1885. N° 5. 10e ANNEE.

ABONNEMENTS
Belgique . . . . 25 francs.
Etranger (port en sus). 28 francs.
L'année parue mise en carton . . . . 30 francs.

ADMINISTRATION
Boulevard du Hainaut, 139
Bruxelles

L'ÉMULATION

PUBLICATION MENSUELLE DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE

D'ARCHITECTURE

DE BELGIQUE

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

ANNONCES & RÉCLAMES
A FORFAIT
S'adresser à M. Ch. CLAESEN, éditeur
Rue du Jardin Botanique, 26
LIÉGE

DIRECTION
Rue Royale Sainte-Marie, 128
Schaerbeek

SOMMAIRE

La mode des styles. J. De Waele. — *A propos de l'Exposition Nationale d'Architecture.* — (Suite, voir n° 4, col. 40.) V. Alphonse Wauters. — *Société Centrale d'Architecture de Belgique : Assemblée générale mensuelle du 8 mai* 1885 ; *assemblée générale mensuelle du 5 juin* 1885 ; — *Notes de voyage en Normandie.* Paul Saintenoy. — *Concours : Concours pour la construction d'une nouvelle Bourse à Amsterdam.* A. E. T. *Nécrologie.* — *Faits divers.*

LA MODE DES STYLES

Les luttes entre classiques et romantiques qui passionnèrent les artistes du commencement de notre siècle rappelèrent l'attention du public sur les formes architecturales du moyen âge et de la Renaissance et marquèrent le point de départ du mouvement actuel que nous nommerons « la mode des styles ».

A l'époque Romantique on avait une connaissance trop superficielle des formes qu'on voulait faire revivre pour que la tentative pût aboutir à un résultat sérieux.

Aussi vit-on ce premier essai suivi d'une période d'investigations ardentes qui se traduisirent par une activité jusqu'alors inconnue dans la publication d'ouvrages traitant de l'architecture. Les édifices des derniers siècles furent relevés dans tous les pays et reproduits tant dans leurs détails que dans leur ensemble, dans les monographies, recueils et revues qui parurent à intervalles rapprochés.

Grâce à ces documents nouveaux, grâce surtout à la photographie et à ses procédés divers, on arriva bientôt à une connaissance exacte des formes architecturales et décoratives qui se sont succédé en Occident, depuis le bas empire jusqu'à nos jours. A mesure qu'une époque nouvelle nous était révélée, le public s'en engouait, et le goût du jour, en se développant, suivit presque régulièrement un ordre chronologique ascendant.

Qui ne se souvient de la vogue du style Louis XVI ; de celle du style Louis XIII, etc., remplacées enfin par celle de la Renaissance flamande qui règne au moment actuel.

Pendant que l'art laïque remontait ainsi le courant de la Renaissance, l'art religieux explorait de son côté les styles divers qui ont fleuri pendant le moyen âge.

* * *

Dans ces reprises de formes anciennes, il y a deux intérêts qui semblent liés à première vue, et qui sont cependant bien distincts, savoir : l'intérêt archéologique et l'intérêt artistique.

L'archéologie a évidemment tout à gagner à ce que l'attention se concentre sur les éléments du passé. L'art peut souvent y perdre à notre avis.

En effet nous pouvons tous constater deux manières de procéder dans l'étude et dans l'application des formes primitives de l'art : celle suivie par nos architectes civils qui, piqués d'émulation, empruntent aux plus beaux édifices des époques antérieures, aux palais et châteaux royaux, des éléments pour les appliquer aux demeures qu'ils construisent pour leur clientèle bourgeoise ; l'autre, évidemment plus logique, adoptée par les architectes de l'école de Saint-Luc, qui s'ingénient plutôt à étudier les procédés usuels de la construction ancienne et tâchent de faire les maisons de nos paysans comme celles des paysans du moyen âge, en affirmant loyalement leur préférence pour le heurtoir, le loquet et les verrous de nos pères.

Le premier procédé que je viens de signaler conduit simplement à un romantisme un peu plus intelligent que celui de 1830. Le second nous mène à un carnaval que nous devrions logiquement compléter en nous travestissant suivant la mode de l'époque remise en honneur. Mais qu'est-ce que l'art, c'est-à-dire la « splendeur du vrai » suivant la définition admise, a à voir dans tout ceci.

En architecture, l'art consiste, il nous semble, à trouver une heureuse expression plastique aux nécessités de la construction et en ce sens l'architecture grecque nous montre un idéal atteint.

« Nous ne sommes plus des Grecs..., et le bagage des formes grecques serait insuffisant pour nous aider dans la réalisation du programme nouveau... » A merveille, étudions toutes les époques qui nous amènent insensiblement à ce programme, mais de grâce ne nous arrêtons à aucune de celles-ci et donnons la même raison pour les passer que celle invoquée contre l'art grec.

* * *

Celui qui a étudié les monuments des diverses époques ; qui les a parcourus, le carnet et au besoin le mètre à la main, a su se rendre compte de la similitude de leurs qualités en même temps que de la différence de leurs formes.

Certains détails d'architecture et de sculpture du commencement et du milieu du XIIIe siècle sont grecs, quoique conçus par des architectes de l'Ile-de-France.

L'ampleur unie à la finesse se retrouvent à toutes les époques, dans certaines productions de choix, comme la lourdeur unie à la sécheresse des détails sont communes à toutes les œuvres de décadence. Le triage opéré par le temps et consigné dans tant de livres récents devrait nous servir, non à faire des imitations, mais à organiser notre enseignement artistique.

Que l'étude des époques diverses qui relient l'antiquité au présent se fasse donc dans un sens plutôt artistique qu'archéologique ; qu'on tâche de dégager les facteurs communs dans ces formules si diverses ; en d'autres termes que l'emploi de ces nombreuses formes ne soit à l'avenir qu'un moyen de répétition pour l'enseignement des principes de l'art et l'on aura déduit *l'effet utile* de la soif de recherches que nous avons signalé en commençant.

* * *

Notre époque a vu s'accentuer un mouvement artistique tendant à affranchir le peintre et le sculpteur de toute tradition d'école et à les mettre en face de la nature, source de toute étude de forme et de couleur.

Ce mouvement qui est devenu irrésistible pour ces deux arts n'a pas encore son équivalent en architecture.

En effet l'architecture s'est bornée jusqu'ici à changer de formules. Après avoir subi les entraves qu'un classicisme intransigeant basé sur les seuls éléments romains, lui avait imposées pendant longtemps, elle se voit forcée de reproduire les *singularités* plus encore que les beautés d'époques les plus diverses.

Si un peintre devait actuellement imiter, je ne dirai pas David, mais tel grand maître incontesté de la Renaissance, on le dénigrerait. Si un sculpteur devait s'inspirer, je ne dirai pas de Canova, mais de tel génie vénéré par les *jeunes* comme par les *vieux*, on ne le lui pardonnerait pas.

Dans l'entre-temps l'architecte est tenu de présenter son œuvre sous l'étiquette d'un style quelconque et de justifier l'origine des formes employées.

Et qu'on ne dise pas qu'il y a une différence radicale entre les arts que nous mettons en parallèle, et que l'architecture ne possède pas une source où elle peut se rajeunir en tous temps. La construction, variant avec les nouveaux programmes, les nouveaux matériaux, les nouveaux procédés scientifiques, est appelée à prendre à son égard le rôle que nous venons d'attribuer à la nature en parlant des deux autres arts plastiques.

* * *

La rupture que nous venons de constater entre les aspirations des divers arts plastiques ne saurait être définitive. Seul l'union des trois arts peut nous donner une éclosion artistique complète, telle que l'histoire nous en montre à certaines époques.

Ce serait donc en quelque sorte douter du progrès que de supposer que l'architecture restera fatalement rivée aux formes consacrées par un usage précédent, et nous avons le ferme espoir qu'aux œuvres sculpturales et picturales d'une expression toute moderne, que nous promet l'avenir, correspondront des monuments ayant *un caractère propre et logiquement déduit des nécessités du moment* et qu'alors les pastiches plus ou moins réussis des formes du passé auront fait leur temps.

J. De Waele.

A propos de l'Exposition nationale d'Architecture

(Suite.) — Voir 1885, N° 4, col. 40.

V

Il est devenu de mode dans une école que l'on ne connaît que trop, de déplorer l'avènement de la Renaissance et son triomphe sur l'art gothique. Que de larmes plus ou moins sincères n'a-t-on pas versées sur la disparition de l'architecture ogivale ! Que de fois on a maudit, dénigré, rabaissé les artistes qui, non contents de se laisser séduire par la majesté et la beauté des œuvres de l'antiquité, voulurent en implanter l'imitation dans leur patrie ? C'était un thème qui avait le mérite d'être si opportun. Célébrer le moyen âge, c'était aussi et sans se compromettre ou se découvrir, c'était aussi, pensait-on, défendre la sainte cause de la féodalité et de la théocratie. Jeter la pierre aux idées modernes, on ne l'osait pas encore, mais on sapait leur base en prodiguant l'injure à l'art de la Renaissance.

Que de crimes ne peut-on, en effet, reprocher à cette époque maudite ? Elle a produit Copernic, dont le système astronomique a fait jeter au panier toutes les vieilles théories sur le cours et l'importance relative des astres. Presque en même temps la découverte de l'imprimerie, de la gravure donna naissance au livre et à l'estampe et, par une conséquence naturelle, au pamphlet et à la caricature, ces deux armes terribles des opprimés contre l'oppression, de l'intelligence contre l'ignorance. Alors aussi, l'heureuse audace de Christophe Colomb fit sortir de l'oubli un monde nouveau, qui existait à côté de l'ancien depuis des siècles, sans que ceux qui se prétendaient en possession exclusive de la vérité en eussent soupçonné l'existence. Enfin, les trésors de Rome et de la Grèce ancienne, révélés à l'Occident par les savants de Constantinople et par des fouilles heureuses, allumèrent un enthousiasme qui ne s'enflammait plus à la lecture des livres saints et des poèmes de chevalerie.

Le grec et le latin, étudiés avec une ardeur fébrile dans les auteurs que l'on rendait l'un après l'autre à la lumière et dont les écrits se propageaient sans peine, grâce à l'imprimerie, captivèrent d'abord les lettrés, puis les classes élevées de la société. Les princes et les prélats se firent une gloire de l'amour de l'étude. On vit, à la fin du XVe siècle, un prince de la maison de Bourgogne, Philippe, le dernier survivant des enfants naturels du duc Philippe, et qui devint évêque d'Utrecht, concevoir et nourrir une véritable passion pour les lettres et les arts. Elle fut poussée si loin qu'il se plut à apprendre la peinture et le métier d'orfèvre. En outre, engoué de l'architecture, il l'étudia à tel point qu'il la connaissait parfaitement par principes. Il dissertait savamment de tout ce qui s'y rapportait et parlait mieux que personne de bases, de colonnes, de chapiteaux, de corniches, etc. S'il était question de fontaines, d'aqueducs, de bains, il paraissait connaître, à ce sujet, jusqu'au moindre détail. C'était l'architecture classique qui lui était si familière, car, comme le remarque son biographe, Gérard de Nimègue, qui écrivit pour la tante de Charles-Quint, Marguerite d'Autriche, on aurait jugé à entendre Philippe qu'il lisait une page de Vitruve. Ses connaissances exceptionnelles lui valurent la confiance et l'amitié du pape Jules II, auprès de qui il fut envoyé en ambassade en 1507, et le Pape l'eût, s'il y eût consenti, comblé de cadeaux et de faveurs ; mais Philippe ne voulut accepter que deux statues de marbre, représentant Jules César et l'empereur Adrien.

On ne doit pas s'étonner qu'à une époque où les princes et les riches aimaient le commerce des lettres et recherchaient les souvenirs de l'ancienne Rome, ils aient préféré pour leur ameublement tout ce qui rappelait les goûts et les usages de l'antiquité. Ne pouvant en quelques années rebâtir leurs demeures, ils en modifièrent au moins le mobilier. Sauf de rares exceptions, les architectes étaient habitués au style ogival et à son ornementation ; il fut plus facile de modifier dans les habitations ce qui en constituait l'accessoire. C'est pourquoi, comme on l'a dit avec raison (Schoy, *Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas*, p. 67) : « A part un petit nombre d'œuvres bâties, les premières applica-

tions des motifs du style de la Renaissance introduit aux Pays-Bas, doivent s'étudier sur les fonds d'architecture et les accessoires somptuaires, dont nos peintres, au retour du pèlerinage ultramontain, enrichissaient leurs tableaux avec une ostentation naïve. » Plus loin (p. 83), le même écrivain résume sa pensée en ces quelques mots : « Avant d'être bâtie, l'architecture gréco-romaine fut peinte et sculptée aux Pays-Bas. »

La révolution commencée s'annonça par de rares applications : au palais de Nassau, dans des parties secondaires de l'église de Léau, à l'hôtel des Biscayens, de Bruges, on introduisit, tantôt timidement, tantôt, et ce fut le cas à Bruges, d'une manière plus franche, des formes et des détails d'un genre nouveau, tandis que la plupart des constructeurs, à la fois sculpteurs et architectes, habitués à manier le ciseau et l'équerre, restaient attachés à l'art ogival. Formés par les leçons de maîtres respectés et renommés, habitués à des méthodes et à des procédés en usage depuis des siècles, ils ne se détachèrent que lentement et comme à regret du style qui avait couvert notre pays de si beaux édifices.

Il fallut en quelque sorte l'apparition d'une nouvelle génération d'artistes pour faire prévaloir un genre de bâtisses emprunté en partie à l'antiquité, en partie à des innovations italiennes ou espagnoles, s'éloignant totalement de l'ornementation ogivale et empruntant de préférence ses motifs à l'histoire du paganisme. Aux vieux imagiers, qui souvent ornaient de sculptures les édifices élevés par eux ou par leurs émules, succédèrent les architectes peintres : les Blondeel, les De Witte, les Coecke, les Lombard, etc., qui durent leur réputation aussi bien à des tableaux qu'à des constructions, à des dessins autant qu'à des édifices. Ils semblent être, avant tout, dessinateurs ; c'est le dessin qui constitue, en quelque sorte, l'expression suprême de leur talent. Leur travail est moins le produit de l'inspiration que la conséquence de l'étude d'un monument antique, ou le résultat de la combinaison patiente de mille éléments divers. Ils s'inquiètent moins de l'effet général produit par une façade, que de la richesse et de la coloration de ses différentes parties et de la variété des détails que l'on y remarque. Ils n'osent plus jeter dans les airs une flèche à jour, une masse imposante ; en un mot, ils n'étonnent plus le regard, ils se contentent de l'attirer et de le captiver.

Le monument, l'édifice ne subit donc pas le premier, aux Pays-Bas, le joug de la mode nouvelle. Elle s'infiltra surtout par ce que l'on peut appeler le grand ameublement : les arcs de triomphe temporaires, les stalles, les tabernacles, les mausolées, les tapisseries historiées, etc. Le décor fit la loi à la construction, et l'on constate, par cette circonstance seule, que des peintres furent les promoteurs actifs de la révolution. Un surtout, l'un des plus remarquables, joua un rôle considérable. Jean Gossart, ou plutôt Gossaert, surnommé Mabuse ou de Maubeuge, fut conduit en Italie par Philippe, ce bâtard de Bourgogne dont j'ai parlé plus haut. Celui-ci, pendant son séjour à Rome, le chargea de copier les restes des monuments antiques existant encore dans la capitale du monde chrétien. On s'imagine aisément la joie et l'étonnement de l'artiste en se trouvant en face de ces masses, où l'élégance se marie avec la sobriété, où la grandeur s'unit à la grâce et à la délicatesse. On peut juger si, de retour aux Pays-Bas, retenu près de Philippe de Bourgogne, devenu évêque d'Utrecht, jusqu'à la mort de ce prélat, arrivée en 1524, il se plaisait à parler de cette Italie remplie de trésors de science et d'art. Dans ses causeries du château de Subburg, avec le Vénitien Jacques de Barbari, surnommé le Zeuxis de son temps, comme Mabuse en était l'Apelle ; avec le célèbre Erasme, avec le professeur de l'université de Louvain Jean *Paludanus* ou Van den Broeck, pouvait-il être question d'autres chefs-d'œuvre que de ceux de l'antiquité ? Là on affectait d'oublier les préoccupations du moment, conséquences maussades des querelles féodales ou théologiques, pour célébrer les génies immortels de l'antiquité et regretter les invasions à la suite desquelles avaient disparu à la fois l'empire romain et la civilisation païenne.

Nul peintre plus que Mabuse n'a dans ses œuvres attribué à l'architecture un rôle important. Dans son *Saint Luc peignant la Vierge*, tableau de l'autel des peintres de Malines, dans la cathédrale de cette ville, aujourd'hui à Prague, les deux personnages, quoique placés à l'avant-plan, ne constituent presque que des accessoires. Ils sont perdus, pourrait-on dire, dans une vaste construction à colonnades et galeries, avec bas-reliefs, cariatides, etc. Cette architecture a la prétention d'être gréco-romaine, mais Mabuse y prodigue des détails enfantés par son imagination, qui se retrouvent souvent dans ses compositions et, en particulier, dans cette miniature exceptionnelle du *Missel Grimani* où une main, autre peut-être que la sienne, a ajouté ce mot : Cosart, dont on s'est servi, tantôt pour attribuer à Mabuse la paternité de tout un recueil dont la presque totalité appartient à une époque plus ancienne ; tantôt pour lui contester une œuvre où il est pourtant impossible de méconnaître sa manière.

Revenu aux Pays-Bas, Mabuse prit une part importante aux fêtes et cérémonies qui eurent lieu, notamment à Bruxelles, soit lors de l'inauguration de Charles-Quint comme duc de Brabant, en 1515, soit lors des funérailles du roi d'Aragon, Ferdinand le Catholique. Or, c'est dans ces cérémonies que l'on offrit à nos populations, pour la première fois, le spectacle de constructions temporaires élevées d'après les principes de l'art de la Renaissance. On peut voir dans le livre de M. Schoy une description sommaire de celles que l'on édifia à Bruges lorsque Charles-Quint y fit son entrée solennelle, le 18 avril

1515, et dont le souvenir a été conservé dans un écrit du temps, dû à Remy Du Puys. Ces arcs de triomphe étaient « de si « vieille façon qu'étoit chose nouvelle et très joyeuse à voir. » Les décorations élevées la même année à Anvers et auxquelles travaillèrent 250 peintres et 300 charpentiers, affectaient le même caractère. Au milieu de détails empruntés de préférence à l'art antique, on éleva à la hâte des statues rappelant, les unes les personnages de la mythologie, les autres les anciens souverains du pays, fictifs ou réels, les fabuleux rois de Tongres à côté des ducs de Brabant.

Les arcs de triomphe, portiques, obélisques, chars, etc., établis à l'occasion des entrées des princes ou d'autres événements solennels, habituèrent peu à peu les artisans et le restant du public à l'art nouveau. L'influence fut d'autant plus grande que l'on recourut d'ordinaire, pour l'exécution de travaux de ce genre, aux artistes de premier ordre, et que l'on y prodigua l'argent. On peut juger de la dépense que les cérémonies de ce genre occasionnaient aux villes et aux particuliers, par ce seul fait qu'en 1549 un arc de triomphe coûta aux Allemands établis à Anvers 3,200 florins carolus. Presque toujours, la direction des travaux fut confiée à des peintres ou, du moins, à des architectes qui étaient aussi peintres. Ainsi, en 1549, Pierre Coecke (né à Alost le 14 août 1502, mort à Bruxelles le 16 décembre 1550) fit les dessins des arcs de triomphe élevés à Anvers pour la réception de Philippe II en qualité d'héritier de Charles-Quint ; en 1582, Vredeman De Vries crayonna ceux de l'inauguration, dans la même ville, du duc d'Alençon en qualité de duc de Brabant ; en 1595 et 1599, Othon Van Veen ou Venius dirigea à Anvers la décoration des rues pour l'entrée de l'archiduc Ernest et des archiducs Albert et Isabelle ; en 1599, le paysagiste Momper joua un rôle pareil à Bruxelles, lors de la réception d'Albert et d'Isabelle ; en 1635, Rubens déploya son inimitable talent à l'occasion de l'entrée à Anvers de l'infant don Ferdinand, etc.

(A continuer.) ALPHONSE WAUTERS.

Société Centrale d'Architecture de Belgique

Assemblée générale mensuelle du 8 mai 1885.

PRÉSIDENCE DE M. V. DUMORTIER.

Le procès-verbal de l'assemblée générale mensuelle du 3 avril dernier est lu et approuvé.

M. le Président donne lecture d'une volumineuse correspondance, parmi laquelle il y a lieu de noter la lettre adressée par l'administration des hospices civils d'Anderlecht, disant que la demande de mise au concours de l'hôpital à ériger en cette commune est arrivée trop tard. M. Rosschaert, conseiller communal à Anderlecht, ayant fait remarquer que rien n'était absolument décidé à ce sujet, l'assemblée charge le comité d'adresser une nouvelle demande à MM. les Président et Membres du Conseil communal.

L'assemblée souligne par ses applaudissements la lecture du rapport, présenté par M. Raquez, de l'excursion à Malines.

M. Neute signale la pétition adressée au Gouvernement afin que celui-ci acquière, pour être conservé et restauré, le château des comtes de Flandre à Gand. Il demande que la Société Centrale adresse une requête semblable afin de préserver d'une destruction complète les ruines si belles et si remarquables de l'abbaye de Villers. Cette proposition est admise.

La séance est levée à 11 heures.

Assemblée générale du 5 juin 1885.

PRÉSIDENCE DE M. V. DUMORTIER.

M. le Président donne lecture :

D'une lettre de M. de Moreau, ministre de l'Agriculture et des Travaux publics, nous accordant un subside pour l'organisation d'un concours et d'une exposition d'Architecture en mai 1886.

De lettres de la *Société Régionale des Architectes du Nord de la France*, et de la *Société des Architectes de la Seine-Inférieure*, annonçant leur visite à Bruxelles dans le courant de cet été. La Société Centrale d'Architecture sera heureuse de recevoir les membres de ces deux sociétés correspondantes avec lesquelles elle entretient d'intéressantes relations.

D'une lettre du Comité Viollet-le-Duc, faisant don à notre bibliothèque de l'ouvrage : *Compositions et dessins de Viollet-le-Duc*.

D'une lettre de M. Jamaer, architecte de la ville, faisant don de deux photographies de la propriété de M. le général Jolly, qui va être démolie.

M. le Président annonce la mort de M. J.-B. Vandernoot, membre effectif : une députation de la Société a déposé une couronne sur sa tombe, au bord de laquelle M. le Vice-Président a prononcé quelques paroles d'adieu.

Des félicitations sont adressées à M. J. Baes qui vient de remporter une 3me médaille au Salon de Paris.

Il est procédé ensuite aux élections réglementaires pour le renouvellement partiel de la Commission administrative. Sont nommés : M. J. Brunfaut, vice-président ; M. Horta, secrétaire-adjoint ; M. P. Saintenoy, bibliothécaire ; M. Raquez, commissaire.

Des diplômes sont décernés pour services rendus pendant de nombreuses années à M. Peeters, trésorier et à M. Devestel, vice-président ; ce dernier ne sollicitait plus le renouvellement de son mandat.

Une exposition d'architecture devant avoir lieu en 1886, le

scrutin est ouvert pour la nomination de la Commission organisatrice qui est composée de MM. Acker, Baes, Brunfaut, Dumortier, Neute, Saintenoy et Van Mansfeld.

M. le Président fait un compte rendu succinct de l'excursion en Allemagne ; il tient à constater le bienveillant accueil dont la Société a été l'objet de la part de M. le baron de Reinach, consul de Belgique à Francfort, M. Schabber, ingénieur de la ville de Heidelberg, M. Ledeganck, consul général à Cologne, M. Stübben, architecte de la ville, M. Funck, président, et tous les membres de la Société des Architectes et Ingénieurs de Cologne ; des remerciements leur sont votés par acclamation.

M. Lamal, au nom de la Commission de vérification des comptes du Trésorier, donne lecture de son rapport qui est approuvé.

NOTES DE VOYAGE EN NORMANDIE

Excursion de la Société Centrale d'Architecture, en mai 1884

Devant les colossales cathédrales dont le génie artistique du moyen âge a doté nos contrées, qui n'a pas été surpris d'une sorte d'hésitation bizarre ?... Qui n'a pas ressenti comme un vague sentiment d'un principe sublime luttant contre les forces naturelles, contre les lois normales de la statique ?

Pour nous, la disproportion entre l'idée créatrice, entre la conception et l'exécution, a toujours été une cause d'étonnement. Chaque fois que nous nous sommes trouvé devant une de ces œuvres géniales, notre esprit est resté hésitant. Voyant l'idée si belle, si grande, si pure, admirant la hardiesse sublime de l'artiste créateur, notre pensée, entraînée dans le rêve de l'infini, nous a laissé dans ce trouble inquiet que Charles Blanc a si bien décrit : « Dans les grandes églises du « moyen âge, dit-il, en sondant du regard l'éloignement et l'obs- « curité du fond, l'homme se sent envahi par le pressenti- « ment de quelque mystère. Son imagination plonge avec un « vague effroi dans ces profondeurs comme dans l'inconnu et « ce mystère qui l'enveloppe est si étrange, si redoutable, « qu'il n'ose ni parler à haute voix, ni faire retentir sur le « pavé le bruit de ses pas.... Quels artistes que les architec- « tes — sans noms — qui nous bâtirent ces temples élevés et « profonds, où l'âme s'élève et s'enfonce tour à tour avec un « mélange d'exaltation et de terreur, aspirant tout ensemble « au monde invisible et au monde impénétrable. »

Si la conception saisit ainsi, l'exécution inquiète par les lacunes que le système constructif laisse dans l'esprit.

On se demande quelle force retient ces voûtes hardies ; on ne saisit pas l'admirable fonctionnement des différents organes de ce grand tout ; on voit des poids énormes, des poussées formidables, un écrasement de pierres soutenus par des piliers effilés se profilant sur des verrières immenses ; quelque grande alors que soit l'impression, quelque sentiment de grandeur, de mystère que l'on éprouve, il s'introduit dans l'esprit un sentiment de frayeur produit par l'équilibre de toutes ces forces contraires si admirablement neutralisées.

L'artiste, dans ce cas, n'a-t-il pas outrepassé les limites de son art ?... Ayant voulu produire le trouble moral n'a-t-il pas produit de la terreur physique ?... Et n'a-t-il pas oublié de donner la stabilité apparente à son œuvre tout en lui assurant la stabilité réelle ?

Citons un exemple : Par le développement immense de ses proportions verticales, l'auteur de la cathédrale de Beauvais n'a-t-il pas dépassé les limites de l'art (ce qui est d'ailleurs un peu l'avis de Viollet-le-Duc), et son œuvre, précisément pour cette raison, n'effraye-t-elle pas, toute belle qu'elle est ?

Un spirituel écrivain anglais a écrit que la cathédrale d'Amiens était un géant au repos tandis que la cathédrale de Beauvais est un colosse en mouvement. Cela est très vrai (au figuré bien entendu), mais est-il véritablement du domaine de notre art d'exprimer ainsi le mouvement ? Nous ne le croyons pas.

Le principe étant dépassé ou poussé à l'extrême, il devient surprenant, et tout sublime qu'il est, il perd son caractère de mâle beauté, de calme sérénité ; n'est-ce pas d'ailleurs en poussant un principe vrai jusqu'à l'absurde, comme le dit très bien Viollet-le-Duc, jusque dans ses dernières conséquences — mais toujours avec une rigueur de logique telle, qu'en remontant de l'abus aux sources, on ne trouve rien à redire au point de vue rationnel — que l'art ogival a préparé sa déchéance ?

* * *

Nous avions fait ces remarques à Beauvais, nous les avons refaites dans la Cathédrale du Mans ; car nous étions loin là de la brillante école champenoise, et de la grâce des écoles picardes et de l'Ile de France : nous étions devant une composition (le chœur de la cathédrale) « trop savante pour être belle, « trop admirable d'ingéniosité pour saisir » (1).

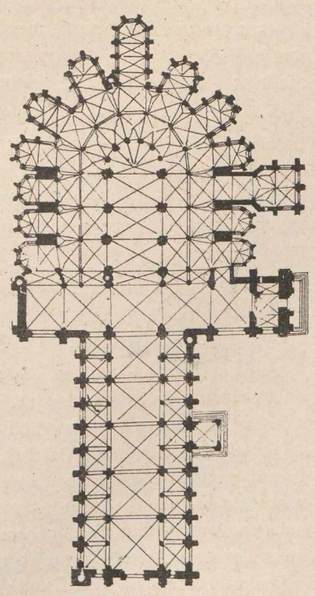
L'unité de la conception est détruite, par une trop grande recherche de l'originalité ; en voulant donner à sa nef un triple éclairage l'architecte a disséminé l'intérêt.

Le principe admis, il a été obligé de donner une proportion malheureuse aux verrières de la nef et de jucher celles-ci sur de hautes ogives que le surhaussement des galeries basses a rendues nécessaires, produisant ainsi des jets de lumière là où une ombre discrète plaît tant ailleurs et détruisant par conséquent tout l'effet (2). Ce qui est admirable sans conteste dans

(1) Viollet-le-Duc, *Dict. d'archit.*, I, 236, II, 354.

(2) L'auteur du chœur de la cathédrale du Mans est, dit-on, Houel qui compléta au XIIIe siècle la nef bâtie au XIe par le maître des œuvres Vulgrin.

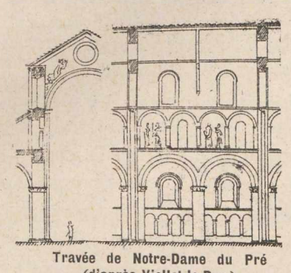
la cathédrale (1), c'est sa nef du XI[e] siècle et les vitraux du chœur qui datent du XIII[e] siècle.



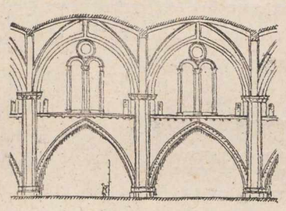
Plan de la cathédrale du Mans.

Dans la même ville, l'église de NOTRE-DAME DU PRÉ (2), nous a présenté une nef bien intéressante, tandis que L'ÉGLISE DE LA COUTURE, malgré ses curieuses travées, nous a plutôt désillusionné, car nous nous étions forgé à son sujet des illusions qui se sont démenties (3).

La visite des édifices de la ville du Mans pourrait nous entraîner à de longues considérations : — à propos des monuments, nous pourrions parler de ceux qui les ont faits et de ceux qui les habitent; nous pourrions essayer de vous décrire la Normandie et les Normands, à l'exemple d'un éminent professeur d'un grand établissement artistique, qui voulant caractériser complètement les Belges, chez lesquels il était resté bien peu de temps, avait, tout en leur reconnaissant beaucoup de qualités, fait cette merveilleuse découverte que nous aimions trop à caresser la dive bouteille. — Il nous représentait titubants ! en appuyant cette académique trouvaille, de la grave autorité de Tacite et de celle du cavalier Guicciardini. Il est vrai que d'un autre côté, il nous avait trouvé gens roides, figés, insipides, ternes, sans émotions, ni sentiments !



Travée de Notre-Dame du Pré (d'après Viollet-le-Duc.)

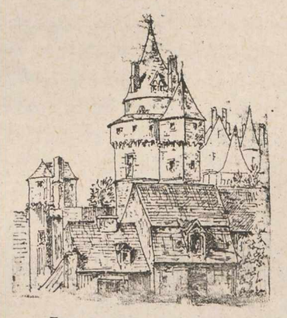


Travée de Notre-Dame de la Couture.

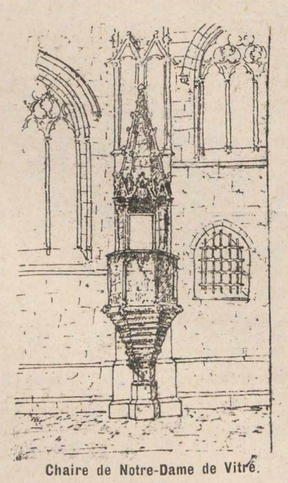
Nous ne voudrions pas émettre sur ses compatriotes, un jugement aussi téméraire; aussi ne doit-on attendre de nous, ni appréciations sur les Normands, ni dissertations sur leurs mœurs.

* * *

VITRÉ, situé à 20 lieues du Mans, est la plus étrange cité que l'on puisse rêver (4); resserrées entre les murs de son enceinte encore debout, les maisons se pressent l'une contre l'autre en un chaos bizarre; c'est un fouillis de pignons de bois à grandes saillies qui donne la véritable illusion du passé. Le tout est dominé par les tours du château très élégamment restauré par M. Darcy, architecte à Paris (5). Outre celui-ci, Vitré montre avec fierté L'ÉGLISE NOTRE-DAME qui date du XV[e] siècle et qui possède un des rares exemples d'une chaire extérieure.



Tour du château de Vitré.



Chaire de Notre-Dame de Vitré.

Quelque temps avant notre départ de Bruxelles un de nos plus aimables confrères nous disait avoir tant lu et relu d'écrits sur cette ville, qu'il ne tenait guère à y aller; il aurait désiré seulement voir deux choses : une cheminée de pierre (6) et un escalier de chêne (7) qu'elle possédait et qui valaient le voyage; nous n'avons vu ni la cheminée, ni l'escalier; la première était démolie et le second avait servi à cuire des

(1) D'après Viollet-le-Duc, V, 189, la nef du XI[e] siècle fut remaniée, voûtée au XII[e] siècle et primitivement couverte en charpente; le chœur date du XIII[e] siècle; style mixte, francais normand.

(2) Viollet-le-Duc, *Dict. d'archit.*, V. p. 189. L'église Notre-Dame du Pré, bâtie au XI[e] siècle, remaniée au XII[e] siècle, fut couverte primitivement par une charpente apparente.

(3) Viollet-le-Duc, *Dict. d'archit.*, IX, p. 255. L'église Notre-Dame de la Couture, bâtie au XIII[e] siècle sans bas côtés, subit l'influence du style occidental; le chœur date de la fin du XII[e] siècle et le porche du XIII[e] siècle.

(4) Sur Vitré, le *Magasin pittoresque*, 1875, p. 73; 1879, p. 89; 1869, p. 265.

(5) *Encyclopédie d'archit.*, Paris, 1872, p. 21.

(6) Elle est figurée *Mag. pitt.*, 1869, p. 265.

(7) Voir *Mag. pitt.*, 1875, p. 193.

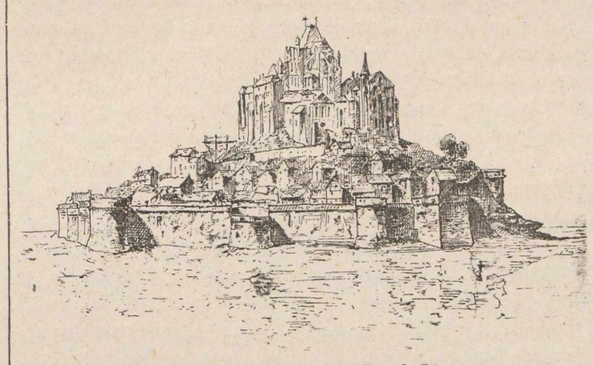
tripes à la mode de Caen; son possesseur, un charcutier, en avait fait du bois à brûler. Notre excellent confrère répète peut être encore à qui veut l'entendre, car nous ne lui avons pas dit la triste vérité, que Vitré vaut le voyage, car elle possède une cheminée de pierre et un escalier de chêne!

Malgré ce contretemps, c'est avec regret que nous avons quitté Vitré pour gagner le MONT SAINT-MICHEL.

* * *

Dès notre arrivée nous y avons ressenti les désagréments du métier de conférencier : dans une causerie que nous avions eu l'honneur de faire la veille de notre départ, à nos compagnons de voyage, nous avions parlé des marées extraordinaires dont la baie du Mont Saint-Michel est le théâtre.

Nous avions annoncé des millions de mètres cubes d'eau! Nous n'en avons pas vu goutte (1)! Aussi dès l'arrivée chacun témoignait-il son étonnement en voyant l'aride Sahara au milieu duquel s'élevait triomphalement le Mont Saint-Michel. Que c'était beau! mais que c'était sec! Et notre imagination qui nous avait dépeint le Mont surgissant d'une mer en courroux, comme la statue de l'espérance s'élevant inébranlable du sein des tourbillons du monde! O désillusion, voilà de tes coups!



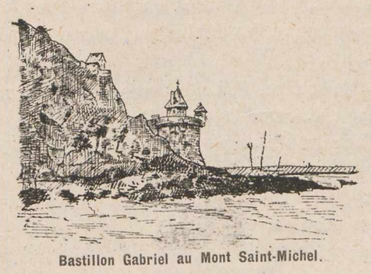
Vue du Mont Saint-Michel. (Face S.-E.)

La masse colossale du Mont dessinant une silhouette hardie et se détachant sur un ciel sombre, a quelques chose de sévère et de solennel ; à mesure que l'on approche, cette masse grandit, saisissante; la tache devient maison, le point devient arbre, le rocher se dresse et, dominant le tout, les bâtiments de l'abbaye s'élèvent menaçants, témoins déchus de ce qui fut la sentinelle avancée de la France, de ce qui fut la citadelle du pouvoir monacal, de ce qui fut la prison d'Etat (2). Etrange destinée de ces murs qui constituent aussi la merveille de l'art abbatial et militaire français.

Nos voitures, après avoir franchi l'Avancée et la porte du Roi, nous déposèrent vers 7 heures du soir, devant l'hôtel Saint-Michel où nous attendait M. Corroyer, architecte du Gouvernement français, spécialement chargé par celui-ci de nous guider. Les présentations faites, M. Corroyer nous proposa une promenade nocturne sur les remparts, ce qui fut adopté avec enthousiasme. Chaque excursionniste, une lanterne à la main, suivit notre aimable guide et ce fut bientôt comme un long serpent d'étoiles qui émailla de ses replis capricieux, la face sombre du Mont, faiblement éclairé par une lune pâle.

Nous nous en allions, montant sur la poterne, descendant sur le chemin de ronde, au milieu d'un spectacle unique; c'était, d'un côté, la vaste grève avec ses reflets glauques et de l'autre le village endormi suspendu le long du roc, ses maisons s'étageant pêle-mêle, ainsi que des frileuses, contre la roche abrupte comme pour demander à la nature un abri contre les violences de l'air.

« Tout vous prenait aux yeux à la fois — comme dit Victor « Hugo : — le pignon taillé, la tourelle suspendue aux angles « des murs, la pyramide de pierre, la tour ronde, le grand, le « petit, le massif, l'aérien. Le regard se perdait dans ce laby- « rinthe où il n'y avait rien qui n'eût son originalité. » C'est bien la note dominante de l'art ogival que l'originalité, la personnalité! Devant la forme toute pétrie de sentiment, on sent que l'œuvre froide est née dans un cœur ardent; on pense insensiblement à cet artisan, à l'humble auteur de ces merveilles, à l'homme inconnu qui a doté son pays de semblables joyaux, à ces hommes de cœur qui ne connaissaient pas plus que Vignole l'art antique et qui l'ont surpassé : ce que Vignole n'a pas su faire.



Bastillon Gabriel au Mont Saint-Michel.

A ce propos, il est amusant de rappeler cette erreur, d'un homme de goût cependant, M. Quatremère de Quincy, tellement

(1) La grève du Mont Saint-Michel mesure 300 kilomètres carrés. Lors des marées d'équinoxe, le flot exhaussé par les obstacles que lui opposent les côtes de Bretagne et de Normandie s'élève jusqu'à une hauteur de 15 mètres au-dessus du sol.

On a calculé que chaque marée amène un volume de 13 cents millions de mètres cubes d'eau. Si cette masse était mise dans la Seine à Paris elle serait suffisante pour alimenter le cours du fleuve pendant 60 jours.

Nous avons vu le Mont Saint-Michel pendant une journée de morte-eau, c'est ce qui explique la sécheresse de la grève. Les jours de morte-eau correspondent aux premier et dernier quartiers de la lune, comme chacun sait. *(Reclus. Géographie universelle.)*

(2) Barbès, Blanqui, Martin-Bernard, Raspail y furent enfermés.

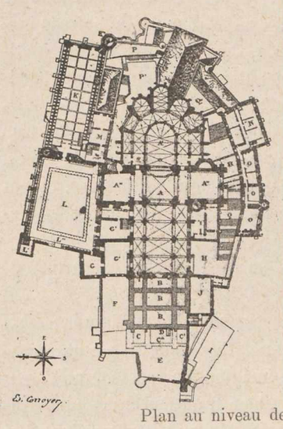
infatué de l'art antique que par tous les moyens possibles il tâchait de décrier le grand art du moyen âge. Partant de ce principe que tout y est barbare, parce que les architectes de ce temps ignoraient l'emploi des ordres, après avoir montré la barbarie, dans la forme, dans les proportions, dans la construction, dans la décoration des édifices gothiques; ne trouvant plus rien à dire, il en arrive à prétendre que le *tout est produit par un mécanisme routinier qui en borne l'admiration au degré de celle que font éprouver les travaux instinctifs des animaux* (1) ?

Nous avons cru utile de signaler ce curieux parallèle entre l'art de la taupe, du castor, de l'abeille et de l'araignée avec les splendides productions du génie des Erwin de Steinbach, des Pierre de Montereau et des Van Ruysbroeck, pour donner une idée de ce qui se pensait à l'Académie des Beaux-Arts de France jusqu'en 1844, alors qu'elle lançait son fameux interdit sur l'art ogival. N'y pense-t-on plus ainsi (2) ?

* * *

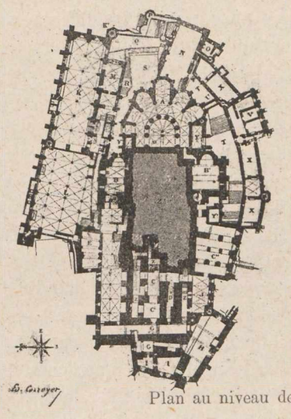
Mont Saint-Michel.

LÉGENDE DES PLANS.



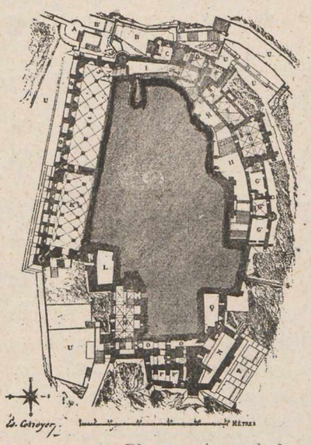
A A' A". Eglise haute.
B. Travées détruites.
C. Tours.
D. Tombeaux.
E. Parvis.
F. Salle du Chapitre (ruinée).
G G'. Anciens bâtiments de l'abbaye (XI[e] siècle).
H. Plateforme du Saut-Gaultier.
I. Hôtellerie (ruinée)
J. Infirmerie.
K. Dortoir.
L. Cloître.
M. Bibliothèque.
N O. Logis de l'abbé.
P Q R. Cours.

Plan au niveau de l'église haute.



A. Eglise basse.
B B'. Chapelles.
C C' C" D. Substructions de l'église.
E F G H I. Anciens bâtiments de l'abbaye et hôtellerie (ruinés).
K. Réfectoire.
K'. Tour des corbins.
L. Salle des chevaliers. } Merveille.
M. Cuisine.
N. Salle des officiers.
O. Tour Perrine.
P. Châtelet.
Q R S. Cour de la Merveille.
T. Cour de l'église.
V. Pont fortifié.
V X Y. Logis de l'abbé.
Z. Masse du rocher.

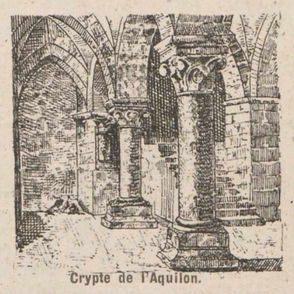
Plan au niveau de l'église basse.



A. Tour Claudine.
B. Barbacane.
C. Châtelet.
D E. Salle des gardes.
F G G'. Logis de l'abbé.
H. Cour de l'église.
I. Cour de la Merveille.
J. Aumônerie. } Merveille.
K. Cellier. }
L. Cuisine.
M. Crypte de l'Aquilon.
N O P Q R. Substructions.
T U. Murs de soutènements, jardins.
V. Rocher.

Plan au niveau de la salle des gardes.

Le Mont Saint-Michel, depuis qu'il a cessé de donner « asile » aux malheureuses victimes des discordes civiles de la France, est devenu un but d'excursion très à la mode. C'est de lui que « tout « le monde parle et que per- « sonne n'étudie, que tout « le monde visite et que « personne ne connaît, qu'on « voit en passant et qu'on « oublie en courant, que « tout regard effleure et « qu'aucun esprit n'approfondit ».



Crypte de l'Aquilon.

Nous pouvons dire l'avoir vu, nous n'oserions dire l'avoir étudié (le temps nous était compté), mais « puisque tout le « monde en parle, risquons quelques mots sur ce que nous « n'oublierons pas en courant, » car il nous en reste une impression ineffaçable.

(1) Quatremère de Quincy, *Dictionnaire d'architecture*, Paris, 1832, I, p. 678. Rappelons à ce propos cet autre auteur qui, voulant décrire les splendeurs de l'architecture, commence son livre par ces mots majestueux : « L'architecture n'est pas inconnue des animaux »; ce qui n'empêcha pas son livre de passer pour très bien pensé.

(2) Le lire dans la *Revue de l'Architecture et des Travaux Publics*, VI[e] vol., p. 314; c'est des plus édifiants.

Mais aussi M. Corroyer nous a tout montré avec tant d'obligeance !

Il est vrai qu'il est un peu chez lui dans l'abbaye, il en connaît tous les recoins ; à chaque pas durant notre visite il avait des enthousiasmes d'initié : pour lui dans cet admirable ensemble, tout a un sens, tout parle à son âme, tout est souvenir ; c'est ici quelque épisode des guerres du passé, là quelque trace de la vie des moines, ou bien encore, quelque vestige laissé par les grands événements politiques qui se sont passés dans son enceinte.

Nous comprenons très bien ces sentiments, car tout dans l'abbaye du Mont Saint-Michel est impressionnant pour l'artiste, et les siècles en passant sur ses vieilles murailles leur ont donné une poésie encore plus intense.

Le temps est un si grand décorateur ! En effet il semble, quand on visite l'abbaye, que tout y est décor.

Sombre et menaçant comme à la barbacane du châtelet (voir notre planche 30). — Saisissant comme un rêve dans la cour de l'église, alors que d'un côté celle-ci s'élève d'une venue sans que l'étroitesse de l'espace en laisse voir le faîte, que de l'autre, le logis de l'abbé dresse sa muraille noire et crénelée et que les degrés montant vers le Saut-Gaultier continuent, laissant voir un peu de ciel bleu encore emprisonné par le pont fortifié allant du logis de l'abbé à l'église. — Splendide, alors qu'arrivé au haut des degrés le regard plonge dans l'horizon et que libre enfin, il s'égare sur le sable humide de la grève, sur cette ligne grise là-bas, bien loin, qui est la mer, et au-dessous sur un chaos bizarre : maisons, rochers et jardins dégringolant vers le rivage.

Quelques mots maintenant sur les différentes parties de l'abbaye (1).

L'église (XII^e siècle), malheureusement fort défigurée par un restaurateur vandale qui y a donné libre cours, il y a une trentaine d'années, à une joyeuse imagination, possède un chœur du XV^e siècle d'une architecture bien française et des plus gracieuse avec de charmants contreforts et un triforium d'une disposition peu commune. Sous l'église se trouvent des substructions de proportions gigantesques pour racheter les différences de niveau. Nous visitons ensuite l'ancien promenoir et la crypte de l'Aquilon, datant des XI^e et XII^e siècles. Celle-ci est des plus pittoresques.

M. Corroyer nous avait conservé le meilleur morceau... pour la fin. Nous remontons un escalier et tout à coup le cloître avec ses fines colonnettes de marbre, ses admirables sculptures et sa toiture polychrome, — elle présente les couleurs belges, — en vue de notre visite, a dit un « naïf », s'offre à nos yeux.

Nous étions dans le bâtiment justement nommé la « Merveille ! » Chacun s'en est vite aperçu : nous allions d'admiration en admiration. Ce fut d'abord le dortoir, que M. Corroyer restaure complètement en ce moment et qui présente cette curieuse rangée d'arcatures d'un dessin vaguement arabe, que l'on voit sur la façade de la Merveille (voir notre planche 29) ; le réfectoire avec ses cheminées, ses sveltes colonnes d'un caractère si élégant ; la salle des chevaliers avec ses quatre nefs et sa belle voûte d'une allure simple et sévère qui en font un magnifique spécimen de l'art normand du XIII^e siècle (voir notre planche 31).

Notre visite se termina par l'église basse, le cellier et la salle de l'aumônerie, et bientôt repassant par le châtelet d'entrée, nous nous retrouvons à l'air libre.

Nos visites au Mont Saint-Michel nous ont laissé un souvenir vivace ; nous y avons vu un splendide spécimen de l'art du moyen âge et, dans les consciencieuses restaurations dont il est l'objet, un exemple du respect de nos voisins du Midi pour l'art du temps passé. Et alors, involontairement, nous nous sommes souvenu qu'il y a sur la terre brabançonne un autre « monument », une autre abbaye : Villers-la-Ville dont chaque jour voit tomber une pierre sans que les regrets des gens de goût parviennent à secouer l'inertie du pouvoir !

Tout passe ! l'heure du départ vint.

Après avoir remercié M. Corroyer de l'extrême obligeance qu'il avait mise à nous montrer l'abbaye, nous prenons congé de notre éminent cicerone et enchantés de nos visites, nous lui donnons rendez-vous au Comptoir d'escompte de Paris, qu'il offre bien gracieusement de nous montrer.

Le même soir, nous étions à Avranches.

(*A continuer.*) PAUL SAINTENOY.

(1) Consulter pour la description complète de l'abbaye le savant ouvrage de M. Corroyer : *Description de l'abbaye du Mont Saint-Michel*, Paris, Dumoulin, 1877.

CONCOURS

Concours pour la construction d'une nouvelle Bourse à Amsterdam

La dernière épreuve de ce concours a été jugée le 2 juin.

Le jury a accordé la 1^re prime de 10,000 fl. au projet N° 172, devise : *Y*, auteur M. Louis Cordonnier, de Lille.

La 2^e prime de 6,000 fl., au N° 150, devise : *In hoc signo floresco !* auteur M. Groll.

La 3^e prime de 5,000 fl., au N° 20, devise : *La Bourse ou la vie !* auteur M. Vollmer, de Berlin.

La 4^e prime de 4,000 fl., au N° 73, devise : *Mercaturæ !* auteurs MM. Sanders et Berlage, d'Amsterdam.

La 5^e prime de 3,000 fl., au N° 91, devise : *Ammerack.*

Le jury, qui s'étend longuement sur les raisons qui l'ont

porté à ne pas tenir compte de l'évaluation des dépenses, explique en cinq lignes pourquoi il a préféré le projet N° 172 au N° 150.

Des trois autres projets il ne souffle mot.

En agissant de la sorte, le jury se montre plein d'indulgence ; mais est-ce bien cela qu'on lui a demandé ? Quand on ne peut dire du bien d'une chose, il vaut mieux se taire, a-t-on coutume de dire. C'est un conseil à suivre si l'on désire rester en bons termes avec quelqu'un, mais un jury n'a pas à avoir de ménagements ; s'il lui est impossible de trouver des qualités dans un projet, quoi de plus simple et de plus juste que ne pas décerner une prime. Il est vrai que s'il avait agi de la sorte, il aurait eu l'air de donner raison aux nombreux architectes qui ont trouvé que sur les dix projets primés lors de la première épreuve, six au plus méritaient l'honneur qu'on leur faisait.

Une chose que nous tenons à signaler aussi, c'est la façon peu scrupuleuse dont quelques concurrents ont compris l'étude de leurs esquisses. L'auteur du projet : *In hoc signo floresco !* ayant sans doute eu vent du succès obtenu par les façades du projet *Y*, a tout simplement abandonné le style Cuypers dans lequel étaient traitées ses esquisses pour adopter le genre de renaissance de son concurrent.

L'auteur du projet : *Ammerack* s'est encore moins gêné. Son plan du deuxième concours ne rappelle en rien son esquisse, on croirait voir deux projets différents ; il en est de même des façades.

L'esquisse doit servir à quelque chose cependant ; si à la deuxième épreuve les concurrents peuvent s'emprunter des idées, ou faire une chose toute différente de leurs esquisses, nous pensons que les concours à deux épreuves seront bien vite abandonnés par ceux qui n'aiment pas à jouer le rôle de dupes.

Cela dit passons en revue les cinq projets :

N° 172. — *Y.* — Plan primitif maintenu dans ses grandes lignes. L'entrée vers le Dam, qui n'existait pas dans l'esquisse, est habilement comprise ; à sa droite se trouve le local pour la bourse des fonds, à sa gauche une chambre à écrire et un grand escalier. La salle de la Bourse est divisée en trois parties, conformément au désir exprimé par le jury ; les postes, télégraphe, téléphone et autres services sont placés le long de la grande galerie de dégagement située du côté opposé au Damrak.

Le plan du rez-de-chaussée nous semble parfait actuellement ; il est de plus présenté avec une clarté qui fait paraître d'autant plus fatigante l'étude des plans très embrouillés des autres concurrents. Au plan de l'étage, il y a à faire de légères observations ; le restaurant semble un peu isolé à la façade nord et la chambre de commerce est éclairée uniquement par le haut.

Les façades qui avaient produit une si vive sensation lors du premier concours ont encore gagné par l'étude. La façade vers le Dam un peu sacrifiée primitivement, a maintenant une importance suffisante ; un campanile placé à l'angle du Damrak lui donne une bonne silhouette.

La façade sur le Damrak est pleine de mouvement et de pittoresque. La division de la Bourse en trois parties a amené l'auteur du projet à placer deux tours carrées d'une composition originale et élégante ; la partie de droite de la façade a un caractère plus monumental que dans l'esquisse ; enfin différentes modifications apportées à la galerie du rez-de-chaussée et aux grandes lucarnes sont des plus heureuses.

La façade vers le Damrak, la plus importante de toutes, est, on doit le reconnaître, admirablement venue. L'auteur a su éviter l'écueil où tombent tant de nos bons architectes traitant la renaissance ; tout en ayant une grande quantité de motifs différents, de pignons, de tours, il n'a pas nui aux grandes lignes de sa composition.

La façade vers la gare a peu changé ; le beffroi étudié plus complètement est un crâne morceau d'architecture ; enfin l'élévation vers la rue de 12 mètres, quelque simple qu'elle soit, est comprise avec goût et indique bien les différents services placés de ce côté.

Les coupes du projet sont à la hauteur des plans et des façades ; la charpente de la salle de la Bourse simplifiée est plus rationnelle et satisfait mieux l'œil que dans l'esquisse. La coupe transversale, à grande échelle, a fourni à son auteur l'occasion de montrer ses grandes qualités de dessinateur. Nous avons rarement vu dessin plus pur, mieux compris, un rendu aussi habile.

En somme, M. Louis Cordonnier, l'auteur du projet *Y* a fait une œuvre qui le place d'emblée au premier rang. Son plan d'une donnée simple est étudié avec une habileté et une science qui dénotent de vraies études d'architecte, ses façades et ses coupes montrent qu'il possède une connaissance approfondie des renaissances flamande et néerlandaise, un goût exquis et une réelle originalité.

N° 150. — *In hoc signo floresco ! !* — Plan primitif maintenu à peu près textuellement ; café placé au rez-de-chaussée vers la gare ; escalier vers le Dam agrandi mais d'une disposition défectueuse. Les accessoires sont disposés tout autour de la Bourse comme dans l'esquisse d'ailleurs ; la ligne du plan vers la façade postérieure est des plus malheureuses.

Nous avons déjà dit plus haut que l'auteur de ce projet a cru pouvoir modifier complètement le style de ses façades. Nous n'oserions dire cependant qu'il ait beaucoup amélioré son œuvre. Il y a, de même que dans les esquisses, une quantité d'éléments mal reliés entre eux, peu étudiés ; aucun parti dans la façade. Est-ce une bourse, un hôtel de ville, un palais de justice ? On ne pourrait le dire. On se demande aussi

comment l'auteur compte éclairer sa grande salle ; nous voyons bien en coupe des lanterneaux indiqués, mais ce sont des lanterneaux presque horizontaux, invisibles en façade ! Les coupes sont ordinaires, le projet en général ne dénote pas de grandes qualités ; il est cependant supérieur aux suivants.

N° 20. — *La Bourse ou la vie !* — Plan assez sensiblement modifié, les services comme importance sont mieux compris, mais dégagés d'une façon tout à fait insuffisante. Les façades médiocres sont traitées dans un style indéfinissable ; il y a un mélange de renaissance contestable et de gothique plus contestable encore.

N° 73. — *Mercaturæ ! !* — Plan différant peu de l'esquisse quant aux grandes lignes, services mieux placés et mieux dégagés que primitivement.

Quoique l'emploi des matériaux, pierre et brique, soit mieux entendu qu'au premier concours, les façades sont loin d'être satisfaisantes. Certains détails, tels que le couronnement de la tour de droite vers le Damrak, le campanile vers le Dam, sont d'une pauvreté, d'une maladresse inouïes ; la façade postérieure est *bâclée*, et quant au grand détail intérieur, tout ce que nous pouvons en dire, c'est que jamais dans un concours public nous n'avons vu parmi les projets non primés une chose aussi ridiculement dessinée, aussi nulle de composition.

N° 91. — *Ammerack.* — Projet complètement modifié ; plus de traces de l'esquisse sur le plan et la façade. L'auteur a fait une étude de dix plans primés lors du premier concours et a plus particulièrement regardé le plan du projet *Nederland*. Les façades, très grandes d'echelle et agrémentées d'une série de toitures plus pointues les unes que les autres, n'ont pas un beau caractère ; celle vers le Dam conviendrait mieux à une église.

Pour nous résumer nous dirons que le projet de M. Cordonnier seul mérite sa place. Le projet de M. Groll méritait une des primes, mais il y a entre le premier et le second une distance que n'indique pas la valeur des deux premières primes.

En ce qui concerne le N° 20 nous pensons que la cinquième prime eût suffisamment récompensé son travail ; et quant aux N^os 73 et 91, ils n'auraient certes eu le droit de réclamer que si on leur avait demandé le remboursement de la prime de 1,000 florins touchée lors du premier concours.

A. E. T.

NÉCROLOGIE

Les revues de Gotha nous apprennent la mort d'un architecte de grand talent, Louis Bohnstedt ; il était né en 1822, à Saint-Petersbourg, de parents allemands.

Bohnstedt fit ses études à Berlin sous la direction de Schinkel, dont l'influence néo-grecque s'est fait sentir dans bon nombre de ses travaux ; il éleva le couvent des nonnes de l'Ascension, l'hôtel de ville et divers palais à Saint-Petersbourg, le théâtre de Riga, le Crédit, la Banque privée, trois casernes de pompiers et de nombreuses villas à Gotha ; après avoir remporté, en 1872, le premier prix au concours pour le palais du Parlement à Berlin, il n'obtint, fait bizarre, aucune des 20 primes décernées aux concurrents de la deuxième épreuve qui eut lieu en 1883.

M. Théodore Ballu, l'architecte de l'hôtel de ville de Paris, est mort le 21 mai dernier, après trois jours d'une douloureuse agonie.

La carrière de M. Th. Ballu, l'un des bons architectes français contemporains, grand prix d'architecture en 1840, est bien connue de nos lecteurs. Entre autres travaux d'art importants, on lui doit l'achèvement de l'église Sainte-Clotilde, la restauration de la tour Saint-Jacques-la-Boucherie et celle de l'église Saint-Germain l'Auxerrois, la construction de l'église de la Trinité, de l'église Sainte-Ambroise, de l'église d'Argenteuil et de l'église Saint-Joseph. Enfin, en 1873, après avoir obtenu le prix au concours pour la reconstruction de l'hôtel de ville, il avait été chargé des travaux avec la collaboration de M. Deperthes.

FAITS DIVERS

Belgique. Nous enregistrons avec un véritable plaisir le nouveau succès obtenu par M. J. Baes, architecte à Bruxelles, membre de la Société Centrale d'Architecture. Le jury de la section d'architecture du Salon de Paris vient de lui accorder une troisième médaille pour son envoi de dessins.

France. Le jury de la section d'architecture du Salon de Paris composé de quatorze membres, dont deux supplémentaires, a procédé au vote des récompenses.

La médaille d'honneur a été décernée à M. Lalou, auteur du projet de restauration de l'Altis d'Olympie.

Voici quelles ont été les autres récompenses :

Médailles de 1^re classe : MM. Lefort, Quatresous, Boileau, Darcy.

Médailles de 2^e classe : MM. Pons, Cuvelier, Wable, Camus.

Médailles de 3^e classe : MM. Nodet, Baes, Chaine, Poncet.

Mentions honorables : MM. Lechateliers, Renaud, Ruffet, Bourlier, Degeorge, Bousfac, Leroy, Ch. Normand, Lacombe, Despient, Caddau, Bernard-Joanny.