

## ABONNEMENTS

S'adresser à M. Ch. CLAESEN, éditeur  
Rue du Jardin Botanique, 26  
LIÈGE

## ADMINISTRATION

Boulevard du Hainaut, 139  
Bruxelles

## L'ÉMULATION

PUBLICATION MENSUELLE DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE

## D'ARCHITECTURE

DE BELGIQUE

## ANNONCES &amp; RÉCLAMES

A FORFAIT  
S'adresser à M. Ch. CLAESEN, éditeur  
Rue du Jardin Botanique, 26  
LIÈGE

## DIRECTION — RÉDACTION

Rue des Quatre-Bras, 5  
Bruxelles

— DÉPOSÉ — BUREAUX : BOULEVARD DU HAINAUT, 139, BRUXELLES — DÉPOSÉ —

— 25 —

## SOMMAIRE

Exposition nationale d'Architecture (suite). E. ALLARD.  
La Maison du Roi (de Broodthuis). — Concours :  
hôtel de ville de Bruxelles; rectification. — Concours  
de l'Académie de Belgique en 1885. — La propriété  
artistique; architecture. — Société Centrale d'Archi-  
tecture de Belgique. — Architectes provinciaux.  
Archéologie. — L'incendie du Palais de la Nation.  
Nécrologie. — Faits divers.

L'abondance des matières nous force à remettre à une pro-  
chaine livraison divers articles intéressants, notamment ceux  
intitulés: *Art et construction*, par UN TIMIDE. — *A propos  
du cours d'archéologie donné à l'Académie de Bruxelles*,  
ALPHA. — *Une étude d'esthétique architecturale*. — *Un  
compte-rendu du concours de Verriers* et une *Réponse à  
un article signé EDMOND LOUIS*, publié dans la *Fédération  
artistique*.

## L'Exposition nationale d'Architecture

(SUITE.)

De l'ensemble des œuvres exposées dans la sec-  
tion religieuse, il ne faut pas conclure que le senti-  
ment adéquat soit démontré.

Nous n'ignorons pas qu'il fut un temps où il sem-  
blait convenu que pour faire de l'art religieux il  
fallût nécessairement être un mystique, un Fra  
Angelico par exemple.

L'histoire de l'art dans l'antiquité, les exemples  
irréfutables de Michael-Angelo, de Raphaël, de  
Rubens même, et après lui de Van Dyck, nous sont  
d'amples et convaincantes démonstrations.

Cela pourrait être vrai si dans l'artiste, le compo-  
siteur, architecte ou peintre, il n'y avait en même  
temps et au même titre que l'homme de goût le  
dessinateur, l'homme de l'imagination.

Et pas plus que dans tous les autres arts, que l'on  
est convenu d'enfermer dans cette formule générale  
« les beaux-arts », pas plus, disons-nous, qu'en  
peinture, qu'en statuaire, qu'en musique et en  
poésie, on ne peut exiger de l'architecte qu'il éprouve,  
mieux, qu'il partage les sentiments et les convictions  
dont il doit donner l'expression artistique.

L'architecte, pour faire une église, un temple, ne  
doit pas plus être prêtre, moine ou théologien que  
Goethe et Gounod n'ont été Faust, que Michel-  
Ange dans son Moïse, Raphaël dans ses madones,  
Van Dyck dans ses christes admirables, ne nous  
devaient démontrer leurs sentiments intimes et pro-  
fondément religieux.

Nous n'hésitons pas à le dire, il y a plus dans  
l'architecte qu'un constructeur et un dessinateur, il  
y a un poète; poète par la puissance créatrice, par  
le concept d'au delà, par la puissance d'expression  
du sentiment qu'il a étudié, que souvent même  
il n'a pas écouté vibrer en lui.

Et pour conclure, nous citerons cet exemple  
marquant, qu'à l'époque où la Grèce élevait ses plus  
beaux temples, la philosophie de Socrate et de  
Platon, toute l'école des Stoïciens et des Epicuriens  
avec elle, faisait s'écrouler les colonnes de l'Olympe  
païen.

Qu'à l'heure même où la Rome chrétienne élevait  
ses superbes temples à l'absolutisme théogonique, elle  
empruntait l'art du paganisme comme expression  
artistique et installait ses divinités sur les autels  
abandonnés de Jupiter, de Mars, d'Apollon et de  
Vénus.

Et plus tard, lorsque dans l'extrême Occident  
l'idée religieuse se croit assez sûre de l'avenir pour  
élever ses superbes cathédrales, à ce moment même,  
le clergé tout entier, séculier et monastique, était  
en butte à la satire franche, hardie et parfois bru-  
tale, du compagnon tailleur de pierre ou du tailleur  
d'images.

Aujourd'hui, il y a comme un sentiment de lassi-

— 26 —

tude dans la conception et l'édification des édifices  
religieux.

Et, de l'ensemble des œuvres exposées dans la  
section, nous concluons que seule subsiste l'idée  
archéologique, la préoccupation de la tradition  
romane ou gothique.

Il y a dans ce fait une leçon, non seulement au  
point de vue artistique, mais encore au point de vue  
philosophique.

En effet, nul n'ignore à qui nous devons la plu-  
part des églises élevées au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle.

Pour l'indiquer il suffit du nom seul que porte  
dans l'histoire de l'art cette architecture introduite  
par Boromini, art bâtard et faux, dont nous avons  
tant d'exemples chez nous, à Anvers, Louvain,  
Malines et même à Bruxelles, et dont est un des  
moins mauvais exemples, l'église Saint-Aubin de  
Namur, construite par le milanais Pizzoni au  
temps où le cardinal Granvelle, gouverneur des  
Pays-Bas, confiait à l'Italien Pastonara la con-  
struction de son palais de Bruxelles.

Quoi qu'il en soit, dans cette situation tout n'est  
pas regrettable; en effet, l'étude sérieuse, appro-  
fondie de l'art du moyen âge a eu cette conséquence  
de nous donner enfin une génération d'architectes  
assez consciencieux pour respecter, dans la restaura-  
tion des édifices religieux du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle,  
la pensée du maître de l'œuvre, et assez érudits  
pour l'interpréter comme il l'eût fait lui-même.

Ce souci de la vérité archéologique a, sous la puis-  
sante impulsion des archéologues, et surtout du  
savant Viollet-le-Duc, attiré l'attention des archi-  
tectes sur l'architecture civile du moyen âge.

La restauration de l'hôtel de ville de Bruxelles,  
la restitution de la Maison du Roi, à la Grand'Place  
de notre capitale, nous montrent que si l'on s'est  
préparé sérieusement à la restauration de nos  
églises ogivales, nos architectes contemporains sont  
également maîtres de leur art lorsqu'il leur est  
demandé de restaurer des édifices civils.

Ceci nous prépare la transition et nous aborde-  
rons immédiatement la section d'architecture civile  
publique.

Pour la construction des hôtels de ville et des  
hôtels communaux, il est incontestable que la sec-  
tion présente des projets très remarquables.

Il y a, notamment, les projets d'hôtel de ville  
présentés au concours de Schaerbeek en 1881. Nous  
avons dit, lors de l'exposition de ces projets, qui a  
suivi le concours, ce que nous pensions de ces  
œuvres, parmi lesquelles il en est de très fortement  
étudiées et qui présentent, à notre avis, l'application  
absolue et véritablement ingénieuse du programme,  
casse-tête chinois, imposé par l'administration com-  
munale.

Nous ne pouvons cependant nous empêcher de  
nous demander si, dans l'esprit de l'administration  
communale, il y avait autre chose que de demander  
une consultation d'architectes.

On sait que ce concours n'a pu, jusqu'ici, obtenir  
sa solution naturelle: la désignation de l'artiste à  
qui serait confiée l'exécution de l'édifice.

Cette situation doit flatter énormément les  
membres du jury, n'est-ce pas, et ici, comme à  
Blankenberghe, amuser singulièrement les concou-  
rants? On voudrait rendre les concours impossibles  
en fatiguant les architectes assez osés pour répondre  
à l'appel des administrations que l'on ne s'y pren-  
drait pas autrement.

Nous nous faisons un devoir de rappeler les projets  
de MM. E. DESMEDT, V. DUMORIER et O. VAN  
RYSELBERGHE, à l'attention de l'administration  
communale de Schaerbeek, et exprimons le regret  
de n'avoir pas revu à l'exposition nationale le

— 27 —

projet de M. NEUTE, que nous avons noté, si nous  
nous souvenons bien, parmi les meilleurs lors du  
concours.

Décidément, dans tout ce que nous avons dit  
dans *l'Emulation* à propos de concours, nous ne  
nous sommes adressés qu'à des sourds.

Quelques projets, intéressants sans contredit,  
d'une entrée de *Tunnel dans les Alpes*, présentés  
au concours ouvert par l'académie et dont le juge-  
ment a, on s'en souvient, soulevé de vives discus-  
sions.

Etait-il plus logique, cependant, de s'étonner  
d'une entrée de tunnel en architecture égyptienne  
que d'une *gare de chemin de fer en style ogival*.

Certes, nous ne repoussons pas d'une façon abso-  
lue l'idée d'emprunter à l'art du passé, pour les  
appliquer à des constructions modernes, certaines  
formes, certains motifs, voire même certains détails.  
Mais ce que nous ne saurions admettre, c'est que  
dans cet emprunt il n'y ait que la préoccupation de  
la vérité archéologique. Ces formes, ces motifs, ces  
détails ne doivent être que des points de départ;  
il importe qu'ils soient revus avec attention pour  
que l'application en soit logique, qu'elle corresponde  
et satisfasse à la fin que l'on se propose.

Nous avons constaté trop souvent aussi une véri-  
table manie de juxtaposition, de groupement,  
dans de grandes compositions architecturales, et  
même dans des projets primés dans des concours ou  
des expositions.

Tout l'art, dans ce cas, réside dans le plus ou  
moins d'habileté de ramener ces éléments à une  
même échelle, puis à les souder l'un à l'autre de  
manière à ce qu'il y ait un semblant d'unité.

Et comment veut-on que, par ce procédé, ce  
grand principe d'esthétique indispensable à toute  
œuvre d'art, l'unité, puisse exister dans le travail  
dont on accouche à grand-peine et que nous nous  
refusons à appeler composition aussi longtemps  
que ce mot pourra s'appliquer, dans le même  
esprit, au travail auquel se livre le cuisinier pour  
préparer quelque soupe, quelque sauce nouvelle.

Les critiques que nous développons ci-dessus  
d'une façon générale se trouvent applicables à la  
gare de Bruges, de lamentable mémoire. Aussi  
qu'est-il arrivé à l'œuvre de M. SCHADDE, dont le  
projet d'ensemble avait cependant deux qualités:  
du pittoresque et de l'originalité dans les masses?

On ne nous demandera pas d'insister, n'est-ce  
pas? Ce serait peu généreux.

Mais aussi pourquoi s'entêter à ne pas com-  
prendre que ce que l'on vous demande n'est pas  
une vérité, une exactitude de style qui ne peut être  
exigée d'ailleurs que dans la restauration de monu-  
ments historiques.

Ce qu'il faut que nous fassions, c'est nous servir  
des éléments, des formes et des combinaisons que  
nous ont laissés les anciens, de la même manière que  
le littérateur emploie les mots, la ponctuation, les  
tropes, l'antithèse, le paradoxe dans la construction  
de phrases qui, composées des mêmes éléments,  
expriment des idées absolument différentes.

En musique cela est plus frappant encore, les  
sons primitifs ou notes sont invariables et partout  
les mêmes; leurs modulations uniformément ad-  
mises et, Euler l'a démontré dans sa *Physique mathé-  
matique*, les lois mêmes de l'harmonie sont des lois  
absolues.

Et cependant que dit-on de l'artiste dont l'œuvre  
ne se compose que de fragments, que de ressouve-  
nances plus ou moins habilement soudées. Peut-on  
dire même que ce soit un artiste?

Par la même nécessité logique pouvons-nous  
admettre comme des œuvres d'art des résultats de

compositions architecturales assez semblables à celles qu'obtient le bambin qui a reçu, à la fin de l'an, une boîte de construction?

A ce point de vue, les nombreuses publications d'architecture ont rendu de mauvais services, parce que ceux qui les ont consultées sans prudence et sans clairvoyance se sont faits, involontairement je le veux bien, de vulgaires plagiaires. Tel motif, bretèche, lucarne, cadre de fenêtre, portail, etc., a plu; la mémoire en a reçu l'empreinte, photographique en quelque sorte, et, malgré l'esprit et l'imagination auquel il doit être soumis, l'œil, dans l'étude qui surgit sur le papier, recherche cette forme, cette silhouette aimée.

Dans nos études nourrissons-nous de faits, faisons ample provision de combinaisons et de détails, bien plutôt en en recherchant la raison d'être qu'en nous préoccupant de retenir le linéament de l'application que nous avons rencontrée.

Nous devons nous armer avec d'autant plus de soin que la lutte est plus difficile et ne point perdre de vue le rôle que l'art architectural a rempli dans le passé avec tant de grandeur et de majesté.

Le passé est pour nous rempli de grandes et précieuses leçons. N'est-ce pas au moment où la philosophie atteint les régions les plus élevées et les plus sereines, en même temps que se produit dans l'esprit humain une profonde révolution, que l'art grec atteint sa plus éclatante, sa plus radieuse puissance d'expression? N'est-ce pas lorsque Rome, riche des dépouilles du monde connu, atteint un haut degré de civilisation, que l'art architectural élève dans la ville, aujourd'hui vingt-six fois séculaire, les plus admirables édifices.

En Occident, dans nos contrées, n'est-ce pas sous l'influence du génie, civilisateur autant que guerrier, de Charlemagne qu'éclot cet art roman qui se transforme peu après en même temps que la pensée humaine prend une direction nouvelle?

Dès le XV<sup>e</sup> siècle, l'esprit humain s'affranchit. Ce mouvement, qui date du XIII<sup>e</sup> siècle en Italie, vint modifier profondément l'art architectural et, en même temps que la pensée humaine dans sa manifestation la plus noble, la philosophie, jette un regard vers l'antiquité et que, profondément troublée par la hardiesse même de la révolution qui se produit, elle cherche dans le passé des points de repère et des exemples pour se guider, l'art architectural suit le même mouvement; d'instinct, il sent que pour être l'émanation vraie de la civilisation nouvelle, il lui faut se transformer encore et sans retard.

L'invention de l'imprimerie vint à cette époque entraver l'effort qui se produisait dans le sens d'une rénovation ou plutôt d'une révolution qui eut, sans doute, été plus profonde sans cette découverte. La pensée humaine avait trouvé un moyen de se perpétuer, non seulement plus durable et plus résistant, mais encore plus simple, plus facile et plus rapide. Elle avait trouvé ce moyen encore de s'étendre, de se propager, alors que dans le passé elle s'était forcément trouvée localisée.

Et immédiatement la légende brutale des âges primitifs se transforme; il fallait sculpter ces figures grossièrement ébauchées qui n'inspiraient plus que du mépris. Le Berni, l'Arioste et le Tasse accomplirent cette transformation en littérature à une époque qui correspond exactement à la révolution architecturale laquelle amena l'art gracieux, élégant et délicat de la renaissance italienne.

Tout est dans tout, a-t-on dit, et nous pourrions ajouter, tout est dans l'architecture : mœurs, esprit, caractère et tendances. Rappelez-vous l'art sombre du moyen âge, époque de la pensée asservie; l'art puissant, énergique des palais de Florence, véritables citadelles d'une cité sans cesse réveillée par le bruit des armes. Comparez-y l'art de la Renaissance, gai, sautillant, fantaisiste; l'art grave, maniéré dans sa préoccupation d'être noble, de l'époque de Louis XIV; puis immédiatement, cet art badin, léger, froufrou du temps de Louis XV que nous n'employons plus guère que pour la décoration des boudoirs; enfin, cette architecture Louis XVI qui fait un puissant effort vers le sérieux et la simplicité, qui l'atteint quelquefois, mais le plus souvent retombe dans la mignardise et la frivolité, et dont le seul esprit paraît avoir été la recherche de la grâce élégante jusqu'à la légèreté. Vain effort, le mal dont souffrait la pensée humaine avait frappé l'art. Le chaos était là, régnant en maître et, comme la politique, l'art était sans direction, cherchant, aspirant vers une voie nouvelle. Aussi cet art tomba en même temps que la royauté laissait échapper le sceptre sous l'effort puissant du soulèvement de la pensée humaine.

En littérature, le madrigal et l'épigramme ont fait place à l'ode et à la satire, et bientôt tout disparaît dans l'effroyable tourbillon de la révolution la plus grandiose, la plus terrible qui ait ébranlé notre vieux monde.

Avec le calme l'art reprend bientôt ses droits, et bientôt, en architecture, nous voyons reparaître, pour forme nouvelle, une forme de la plus haute antiquité.

C'est ce que l'on a appelé l'art du *premier empire*, bien inexactement. Et je m'étonne que jamais l'on n'ait relevé cette erreur manifeste.

Sans doute le nom vrai qu'il eût fallu lui donner effrayait bien des gens; il y avait un puissant intérêt à démarquer tout ce qui pouvait rappeler la tourmente de 1789 à 1793. Nous n'avons pas ce souci; nous n'en avons d'autre que celui de la vérité absolue, toujours et quand même.

A la fin du règne de Louis XVI, le puissant mouvement intellectuel qui s'était produit sous l'impulsion de Voltaire, de Rousseau et de Diderot et dont l'un des monuments les plus remarquables est l'*Encyclopédie française*, ce mouvement avait atteint son apogée. Parti des esprits les plus élevés, il s'était répandu dans les masses et avait pénétré les couches les plus humbles de la société.

Les écrits du temps, sous toutes les formes qu'emploie la pensée humaine pour se manifester dans les lettres, travaillaient à la rénovation de l'homme; un souffle ardent, continuateur de celui du XVI<sup>e</sup> siècle arrêté par la réaction qui le suivit immédiatement, échauffait les cœurs et enflammait la parole brûlante des orateurs du tiers-Etat au sein de la Convention.

Tous les discours respiraient une mâle énergie, et c'est dans l'antiquité la plus reculée que les âmes, ardentes et généreuses, cherchaient des situations et des exemples propres à cette époque grandiose qui devait se terminer dans une tragédie dont l'histoire de l'humanité n'avait pas encore offert d'exemple.

Comme l'éloquence et la poésie, l'art fit un brusque retour vers l'antiquité; la mythologie et l'histoire grecques inspirèrent les peintres autant que les poètes, David au même titre que Byron.

Au même moment ces populations helléniques se soulevèrent contre le joug des Turcs et un vif courant de sympathie pour les populations malheureuses et héroïques se manifesta dans tout l'Occident.

C'est de cet ensemble de circonstances qu'est sortie la rénovation de l'art grec, qui se continua pendant une bonne partie du premier empire.

Mais cette rénovation, pas plus que celle de la Renaissance, ne devait donner un résultat dans l'art architectural.

Il y a là un fait digne d'attention et auquel nous nous arrêterons pour l'examiner dans notre quatrième et dernier article. E. ALLARD.

### HOTEL DE VILLE DE BRUXELLES

#### Rectification

Dans une précédente étude sur l'Exposition nationale d'Architecture, en parlant de la section rétrospective, nous avons dit que les gravures exposées ne nous apprenaient pas grand-chose quant à la question controversée de l'existence ou de la non-existence, dans l'œuvre primitive, des deux pendentifs remplaçant les colonnes à droite et à gauche de l'escalier des Lions de l'hôtel de ville de Bruxelles.

Monsieur l'architecte Jamar a bien voulu nous donner quelques éclaircissements à ce sujet.

Dans l'ouvrage d'ERIC PUTEANI, la planche 124 qui donne la vue d'ensemble de l'hôtel de ville et la planche pages 128-129 des *DÉLICES DU BRABANT*, indiquent parfaitement les culs-de-lampe.

Lorsqu'il a été question de la restauration de cette partie de la galerie de droite, des discussions furent soulevées au sein des commissions du Conseil communal. Il fut décidé que l'on prendrait l'avis de M. Viollet-le-Duc.

Le savant auteur du *Dictionnaire raisonné de l'architecture du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, dans une note datée du 22 août 1866, conclut d'une façon formelle à la reconstruction sur culs-de-lampe des deux arcs latéraux de l'escalier des Lions. Il déclare que ce n'est pas un exemple unique, que d'ailleurs, il convient de s'arrêter à la gravure de Callot.

Ce qui vient de confirmer les suppositions de M. l'architecte Jamar quant à l'existence originelle des culs-de-lampe, c'est que, en 1867, en démolissant pour la reconstruire cette partie de la bretèche, on découvrit un ouvrage de fers carrés combinés, suspendant les culs-de-lampe qui reçoivent les retombées de l'arc.

Ce que nous avions dit pouvait faire naître un doute que nous avons tenu à prévenir en publiant cette note. ALLARD.

### La Maison du Roi à Bruxelles.

Nous extrayons du *Cahier d'explications* du projet de budget de la ville de Bruxelles pour 1883 les renseignements qui suivent sur la *Maison du Roi* et sur la restauration des maisons de la Grand-Place.

Pour la Maison du Roi, le *Cahier d'explications* a produit

la notice suivante, rédigée par les soins de M. Wauters, archiviste de la ville :

« L'édifice appelé la *Maison du Roi*, parce que plusieurs cours subalternes dépendant de l'ancien domaine du souverain y tenaient leurs séances, ou *Maison du Pain* (*Broodthuis*), parce que l'on en employait jadis une partie comme halle au pain, constituée, sans contestation, l'un des plus beaux spécimens qui existent de l'architecture ogivale-flamboyante ou de la dernière époque.

« L'ornementation en est à la fois élégante et variée, sans tomber dans les défauts que l'on a mainte fois reprochés aux constructions du même temps : le manque de goût dans la forme, l'abus des détails architectoniques.

« Lorsqu'elle sera achevée, la *Maison du Roi* formera, avec l'hôtel-de-ville et les anciennes maisons des métiers, un ensemble de constructions du plus haut intérêt, tel que peu de villes au monde peuvent en offrir.

« Quoique appartenant jadis au domaine, c'est par les soins de la ville que l'édifice a été construit, au moyen de sommes prélevées sur des aides accordées au prince, qui était alors le célèbre Charles-Quint.

« L'ancienne *Broodthuis* tombait en ruines; la nouvelle fut commencée en 1515 et était terminée en 1524, puisque, à cette époque, on adjugea la pose de la couverture en ardoises; toutefois ses dispositions intérieures ne furent terminées qu'en 1531.

« Au surplus, le nom seul des architectes qui ont travaillé à la *Maison du Roi* justifie l'intérêt que l'on porte à cette construction. Le premier, Antoine Keldermans, « maître ouvrier des maçonneries de Monseigneur le Roi en Brabant, » c'est-à-dire architecte du domaine en Brabant, en a fait le modèle; mais il mourut presque aussitôt. Son successeur, Louis Van Bodeghem ou Van Beughem, nommé en 1516, dirigea ensuite les travaux, mais pendant peu de temps, parce qu'il dut donner tous ses soins à la magnifique église de Notre-Dame-de-Brou, en Bresse, que faisait alors élever Marguerite d'Autriche, tante de l'empereur Charles-Quint et gouvernante générale des Pays-Bas. L'homme à qui revient la plus large part dans l'édification du monument est un autre grand artiste, Henri Van Pede, architecte de la ville de Bruxelles, célèbre aussi par la bâtisse de l'hôtel de ville d'Audenarde. Ce fut lui qui continua et acheva l'édifice, auquel la ville désire rendre aujourd'hui sa première splendeur, et qui présente encore cette particularité importante d'avoir un revêtement complet de pierres de taille bleues.

« Depuis le commencement du XVI<sup>e</sup> siècle, la *Maison du Roi* a été le théâtre de plusieurs événements importants. Elle a été le dernier lieu de réclusion des comtes d'Egmont et de Hornes; elle a assisté à tous les drames politiques auxquels la Grand-Place a servi de théâtre; elle a vu siéger dans son sein, outre la chambre des tonlieux, le tribunal de la foresterie, le consistoire de la trompe, plusieurs anciennes gildes ou corporations de tireurs. Ses annales sont donc intimement liées à celles de la commune même. »

Voici ce que dit le *Cahier d'explications* de la restauration de maisons de la Grand-Place pour lequel objet il a été inscrit au budget un crédit de 80,000 francs :

« L'administration s'efforce, dans les limites du possible, de rendre à la place de l'hôtel de ville son caractère primitif.

« C'est pour atteindre ce but qu'elle a toujours cherché à s'entendre avec les propriétaires et qu'elle est intervenue dans une grande partie des frais de restauration des façades.

« Un arrangement a été récemment conclu avec le propriétaire de la maison du *Renard*; les travaux de restauration sont en cours d'exécution.

« Des négociations sont également poursuivies avec les propriétaires de six maisons situées entre les rues de la Colline et des Chapeliers.

« Nous espérons aboutir à bref délai. »

La note ci-dessous de notre archiviste présente un intérêt réel en ce qui concerne les mutations dont ce groupe de maisons a été l'objet.

C'est à ce titre que nous croyons devoir la publier :

« Le terrain sur lequel sont bâties les six maisons du haut de la place appartenait en majeure partie à la ville, qui en avait fait l'acquisition vers 1441. Les actes d'achat existent en copie à l'hôtel de ville dans un manuscrit du temps. Deux des maisons appartenaient dès lors à des corps de métiers, l'une aux maçons, l'autre aux charpentiers. Toutes formaient un édifice régulier, divisé en six habitations complètement conformes l'une à l'autre. (V. *Histoire de Bruxelles*, t. III, p. 56.)

« Après le bombardement de 1695, qui avait bouleversé tout le centre de Bruxelles, et afin de se procurer de l'argent, le magistrat résolut de vendre cette propriété. C'est alors que l'on conçut et exécuta le projet d'élever de ce côté l'immense bâtiment qui va de la rue de la Colline à la rue des Chapeliers et où tous les détails sont uniformes et se correspondent, bien qu'il y ait autant de propriétés distinctes que de maisons.

« Il est à remarquer que, pour deux des habitations, le terrain n'appartenait pas à la ville, mais à des corps de métier. D'après la législation existante ou alors en vigueur, le magistrat était en droit de prescrire à ces derniers comment ils pouvaient tirer parti de leurs biens. Rien n'empêchait donc la ville de régler la manière dont on utiliserait le terrain occupé par les six habitations ayant existé en cet endroit, et dont quatre lui avaient appartenu pendant plus de deux cent cinquante ans, tandis que les deux autres étaient la propriété de corporations placées sous son autorité.

« En conséquence, le 7 février 1696, le magistrat autorisa les trésoriers et les receveurs, de concert avec le bourgmestre (il faut évidemment entendre par ce terme le premier bourgmestre), à choisir le plan ou projet, qu'ils jugeraient convenir parmi ceux qui avaient été exécutés par le contrôleur de la ville, Guillaume De Bruyn, pour les façades situées sur la Place, depuis la Bourse jusqu'à l'Hermitage.

« Le 13 du même mois, on approuva les conditions d'après lesquelles on vendrait les terrains des quatre maisons situées sur la Grand-Place, ainsi qu'un terrain se trouvant près du couvent des Frères-Mineurs et appartenant aussi à la Ville. En tête des conditions, la vente est annoncée comme ayant lieu à charge de suivre pour la bâtisse le plan annexé.

« C'est alors que fut cédé l'emplacement des maisons dites :  
« 1° La Bourse (pour 8,456 florins 10 sous, à Adrien De Vleschouwer ;

« 2° Le Moulin-à-Vent (pour 4,008 florins, au métier des meuniers) ;

« 3° La Fortune (pour 3,581 florins, à Pierre De Broyer, dont les successeurs la cédèrent au Métier des tanneurs, à la suite d'une résolution du magistrat, du 6 décembre 1759, approuvant cette transaction), et

« 4° L'Ermitage (pour 6,068 florins, à Jean Vander Meulen).

« Puis, quand les charpentiers, propriétaires du Pot-d'Étain, et les maçons, propriétaires de la Colline (ou des Quatre-Couronnés), demandèrent au magistrat l'autorisation de contracter un emprunt afin de pourvoir aux dépenses que la reconstruction de ces maisons allaient leur occasionner, la même obligation de suivre un plan leur fut imposée (résolutions du 4 juillet 1696 et du 17 avril 1697).

« Les maisons appartenant aux corps de métier ont été confisquées par la République française et vendues comme biens nationaux :

« Les Quatre-Couronnés (ou la Colline), appartenant aux maçons et située entre la Bourse-d'Or et le Pot-d'Étain, le 8 fructidor an VI ;

« Le Pot-d'Étain, appartenant au métier des charpentiers et situé entre les Quatre-Couronnés et le Moulin-à-Vent, le même jour ;

« Le Moulin-à-Vent, appartenant au métier des meuniers et situé entre le Pot-d'Étain et la Fortune, le 28 du même mois ;

« La Fortune, appartenant aux tanneurs et située entre le Moulin-à-Vent et l'Ermitage, le cinquième jour complémentaire de la même année. »

Lorsque la République française aliéna comme biens nationaux les propriétés des anciennes corporations civiles et religieuses, parmi les conditions générales de la vente furent insérées celles qui suivent :

« Art. 1<sup>er</sup>. L'adjudicataire jouira des objets spécialement énoncés par situation et consistance et déclarera les bien connaître. Ils lui seront vendus avec leurs servitudes actives et passives, francs et quittes de toutes dettes et hypothèques, rentes et redevances foncières et droits ci-devant seigneuriaux, conformément aux lois de la République française promulguées dans les départements réunis.

« Art. 2. Il jouira des biens comme ils appartiennent à la Nation et comme les précédents propriétaires jouissaient, sans garantie de consistances, de produits, ni aucune autre que celle des tenants et aboutissants. »

### CONCOURS

Le gouvernement italien a ouvert, il y a quelques mois, un nouveau concours international pour le monument à ériger à Rome, à la mémoire de Victor-Emmanuel, aucune des œuvres primées au premier concours n'ayant été jugée digne de l'exécution (1). (Voir l'Émulation, 7<sup>me</sup> année, col. 23 à 30.)

Le programme primitif n'indiquait aucun emplacement pour l'érection du monument, et pas un concurrent n'avait résolu heureusement la question. D'après le nouveau programme, le monument devra s'élever sur la hauteur septentrionale du mont Capitolin, dans le prolongement de l'axe du Corso, et en vue de cette voie. L'esplanade du monument est à une hauteur de 27 mètres au-dessus de l'escalier qui y conduira.

L'ensemble du monument se composera :

1° De la statue équestre en bronze de Victor-Emmanuel, à placer sur ladite esplanade, dans le prolongement de l'axe du Corso ;

2° D'un fond architectonique qui, devant aussi servir à masquer les édifices placés derrière, aura au milieu une hauteur de 29 mètres ; il se composera d'un portique ou d'une loge, ou de toute autre construction architectonique, de la forme qui plaira au concurrent ;

3° Des escaliers montant à l'esplanade.

Les concurrents devront rappeler par l'art historique ou symbolique, pittoresque ou statuaire, les hommes et les événements qui, se rapportant à Victor-Emmanuel, père de la patrie, ont le mieux coopéré à l'indépendance nationale.

Le monument pourra coûter 9,000,000 de francs.

Le total des primes est de 50,000 francs.

L'exposition des projets et maquettes est ouverte depuis le 7 janvier, au Palais des Beaux-Arts, à Rome ; 92 artistes dont 6 étrangers y ont pris part. Le premier concours avait réuni près de 300 concurrents.

(1) Néanmoins les primes avaient été accordées aux projets remplissant le mieux les conditions du concours. En Italie ce n'est pas comme en Belgique, on respecte au moins les conditions d'un concours.

### Concours de l'Académie de Belgique pour 1885

Dans sa séance du 6 décembre dernier, la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique a arrêté son programme des concours pour 1885.

Dans la partie littéraire nous signalerons à nos confrères la première et la troisième question qui les intéressent plus particulièrement ; ce sont :

*Première question.* — « Faire l'histoire de l'architecture qui florissait en Belgique pendant le cours du xv<sup>e</sup> siècle et au commencement du xvi<sup>e</sup>, architecture qui a donné naissance à tant d'édifices civils remarquables, tels que halles, hôtels de ville, beffrois, sièges de corporations, de justices, etc. » Décrire le caractère et l'origine de l'architecture de cette période.

*Troisième question.* — « Quel est le rôle réservé à la peinture dans son association avec l'architecture et la sculpture comme éléments de la décoration des édifices. Déterminer l'influence de cette association sur le développement général des arts plastiques. »

La valeur des médailles d'or présentées comme prix pour ces questions sera de mille francs pour la première et de huit cents francs pour la troisième. Les mémoires envoyés en réponse à ces questions doivent être adressés avant le 1<sup>er</sup> février 1885, à M. J. Liagre, secrétaire perpétuel, au palais des Académies.

La classe des beaux-arts a également arrêté le programme des sujets d'art appliqués. Voici celui relatif à l'architecture :

On demande un projet de cimetière pour une ville de 100,000 âmes. Le projet comportera : 1° Une entrée monumentale ; 2° Une chapelle ; 3° Des galeries, etc. Le plan général sera dressé à l'échelle de 0<sup>m</sup>0025 ; l'élévation générale, de 0<sup>m</sup>005 ; les plans, coupes et élévations de l'entrée et de la chapelle, de 0<sup>m</sup>02 par mètre. Le choix du style est laissé aux concurrents.

Un prix de mille francs sera décerné à l'auteur de l'œuvre couronnée. Les plans (sur châssis) devront être remis au secrétaire de l'Académie, avant le 1<sup>er</sup> octobre 1885.

### LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

#### Architecture

Notre sous-titre n'est pas indispensable, étant donné le programme et le but de l'Émulation ; cependant il nous a paru utile de l'employer, parce que dans l'incident récent dont nous allons entretenir nos lecteurs, les journaux quotidiens ne nous paraissent avoir vu que l'occasion de discuter cette question de la propriété littéraire, d'ailleurs digne d'intérêt, au même titre que la propriété artistique.

Voici le fait : un journal d'art, la *Revue d'architecture de Liège*, a publié la *vue générale et divers détails artistiques* de la Banque nationale d'Anvers, malgré le refus d'autorisation de l'architecte, M. HENRI BEYAERT.

L'auteur de l'œuvre a intenté une action au directeur de la *Revue*, et le tribunal de commerce de Liège lui a donné raison.

La *Chronique* n'accepte pas le jugement prononcé ; elle raille fort agréablement les juges qui ont vu dans le fait que nous venons de rappeler la cause d'un préjudice dont, selon eux, il est dû réparation à l'artiste. Elle trouve même passablement ridicule le jugement qui a prononcé en faveur de M. BEYAERT.

L'habile architecte, qui est non moins habile polémiste (dit la *Chronique*), a protesté contre cette appréciation par la lettre que nous reproduisons ci-après :

Monsieur le rédacteur en chef de la *Chronique*,

Je crois devoir répondre à l'article que consacrait votre numéro d'hier au procès que j'ai intenté récemment à une revue de Liège qui avait cru pouvoir, malgré ma défense, publier la reproduction détaillée de mes œuvres.

Vous trouvez « passablement ridicule » le jugement qui me donne gain de cause et qui admet le principe de la propriété artistique réclamé par tous les artistes depuis si longtemps.

Je dois vous dire d'abord que ce n'est pas sans étonnement que je vois dans votre journal une semblable appréciation ; j'aurais juré, au contraire, que vous vous seriez constitué le défenseur de la propriété intellectuelle, qui est aussi respectable que toute autre.

Ensuite, je crois devoir rectifier, dans l'intérêt de la vérité, les erreurs certainement involontaires que renferme votre article.

Etes-vous bien certain, Monsieur le rédacteur, qu'il soit permis, ainsi que vous l'affirmez, de faire et de vendre des contrefaçons portant le nom d'artistes célèbres ? Je crois le contraire.

Vous vous trompez incontestablement en faisant supposer que la *Revue d'architecture* s'est bornée à publier « des vues perspectives de mes constructions, » alors qu'en réalité elle s'est livrée à une spéculation commerciale, en accompagnant ces vues générales des divers détails artistiques, ainsi que cela se fait dans les publications architecturales. J'ai soutenu avoir seul ce droit, et la plaidoirie de mon conseil a engagé le tribunal de commerce de Liège à me donner raison.

Je vous prie, Monsieur le rédacteur, de vouloir bien insérer ces quelques lignes dans votre prochain numéro et d'agréer l'assurance de ma considération distinguée.

Ce 22 décembre 1883. HENRI BEYAERT.

Nous ne reproduirions pas les commentaires nouveaux dont la *Chronique* fait suivre cette lettre.

Nous nous contenterons d'y relever ce fait que le rédacteur du journal bruxellois condamne souverainement l'imitation de tableaux de maîtres qui, dit-elle, est poussée parfois jusqu'à la

signature ; ce qui constitue (nous sommes du même avis) un faux au même titre que le fait d'imiter la signature d'un négociant au bas d'une valeur quelconque.

C'est entendu, copier un tableau et imiter la signature du maître au bas d'une toile constitue une fraude sur laquelle il convient d'attirer toute la sévérité des lois.

Vous croyez peut-être que démarquer l'œuvre d'un architecte, s'emparer de certains éléments qui en font, parfois, toute la valeur, cela doit être rangé dans la même catégorie de méfaits.

Eh bien, non ! la *Chronique* trouve dans ce fait que

« Vous lui fîtes, seigneur,  
« En le pillant beaucoup d'honneur. »

Et que c'est là une réclame dont l'honorable architecte devrait savoir gré.

Mais il y a un argument bien digne d'être relevé : La *Chronique* envoie cette flèche à M. BEYAERT :

*Je ne le crois pas assez candide pour avoir fourni gratis à la Banque nationale ses plans et son travail. La Banque a acquis et payé le tout. La Banque seule serait en droit de dire aujourd'hui : Ne touchez pas à cela, c'est ma propriété.*

Eh bien, voilà un argument qui m'étonne passablement, et je poserai cette question à la *Chronique* :

La Banque ayant acquis et payé les plans de l'architecte, croyez-vous qu'elle ait le droit de faire construire quelque part, ailleurs, voire même de céder à un tiers les plans dressés par l'artiste ?

Non, n'est-ce pas, pas plus qu'un éditeur ne pourra céder à un de ses confrères, sans l'assentiment de l'auteur, le droit de faire de nouvelles éditions d'un ouvrage dont la publication lui aura été confiée, alors même qu'il aura payé une certaine somme à l'auteur pour la première édition.

Et d'ailleurs, quelle différence y a-t-il entre le fait relevé par la *Chronique* et celui-ci :

Un peintre reçoit la commande d'un tableau ou on lui achète l'une de ses œuvres. L'artiste est payé en beaux et bons écus, trébuchants et sonnants.

Son tableau lui est acheté par un brocanteur ou l'un de ces marchands qui tiennent à merci les jeunes artistes peu fortunés.

Il fait faire un nombre quelconque de copies du tableau, bien connu par l'exposition et les comptes rendus, et en tire quatre ou cinq fois (ce qui est modeste pour un marchand de tableaux) son prix d'achat et ses frais.

Croyez-vous, ô *Chronique*, que l'auteur de l'œuvre ainsi exploitée n'ait pas le droit de protester ?

Mais la *Chronique* n'a pas saisi la portée de ces mots : *détails artistiques*, qui accompagnaient *vues d'ensemble*. Ces détails artistiques sont de nature à permettre la reproduction textuelle de tout ou partie de l'œuvre de l'artiste.

Et, si la *Chronique* « doit payer l'autorisation » de reproduire telles œuvres littéraires de l'un des membres de la Société des gens de lettres, en tout ou en partie ; si elle doit d'abord se munir de cette autorisation, comment se fait-il donc qu'elle s'étonne de l'attitude de M. l'architecte BEYAERT ?

Quant à nous, nous approuvons hautement cette attitude, et nous félicitons l'auteur de tant d'édifices remarquables d'avoir, en intentant l'action pendante aujourd'hui devant la cour d'appel, posé sérieusement cette question de la propriété artistique si longtemps controversée.

Et nous estimons que la conduite de M. BEYAERT doit rencontrer l'assentiment unanime de tous les artistes, parce que le jugement en appel et en cassation, s'il y a lieu, établira définitivement une jurisprudence dans cette question de la propriété artistique à laquelle toutes les polémiques soulevées depuis dix ans et les protestations des artistes n'avaient pas fait faire un pas. ERNAL.

### Société Centrale d'Architecture de Belgique

La Société a admis, dans ses dernières séances : En qualité de membres effectifs : MM. Octave Van Rysselberghe, Albert Dumont-Hebbelynck, Armand Fumière, Jean Hubrecht et Auguste Schoy, à Bruxelles.

En qualité de membres correspondants : MM. Joseph Hubert, à Mons, Léopold De Geyne, architecte communal à Courtrai ; Oscar Francotte, à Paris ; Salembier, à Belœil ; P. Jaspas, à Liège ; Joseph Dewacle et Charles Van Rysselberghe, à Gand ; P. Close et G. Serrurier, à Liège.

Elle a procédé, dans sa dernière séance, au renouvellement partiel de son comité administratif. En vertu de l'article 14 du règlement, M. J. Baes, président sortant, n'était pas rééligible et M. Van Peteghem, commissaire sortant, ne désirait pas voir renouveler son mandat.

La commission administrative se compose donc actuellement de :

- MM. Dumortier, Valère, *Président*.
- De Vestel, Frantz, *Vice-président*.
- Maukels, Gustave, *Secrétaire*.
- Delpy, Adrien, *Secrétaire-adjoint*.
- Peeters, Joseph, *Trésorier*.
- Coenraets, Henri, *Bibliothécaire*.
- De Rycker, Louis et Saintenoy, Paul, *Commissaires*.

ARCHITECTES PROVINCIAUX

Il paraît que nos protestations de l'an dernier contre le système inique qui permettait aux architectes provinciaux de monopoliser les travaux d'édilité urbaine et suburbaine, protestations que nous comptons renouveler bientôt, ont été entendues.

Il s'agissait récemment de nommer un architecte provincial à Mons.

En portant, un peu tard, il est vrai, à la connaissance du public que cet emploi était vacant, la Députation permanente rappela l'arrêté royal du 25 novembre 1874, les résolutions du Conseil concernant les attributions de l'architecte provincial et elle insista sur le paragraphe c que voici : *Il est interdit à l'architecte provincial de dresser aucun plan, aucun projet de travaux pour compte d'établissements ou d'administrations publiques, de sociétés ou de particuliers.*

Nous approuvons fort cette mesure si on l'applique sévèrement, mais ce n'est généralement pas le cas; nous avons déjà donné les raisons qui nécessitent cette rigueur, nous y reviendrons encore prochainement, car nous sommes décidés à réclamer avec acharnement l'interdiction formelle pour ces fonctionnaires provinciaux, de s'occuper *directement ou indirectement* de travaux communaux.

Donc, à Mons, on demandait un architecte provincial. C'est un ingénieur qui l'a emporté.

Eh bien, monsieur le gouverneur, ce n'est pas cela du tout, mais pas du tout.

Ne croyez-vous pas qu'un architecte puisse posséder les qualités administratives nécessaires autant qu'un ingénieur? Qui, n'est-ce pas?

Quant à votre ingénieur, demandez-lui d'apprécier une œuvre au point de vue artistique; que la Commission des monuments lui confie la surveillance d'une restauration, vous en verrez des gaffes!

Il suffisait d'interdire aux architectes provinciaux de travailler pour les communes et d'en prévenir celles-ci par une circulaire.

C'était simple, pratique.

Non, il a fallu supprimer radicalement l'emploi pour en donner les attributions à un ingénieur.

Eh bien, vous direz tout ce que vous voudrez, mais nous nous rappelons :

Il fallait un mathématicien.

Ce fut un danseur qui l'obtint.

ERNAL.

ARCHÉOLOGIE

L'école française d'Athènes continue ses fouilles dans les Cyclades. En ce moment les recherches se font dans l'île de Délos l'une des Cyclades la plus orientales.

Cette île contenait une ville assez importante qui possédait un artémision (mausolée) important, un temple à Latone et un autre à Apollon, ainsi qu'un théâtre au pied du Mont Cynthus, et un Gymnase à l'autre extrémité (occidentale) de la ville, près du lac Trochoïde.

Le temple d'Apollon a été commencé par Erysichon, fils de Cécrops. Il était construit en ce beau marbre extrait dans l'île de Paros, distante de Délos d'environ cinq lieues.

Les maisons étaient construites d'une espèce de granit assez commun dans l'île ou bien de briques.

On sait que la mythologie grecque prétend que Latone, aimée par Jupiter et poursuivie par la colère implacable de Junon, se réfugia dans l'île de Délos, dans la vallée de l'Hinopus, où elle donna le jour à Diane et à Apollon.

Les dernières fouilles faites par les archéologues français ont mis à découvert une maison particulière de l'époque d'Alexandre, située près du théâtre d'Apollon. On y a trouvé une mosaïque très-intéressante représentant des fleurs et des poissons.

On croit que cette maison fait partie d'un quartier de la ville de Délos et que des fouilles ultérieures amèneront la découverte d'autres constructions de la même époque.

En faisant des fouilles dans les maisons des vestales, au Palatin, à Rome, on a trouvé une amphore contenant des pièces de monnaie, et, entre autres, une pièce d'or du temps de l'empereur Théophile, mort en 842. Cette découverte prouve que cette zone n'a pas été fouillée depuis le IX<sup>me</sup> siècle; on peut donc espérer que les fouilles actuelles amèneront d'importantes découvertes.

Le musée du Louvre vient de s'enrichir d'un curieux spécimen de sculpture ornementale.

C'est une porte de maison espagnole qui vient de Valence et qui date de l'an 1419. Elle est composée d'un large fronton porté sur deux pilastres, orné de figures d'anges, de rosaces et présentant dans sa partie supérieure la scène de l'Annonciation.

Cette porte est presque une pièce historique; elle donnait entrée à l'hôtel de Jorell, le célèbre trésorier de l'empereur Charles-Quint, condamné à mort pour concussion.

On vient de créer, au musée du Louvre, un nouveau département des *Antiquités orientales*, comprenant des sculptures autres que celles des Egyptiens, provenant des peuples de la Chaldée et de l'Assyrie, de la Phénicie, de la Judée et de l'île de Chypre.

La collection des monuments découverts de 1875 à 1880 à Tello, dans la basse Chaldée, par M. Sarzec, consul de France à Banova, figure parmi ces antiquités orientales qui remontent au delà du seizième et même du vingtième siècle avant notre ère.

L'incendie du Palais de la Nation.

Une partie du Palais de la Nation, la salle des séances de la Chambre des représentants avec sa riche bibliothèque et toutes ses dépendances a été la proie des flammes. Ces installations récentes qui ont coûté des sommes considérables et qui ont valu des critiques nombreuses et justifiées aux architectes de bâtiments civils, ont été anéanties par cette catastrophe qui a fait un certain nombre de victimes. Le bas-relief, chef-d'œuvre de Godecharles n'a que peu souffert. On ne sait pas encore exactement comment l'incendie s'est déclaré, on croit que l'une

des couronnes de gaz en combustion permanente dans la coupole en vue d'activer l'aspiration de l'air vicié a mis le feu aux charpentes des gaines de ventilation. On conçoit difficilement que dans un moment de cette importance, où les moindres détails ont dû faire l'objet de soins attentifs, on n'ait pas songé au danger constant résultant du voisinage de ces foyers à gaz et de parties en bois. Nous nous refusons à croire à pareille imprudence, nous espérons que, dans une enquête sévère, on découvrira quelles ont été les causes de ce désastre et à qui en incombe les responsabilités; il importe, dans l'intérêt de tous, que la lumière soit faite sur cette affaire. S'il y a des coupables qu'ils soient sévèrement punis et qu'on ne laisse pas planer des soupçons déshonorants sur des innocents.

La reconstruction des locaux incendiés a été confiée à M. l'architecte BEYAERT qui, aidé d'un nombreux personnel, s'occupe activement des projets qui seront prochainement soumis à la Chambre; on mettra la main à l'œuvre immédiatement et on espère avoir terminé cette reconstruction dans un an au plus tard.

Nous croyons intéressants pour nos lecteurs les quelques renseignements suivants sur l'histoire de ce monument; nous les extrayons de *l'Histoire de Bruxelles*, par Henne et Wauters.

« Il avait été convenu, entre le gouvernement autrichien et le magistrat, que le premier céderait à la ville les terrains adjacents à l'hôtel Torrington, actuellement le ministère de l'intérieur et que celle-ci ferait niveler et paver à ses frais une rue qui aurait été rejointe celle de Louvain, en traversant le jardin de la maison de Charles-Quint (un bâtiment historique enclavé à cette époque dans le Parc, et situé à peu près sur l'emplacement actuel du Palais de la Nation). Cette convention fut annulée le 28 juillet 1778, alors qu'on avait résolu, afin d'attirer dans le quartier du Parc un grand nombre d'habitants, d'y élever de nouveaux hôtels pour le Conseil de Brabant et pour le chancelier. Le 16 mai 1778, le domaine céda à cet effet à la ville, moyennant 9,430 florins de change, une fraction de l'ancien Parc, le jardin de la maison de Charles-Quint et une partie du jardin occupé par le sieur l'Escaille; les trois membres votèrent les fonds nécessaires les 14, 16 et 18 du même mois.

« Une commission, composée d'un membre du Conseil de Brabant, de l'échevin Loquenghien, du trésorier Fierlant, du pensionnaire de la ville et d'un receveur, fut chargée de surveiller les travaux (26 juin 1778) que dirigèrent deux architectes, Barbané Guymard et Philippe-Jérôme Sandrié; le premier fut chargé d'élever la façade et le second de bâtir l'intérieur (23 et 24 juillet 1778). Au mois d'août 1778, on jeta les fondements de l'édifice et la première pierre, maçonnée au niveau du sol, fut posée avec pompe par le prince de Stahremberg, le 24 août 1779. La ville fit frapper à cette occasion des médailles sur lesquelles on voyait la façade du nouvel hôtel de Brabant, et ces mots : *Themedi tutelari S. P. Q. B. curavit 1779*. L'édifice fut achevé en 1783; l'on y transporta alors les archives du Conseil, qui étaient éparpillées à la vieille chancellerie, à la Grande Boucherie et dans le local situé au-dessus du corps de garde de la Treurenberg. L'hôtel du chancelier (le ministère des affaires étrangères actuel) fut achevé dans le même temps.

« Selon les premiers devis, ces bâtiments ne devaient coûter qu'environ 200,000 florins de change, mais « le local ayant « provoqué les architectes à donner plus de développement à « leur projet, et à décorer la façade par des ornements d'architecture, » une nouvelle levée de 300,000 florins fut jugée indispensable; elle fut effectuée, en vertu de consentements donnés par les trois membres, les 12, 13 et 16 juillet 1779, et par le gouvernement le 18 août suivant. La dépense totale monta à 567,592 florins 14 sous 2 deniers courant; elle fut couverte au moyen de levées de rentes jusqu'à concurrence de 492,883 florins 6 sous 8 deniers, et de la vente de l'ancienne chancellerie qui produisit 77,639 florins 6 sous 8 deniers.

« Le Conseil de Brabant ayant été supprimé après le départ des Autrichiens, le tribunal civil du département de la Dyle, le tribunal d'appel, la cour d'appel et la cour impériale furent successivement installés dans son hôtel.

« La chancellerie resta inoccupée pendant plusieurs années. En l'an VI la ville la loua à un particulier, qui y établit l'hôtel des Etrangers; en 1802, le gouvernement la demanda pour loger le commandant de la 24<sup>e</sup> division militaire et le général de brigade commandant le département de la Dyle. La municipalité accueillit cette demande à condition qu'il lui serait payé un loyer de 2,000 fr., et lorsqu'en 1804, l'ancien hôtel Bender eut été mis à la disposition du général de division Belliard, elle consentit à ce que la chancellerie fut réunie aux locaux occupés par la cour d'appel. Après l'établissement du royaume des Pays-Bas, le Conseil municipal mit cet hôtel à la disposition du prince héréditaire « jusqu'au moment où le palais, qui « lui avait été voté par la loi du 27 décembre 1813, serait en « état d'être habité par lui (séance du 6 mai 1816) ».

« Quant à l'hôtel du Conseil de Brabant, il fut affecté en 1817 à la tenue des séances des Etats-Généraux, qui s'y installèrent le 18 octobre 1818. Des travaux d'appropriation y furent alors exécutés sous la direction de Vanderstraeten père.

« Un violent incendie, qui éclata dans la nuit du 29 décembre 1820, détruisit l'hôtel occupé par le prince d'Orange et endommagea considérablement l'intérieur du Palais des Etats-Généraux. Sa reconstruction, confiée à Vanderstraeten, coûta 350,000 florins. Ce palais, ainsi que l'hôtel de la Chancellerie, fut cédé en 1825 au gouvernement et la ville obtint en échange le local dit des Finances. Depuis lors, l'hôtel que le prince d'Orange avait abandonné a été successivement affecté à différentes administrations; il est occupé aujourd'hui par le département des affaires étrangères.

NÉCROLOGIE

JEAN-BAPTISTE CICÉRON LESUEUR, membre de l'Institut de France, doyen de la Section d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts, est mort le 25 décembre 1883, à son domicile, rue de Rivoli, à l'âge de quatre-vingt-neuf ans.

Né à Clairfontaine, près Rambouillet (Seine-et-Oise), le 5 octobre 1794, il entra à l'école des Beaux-Arts à l'âge de 17 ans.

D'abord élève de Mercier, puis de Famin, il obtint en 1821, le second prix d'architecture et le grand prix au concours de 1819. Après quelques années de séjour à Rome, d'où il envoya

une étude remarquable sur la *Basilique Ulpienne*, il revint en France et exécuta l'église paroissiale de Vincennes.

Vers 1840, il acheva et agrandit, avec M. Godde, l'hôtel de ville de Paris; le plan en était admirablement étudié. Outre des maisons particulières, M. Lesueur a encore construit le *Conservatoire de musique de Genève*.

Admis à l'Institut le 11 juillet 1846, où il succédait à Vaudoyer, il fut, peu de temps après, nommé professeur de théorie à l'école des Beaux-Arts et attaché à la ville de Paris en qualité d'architecte-voyer. M. Lesueur, décoré le 25 avril 1847, était officier de la Légion d'honneur depuis le 9 août 1870.

On a de lui plusieurs ouvrages, parmi lesquels une *HISTOIRE ET THÉORIE DE L'ARCHITECTURE* très savante, et une *CRONOLOGIE DES ROIS D'EGYPTE*, mémoire couronné par l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

Les obsèques ont eu lieu à l'église Saint-Germain l'Auxerrois.

Le doyen des architectes français, M. Chenavard, est mort à Lyon peu de jours après Lesueur; il venait d'atteindre sa 99<sup>e</sup> année. M. Chenavard était membre correspondant de l'Institut de France et professeur à l'École des Beaux-Arts de Lyon.

Parmi ses travaux on cite surtout le grand théâtre de Lyon dont il obtint la construction au concours. Il a publié plusieurs volumes des documents amassés pendant ses voyages en Grèce, en Egypte et en Asie Mineure. ERNAL.

FAITS DIVERS

Par arrêté royal du 13 octobre, a été promu au grade de grand-officier : M. Wellens, inspecteur général des ponts et chaussées, chargé de la direction supérieure des travaux de construction du Palais de Justice de Bruxelles.

M. Bordiau, architecte de la section belge à l'Exposition d'Amsterdam, a été nommé chevalier de la Couronne de Chêne.

Le Conseil communal de Liège vient d'appeler aux fonctions de professeur du cours supérieur de composition architecturale à l'Académie des Beaux-Arts, M. Remonchamps. Cette nomination, tout à fait inattendue, fait l'objet de nombreux commentaires parmi nos confrères liégeois.

Tandis que l'incendie réduisait en cendres le Palais de la Nation à Bruxelles, les Viennois procédaient à l'inauguration du *Palais du Parlement* où se trouvent réunies les salles d'assemblée de la Chambre des députés et de la Chambre des seigneurs d'Autriche.

Cet édifice grandiose, dont l'ordonnance est empreinte d'une noble sévérité, est certes une œuvre qui montre que son auteur, M. Hansen, possède à un haut degré le sens et l'entente de la composition monumentale. Le plan est d'un bel aspect, avec son énorme salle des Pas-Perdus centrale, sur laquelle s'ouvrent les vestibules des deux Chambres; les locaux sont bien distribués, largement dégagés, et leur accès est facilité par des entrées latérales pour les voitures, et par une descente à convert donnant au-dessous du grand portique. Le parti général est bien exprimé en élévation, quoique de grands atchiques cachent les toitures des deux hémicycles; mais les hautes colonnades et les proportions grandioses donnent en somme un superbe aspect à l'édifice, et la savante étude des détails, inspirés de l'antiquité grecque, y ajoute un mérite de plus.

Quant à la décoration, qui est des plus heureuses et du meilleur goût, elle doit ses plus beaux effets à l'emploi judicieux des matériaux apparents, auxquels les marbres, les bronzes, les mosaïques, etc., viennent apporter le concours de leurs tonalités riches et harmonieuses.

De grandes fêtes ont été données, le 5 décembre dernier, à Florence, à l'occasion de l'inauguration de la façade de la cathédrale, *Santa-Maria del Fiore*, la dernière œuvre de l'architecte de Fabris, mort il y a quelques mois.

Cette église fut commencée en 1294 et livrée au culte en 1436. Arnolfo del Cambio, qui dirigea d'abord les travaux, avait commencé la façade principale, lorsque Giotto fit, en 1332, un nouveau plan des plus grandioses et en exécuta la moitié; en 1588, on détruisit de nouveau ce qui était fait, pour commencer une façade sur les plans de Buontalenti, mais ce projet fut abandonné, et comme d'autres églises de Florence, la cathédrale resta sans façade principale. Ce n'est que dans ces derniers temps que l'on songea à terminer la cathédrale, et à la suite d'un concours qui eut lieu en 1864, l'architecte de Fabris, remportant le premier prix, fut chargé d'exécuter la nouvelle façade qui devait s'harmoniser avec les façades latérales. Victor-Emmanuel posa la première pierre, et les travaux, commencés en 1875, nécessitèrent une dépense de 3 millions. La façade comprend trois travées, percées chacune d'une grande porte et d'une rose; elle est entièrement construite en marbres blanc et vert noirâtre, avec ornements, frises et motifs en mosaïque de verre; les nombreuses niches abritent des statues de saints en marbre blanc, et les tympans au-dessus des portes sont décorés de grandes compositions en mosaïque.

Il ne reste plus, pour terminer complètement la cathédrale, qu'à rétablir la galerie extérieure qui contourne le dôme, à la hauteur de la naissance de la voûte, et dont Brunelleschi n'a laissé qu'une travée.

L'exposition des arts industriels s'est ouverte le 29 décembre au Palais des Beaux-Arts. Cette cérémonie, présidée par M. Couvreur, membre de la Chambre des représentants, remplaçant M. Fourcault indisposé, a été honorée de la présence de MM. Rolin-Jacquemyns, ministre de l'intérieur, Buis, bourgmestre de Bruxelles, et d'un grand nombre de notabilités du monde artistique. L'exposition nous a paru en tous points réussie et très complète, nous en rendrons compte dans une prochaine livraison.

AVIS. — La compagnie continentale du gaz à Anvers demande un bon dessinateur. S'adresser à M. FREDERIC DROBY, directeur.

Notre éditeur demande un dessinateur architecte, sachant très bien autographier. S'adresser à M. CH. CLAESSEN, éditeur, rue du Jardin Botanique, 26, à Liège, ou à notre DIRECTEUR-GÉRANT, boulevard du Hainaut, 139.