseries, dont l'antiquité religieuse nous a laissé de si beaux modèles et dont nos églises sont malheureusement dépouillées depuis si longtemps. (1)

Après ces différents exemples des conséquences de l'ignorance et de l'indifférence artistiques dans les premières années de ce siècle, M. l'Orateur a continué sa lecture.

Il ressort de ces faits que, depuis un certain nombre d'années après la décadence si complète survenue dans le XVIIIe siècle, et les bouleversements des dernières révolutions, une assez grande indifférence en matière de goût s'était introduite dans le monde civilisé, comme conséquence d'une autre indifférence encore plus déplorable.

L'homme ne voyant rien au-delà du temps présent, ne songeait plus à se conduire d'après les principes les plus sérieux, les plus durables, mais ne vivait qu'au gré

(1) Sur l'Architecture Ecclésiastique, par Pugin.

de ses caprices et de sa fantaisie individuelle ; il ne voyait que le positif, le confort, accordait tout aux jouissances matérielles les plus communes et les plus grossières, et ne voulait rien pour les exigences supérieures, de cette âme qu'il ne daignait même pas reconnaître en lui.

De là un art tout matériel, excluant toute recherche et toute combinaison de l'esprit,—proscrivant l'ornement, le beau divin, comme le vrai et le bien étaient eux-mêmes rigoureusement proscrits ; et si quelque exception était faite, ce n'était jamais qu'au profit de cet art payen, corrupteur, qui n'a pas pour but la satisfaction de l'intelligence et des facultés supérieures de l'âme, mais les jouissances des inclinations terrestres et sensuelles.

Mais comme nous l'avons dit en commençant, une réaction favorable est arrivée, les productions industrielles ont fait d'immenses progrès par l'application des arts à l'industrie—l'Italie et l'Espagne comptent toujours des fabricants éminents, et de plus ont fourni des enseignements très-salutaires en particulier à la France et à l'Allemagne.

En France, on peut signaler en particulier le bien qu'ont fait les Ecoles de dessin, ouvertes pour les ouvriers par les Frères de la Doctrine Chrétienne, qui, à une dernière Exposition, ont rempli tout le Palais des Champs Elysées de leurs productions.

Enfin le *Correspondant* du mois dernier signale un immense progrès accompli dans le même sens en Angleterre, dans les dernières années.

Depuis longtemps les autres nations reprochaient à l'Angleterre d'être très en retard pour l'élément artistique et refusaient même aux Anglais les aptitudes nécessaires.—A l'Exposition de 1851 à Londres, et à Paris en 1855, les Anglais eux-mêmes firent l'observation que tandis que les objets qu'ils avaient exposés étaient supérieurs, pour un grand nombre, pour l'utilité, et la solidité, cependant ils étaient tellement inférieurs pour la forme, qu'ils avaient toujours le désavantage sur les objets semblables des autres pays ; aussitôt, avec l'énergie et l'esprit de suite qui les caractérisent, ils se mirent à l'œuvre pour attaquer ce défaut dont leurs œuvres étaient entachées, et on ne peut s'imaginer quels moyens puissants il prirent pour arriver à un résultat satisfaisant.

Ils établirent partout des écoles de dessin, ils firent venir un grand nombre des artistes étrangers, ils achetèrent des modèles dans le monde entier, et ils formèrent des musées pour l'instruction des classes ouvrières.

Ces écoles de dessin se multiplièrent tellement qu'en 1855 les élèves adultes apprenant le dessin étaient au nombre de trente mille et plus de quatre vingt cinq mille fréquentaient les écoles en 1859.

Enfin des musées se formèrent avec des modèles empruntés à tous les pays : modèles de sculpture, de mobilier et de tout ce qui peut instruire non-seulement des architectes, des constructeurs, mais encore les industriels de l'art mobilier tels que des serruriers, des ébénistes, des fabricants d'étoffe.

Ils ne s'en tinrent pas là, mais ils reproduisirent des édifices et des monuments en entier, comme au palais Sydenham, où l'on voyait naguère, dans les plus grandes dimensions possibles, des reproductions des monuments de toutes les époques.

De plus, comprenant que tout le pays était intéressé à jouir de ces trésors, ils organisèrent des musées ambulants que l'on formait avec les principaux chefs-d'œuvres, et qui voyageaient par toute l'Angleterre, afin que partout ils puissent être vus, examinés, étudiés et susciter des vocations dans la classe ouvrière de toute la contrée.

Or, il faut tenir compte des résultats ; en dix années de tels efforts, la fabrication anglaise a conquis une telle perfection de formes, une telle élégance que sans avoir encore atteint toute l'habileté des autres nations qui marchent depuis plus longtemps dans cette voie, cependant ceiles-ci n'ont qu'à beaucoup s'observer et à redoubler d'efforts, si elles ne veulent pas être bientôt dépassées.

Par ces faits, on peut juger de l'importance de perfectionner la fabrication qui est d'un si grand intérêt pour un pays, et en même temps les résultats obtenus ailleurs en si peu de temps peuvent montrer quel secours l'étude et la pratique viennent apporter aux dispositions naturelles que l'on ne peut bien connaître que lorsqu'on a cherché à les développer.

Développer l'industrie, c'est enrichir un pays et lui assurer sa place sur tous les marchés du monde. De

plus, c'est encourager l'homme dans la voie du progrès et dans le développement de son activité.

Remarquons en passant que les Papes en ouvrant Rome la Capitale, du monde spirituel, à toutes les productions de l'art, ont là, comme en bien d'autres points, marqué d'avance un chemin où les nations modernes trouveront tant de ressources et de succès pour l'avenir.

En finissant ces observations, Mr. l'Orateur a donné un exemple de l'influence heureuse que l'esprit religieux a exercé sur l'art et sur l'industrie, en racontant les merveilles que l'on peut contempler au sanctuaire de St. François d'Assise.

Au XIII^e et au XIV^e siècles, Assise qui était comme le centre de toute la vie mystique, a été en même temps la source de l'inspiration artistique des plus grands génies en Italie.

