

ABONNEMENTS  
S'adresser rue de la Pompe, 3  
BRUXELLES

ADMINISTRATION  
Boulevard du Hainaut, 74  
Bruxelles

# L'ÉMULATION

PUBLICATION MENSUELLE DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE

## D'ARCHITECTURE

DE BELGIQUE

ANNONCES & RÉCLAMES  
A FORFAIT  
S'adresser rue de la Pompe, 3  
BRUXELLES

DIRECTION — RÉDACTION  
Rue des Quatre-Bras, 5  
Bruxelles

— DÉPOSÉ —

BUREAUX : RUE DE LA POMPE, 3, BRUXELLES

— DÉPOSÉ —

— 25 —

Bruxelles, Mai 1878.

### SOMMAIRE

L'enseignement de l'Architecture. — Le nouveau Palais de Justice de Bruxelles. — Faits divers.

#### L'enseignement de l'Architecture

Il n'est pas inutile de jeter de temps à autre un coup d'œil rétrospectif, cela est même nécessaire. N'est-ce pas le moyen par excellence de comparer les choses et de s'assurer des résultats obtenus par une succession d'efforts vers le progrès?

C'est ainsi que nous avons relu avec beaucoup d'intérêt les lignes qui suivent, écrites lors du Congrès artistique de 1868 par l'un de nos critiques d'art les plus réputés, M. J. Rousseau, aujourd'hui directeur des beaux-arts.

« L'enseignement de l'architecture donne lieu à une critique à laquelle peu d'établissements échappent. En général le programme des études est mal ordonné. Les gradations, les transitions nécessaires d'une branche à l'autre ne sont pas observées. C'est ainsi que, dans certaines académies, on passe brusquement de la copie des ordres à un cours de composition appliquée à des habitations particulières. On ne nie pas que ce dernier enseignement ne soit pratique et qu'il ne réponde à des besoins positifs; mais quel rapport a-t-il avec la copie des ordres et comment le donner convenablement si rien n'y prépare l'élève? On lui demande là précisément un genre de composition où il ne fait aucune application de ce qu'il a appris et où il introduit des éléments qu'on ne lui a pas enseignés. Le plus souvent et dans la plupart des écoles, tous les exercices de composition sont prématurés. Cette précipitation rend un mauvais service aux élèves qu'elle trompe sur la mesure réelle de leurs aptitudes; elle n'est pas moins fâcheuse pour ceux qui les emploient et qui sont exposés à de grands mécomptes.

« Répétons-nous qu'un enseignement quelconque ne peut aboutir à des résultats sérieux qu'à la condition d'échelonner toutes ses parties d'après une méthode rigoureuse? Il faut que tous les cours s'y déduisent logiquement les uns des autres, sinon ces leçons sans ordre et sans lien s'évanouiront d'elles-mêmes et ne se fixeront jamais dans les mémoires.

« Avant même d'aborder l'étude de l'architecture, l'élève doit savoir dessiner et posséder sur l'art des idées générales. Ces idées, nous l'avons dit, n'existent que lorsque les études premières ont été poussées jusqu'au dessin de la figure inclusivement.

« Par quoi commence alors l'étude de l'architecture? La plupart des auteurs sont également d'accord sur ce point: ils font ouvrir le cours par l'étude des ordres, c'est-à-dire par ce qui forme, dans un édifice, l'arrangement régulier des parties constitutives, bases, colonnes, entablements, etc. Les ordres romains ou grecs sont ici les modèles universellement choisis. Nous tenons à ce qu'on ne se méprenne pas sur les raisons de cette préférence. Veut-on que l'artiste, reniant les instincts de sa race, les goûts de son époque, fasse du romain et du grec? Nullement. Mais c'est que les ordres antiques nous offrent des modèles d'une simplicité et d'une logique toutes particulières; c'est qu'on s'y rend compte, mieux que dans tous les autres modèles d'un autre style, des éléments qui entrent dans une construction, des agencements qu'elle comporte; c'est, en un mot, que cette étude des ordres romains ou grecs donne la clef des autres architectures et des autres styles.

— 26 —

« L'élève étudiera d'abord les éléments des ordres, moulures, chapiteaux, etc. Ici une observation. Il y aurait tout à gagner à ce que ce premier enseignement se donnât, non plus seulement comme aujourd'hui sur de simples modèles graphiques, mais avec l'auxiliaire des modèles en relief; il serait bon même, pour plus de clarté, que ces modèles fussent construits et ajoutés de façon à pouvoir être démontés dans toutes leurs parties essentielles. Des modèles en relief, si nous sommes bien informés, sont employés dans les leçons d'architecture de l'Ecole militaire. Il semble oiseux d'en démontrer l'utilité; nous avons démontré suffisamment le danger des modèles graphiques, qui portent les commençants aux copies serviles en les dispensant de l'effort du raisonnement et de l'interprétation. Quant à l'avantage de pouvoir les décomposer, qui ne sait la difficulté de faire comprendre aux classes élémentaires certaines formes complexes, telles que celles d'un chapiteau corinthien? Les modèles que nous proposons permettront à l'élève de voir les ordres et leurs divers éléments sur toutes leurs faces; il en comprendra l'ajustement et la construction. Il sera donc préparé pour étudier, dans le cours suivant, tous les agencements et toutes les combinaisons auxquels ils se prêtent.

« Nous venons de parler de construction. Il va de soi qu'il ne saurait être question de donner, dans le cours tout à fait élémentaire dont nous nous occupons, des leçons sur l'art de la construction proprement dit, c'est-à-dire des explications sur les matériaux, les charpentes, les forces, les résistances, les poussées, etc.; une pareille étude ne viendrait pas à son heure. Mais il semble utile de faire voir à l'élève, dès les premières leçons, que chaque forme qu'il copie a sa raison d'être et comment elle est dictée, en quelque sorte, par la logique même des choses.

« Une objection a été posée au jury. Les ordres de Vignole sont-ils bien le meilleur modèle qu'on puisse prendre pour l'apprentissage de l'architecture? On sait en effet que Vignole est incomplet; il n'a guère connu que les monuments romains et n'a pas étudié les belles antiquités de la Grèce. La tradition grecque, dans toute sa pureté, serait évidemment un meilleur point de départ. Mais, si Vignole a été adopté pour l'enseignement, c'est qu'il faut bien une sorte de catéchisme aux commençants: Vignole en est un. On reconnaîtra plus tard ce qu'il a d'incomplet; ce sera l'étude de l'enseignement supérieur; mais ne discutons pas si Vignole a vieilli tant que nous n'avons pas de quoi le remplacer.

« Après l'explication des ordres, après l'étude des chapiteaux, des modillons, des membres de chaque ordre copiés dans différentes projections, devra venir un cours d'application pour étudier l'agencement des ordres, leurs combinaisons entre eux, les règles qui président à leur superposition, etc.; les exercices de ce cours seront utilement complétés par des explications orales et par un travail au tableau.

« Quand on aura mené ainsi un élève, fût-ce un simple menuisier, jusqu'au but de l'étude des ordres, on lui aura déjà donné une somme d'instruction très-considérable et d'instruction très-pratique. Il aura le sentiment des proportions, et se tirera sans difficulté de la plupart des travaux les plus délicats de sa profession.

« Après ces études seulement s'ouvrirait le cours de composition. Et pour que celui-ci fût vraiment un cours d'application, où l'élève utilisât ce qu'il a appris, nous voudrions qu'on ne lui donnât d'abord à composer que des motifs simples et homogènes, tels qu'une porte de ville, un arc de triomphe, etc. Il s'essayerait ensuite à la composition des édifices, avec la prescription de n'y employer d'abord qu'un seul ordre, puis plu-

— 27 —

sieurs: rien n'empêcherait même que ces exercices marchassent parallèlement avec le cours d'application des ordres, l'enseignement de l'architecture serait couronné enfin par l'étude des styles variés qu'elle a adoptés et des formes de tout genre qu'elle a revêtues chez des races et à des époques différentes, et, dans cette étude supérieure comme dans toutes les études d'application, il importerait de faire une place toute spéciale à l'art flamand, qui, par cela même qu'il s'est développé sur notre sol, doit être supposé plus conforme aux tendances de notre pays, à son caractère, à ses mœurs, à ses aptitudes, et dont les traditions méritent ainsi une attention toute particulière. Le professeur exposera l'origine et les caractères distinctifs des différents styles. Des leçons à la fois théoriques et historiques feront voir comment ils ont pris naissance et se sont développés sous l'influence des climats, des matériaux, des besoins locaux ou des ressources spéciales, etc. On aura ainsi l'occasion de faire ressortir, par une foule d'exemples significatifs, la logique qui préside à toutes les grandes conceptions architecturales, malgré le champ infini qu'elles ouvrent à l'imagination, et les splendeurs que l'inspiration de l'artiste peut jeter à son tour sur la science du constructeur.

« Là s'arrêteraient les études académiques de l'architecte, telles que les comporte l'organisation actuelle. Mais est-ce à dire qu'au sortir de ce cours son éducation sera complète? Nullement, et il serait dangereux de s'illusionner à cet égard. Il lui restera à parcourir toute une nouvelle série d'études qui échappent aux académies, et dont M. Violet-Leduc a esquissé un programme exact.

« La pratique, dit cet auteur, la connaissance des moyens d'exécution, l'administration, sont aussi nécessaires à l'architecte que l'art de rendre sa pensée par le dessin. Je voudrais donc que les jeunes architectes qui auraient obtenu une récompense aux expositions trimestrielles (de l'école des beaux-arts), pussent fréquenter les chantiers de l'Etat, qu'ils y remplissent temporairement des fonctions de surnuméraires, que l'Administration les chargeât au besoin de relever un édifice, de faire des opérations sur le terrain. Cela se pratique dans les ponts et chaussées; les élèves reçoivent des missions temporaires. Ces services seraient constatés par des certificats et pourraient plus tard devenir des titres pour obtenir des places de conducteurs et d'inspecteurs de travaux. Ce serait un stage qui n'existe pas et qui cependant est nécessaire.

« Rien de plus juste que ces réflexions. Le stage qu'on demande ici pour l'architecte correspond exactement à celui que suit un jeune docteur en droit au sortir de l'université; il ne sera apte à plaider qu'après avoir étudié chez un maître du barreau la pratique de sa profession; et l'architecte ne sera apte à construire qu'après avoir fréquenté les chantiers et fait le travail de bureau dont parle M. Violet-Leduc. Mais comment s'assurer qu'il a traversé ce stage indispensable? Comment savoir qu'il possède les connaissances pratiques, nécessaires à l'exercice de son art? C'est une constatation impossible à faire en Belgique, en l'absence de diplôme de capacité, et elle ne serait possible que si le gouvernement prenait à sa charge cette éducation complémentaire, si importante au point de vue de la bonne exécution des constructions publiques et même souvent de la fortune des particuliers, comme le fait observer le rapport joint au décret qui a réorganisé, en 1863, l'enseignement de l'école des Beaux-Arts de Paris.

« Mais la question des diplômes (qu'on pourrait d'ailleurs ne pas imposer et qui finiraient par s'imposer d'eux-mêmes) touche à un point de législation et sort conséquemment de notre cadre. Nous ne croyons donc pas avoir à insister sur cette réforme: il nous suffira de l'avoir indiquée.

Le nouveau Palais de Justice de Bruxelles

Dans son numéro 2, l'Émulation a publié sur le nouveau palais de justice de Bruxelles, un article dont l'auteur a pris pour épigraphe :

La critique est aisée et l'art est difficile.

Il a parfaitement raison, et je reconnais que quelque soit le mérite d'une œuvre humaine, elle est et sera toujours susceptible de critique.

Le palais dû aux talents de M. Poelaert échappera d'autant moins à cette règle générale, que chacun a la prétention plus ou moins fondée de pouvoir juger une œuvre architecturale ; mais ceux qui savent ce qu'il faut de connaissances sérieuses, de talents réels et de travail assidu pour créer un monument de l'importance de celui qui nous occupe, apporteront toujours dans leur examen critique les sentiments d'une appréciation juste et bienveillante.

L'auteur de l'article auquel je répons, M. Ch. N., a tout d'abord obéi à ces sentiments, si j'en juge d'après les considérations générales par lesquelles il débute.

On lit, en effet, dans l'article en question : Il est peu de constructions qui puissent inspirer un aussi profond sentiment de force, de grandeur et de majesté. Plus loin, le caractère grandiose du monument le frappe à ce point qu'il ne balance pas à le comparer à l'église de Saint-Pierre de Rome, voulant ainsi justifier cette pensée qu'il exprime, que les Grecs n'auraient certes pas désavoué l'artiste habile à qui la Belgique est redevable de cette magistrale conception.

Mais après ces prémices, il ne tarde pas à céder, à son tour, à la tendance naturelle vers la critique, et, à ma grande surprise même, il finit par apprécier l'œuvre magistrale de M. Poelaert avec une sévérité qui doit étonner.

Le monument dont la Belgique pensait pouvoir s'enorgueillir un jour, ne produit, dit-il, qu'une déception difficile à combattre ; c'est une conception due à des constructeurs inconscients et où les mensonges artistiques dominent ; l'auteur n'a pas même suivi une marche logique en proposant la construction de ce superbe dôme qui doit s'élever si fièrement dans les airs. Pénétrant ensuite dans les détails, il affirme que de vastes salles trop grandes en général pour les besoins du service, ne recevront du jour qu'indirectement par de véritables soupiraux de caves, et que déjà des étançons doivent soutenir certains ouvrages prêts à tomber en ruine à cause des vices de construction.

La critique a depuis trop longtemps acquis un droit de cité en Belgique pour ne pas y jouir d'une entière liberté ; il est donc tout naturel que chacun exprime, comme il le comprend, l'impression que produit sur lui l'œuvre de M. Poelaert ; mais l'auteur de l'article en question admettra sans aucun doute avec moi que la liberté dans la critique peut se concilier avec la vérité, et c'est en l'invoquant que je puis lui donner l'assurance que les deux derniers faits qu'il a énoncés sont erronés. Il suffit, pour s'en convaincre, de visiter le palais dont l'entrée est toujours libre.

En ce qui concerne l'étendue des salles et des locaux qu'il déclare être trop grande pour l'usage auquel ils sont destinés, il ignore sans doute que M. Poelaert a dû se conformer à un programme déterminant toutes les dimensions et qui a été rédigé par une commission composée de magistrats choisis dans les cours et tribunaux, parfaitement à même d'apprécier les besoins réels des divers services.

Je ne saurais non plus partager les réflexions que fait M. Ch. N. en se plaçant au point de vue de la conception générale du palais ; mais, — je le répète, — je respecte la liberté de la critique autant que la liberté dans l'art, et je me borne à déclarer que là où il prétend que, dans la création de son œuvre M. Poelaert n'a pas suivi une marche méthodique, je découvre, au contraire, des qualités originales et hardies qui ont à mes yeux un mérite réel.

Une seule observation me semble devoir être relevée, parce qu'en la produisant l'auteur me paraît avoir obéi, comme tous ceux qui l'ont faite antérieurement, à un sentiment artistique dont je cherche vainement la justification ; il s'agit, d'ailleurs, plutôt d'une question technique que d'une question d'art.

L'architecte, dit-on, en employant le fer comme M. Poelaert l'a fait, ment à son œuvre, car il emploie des matériaux auxquels il donnera un aspect tout différent de leur nature, mais ressemblant à ceux dont il aurait dû se servir.

Je présume que cette critique ne repose pas sur une question de poids ou de volume, mais qu'il s'agit de défendre un principe que j'ai quelquefois entendu énoncer et en vertu duquel on doit pouvoir juger une construction par son aspect extérieur ; sinon il y a, répète-t-on, mensonge artistique, dû à des constructeurs inconscients.

Si le principe énoncé ci-dessus doit être accepté par les architectes à l'égal d'un dogme, et conséquemment s'ils doivent bannir de leurs œuvres toutes les combinaisons qui ne permettent pas de montrer au grand jour les moyens d'exécution auxquels ils ont recours, il faut reconnaître que bien peu d'artistes anciens ou modernes échappent à la critique que l'on fait de l'œuvre de M. Poelaert.

Pour ne citer que des monuments connus de tous, je demanderai ce que seraient devenus le portique du Panthéon à Paris, la colonnade du Louvre, l'église de la Madeleine et tant d'autres édifices de cette importance si les architectes éminents qui les ont construits avaient dû s'interdire l'emploi du fer qu'ils ont eu soin de dissimuler ; ces monuments n'auraient pu s'élever puisqu'ils ne se maintiennent que grâce aux ouvrages en fer qui entrent dans leur construction.

Pour supprimer les ancrages invisibles, mais toujours indispensables dans la plupart des monuments, il faudrait faire rétrograder l'art architectural jusqu'au temps des Égyptiens qui recouvraient par des monolithes les entrées de leurs temples et palais.

Ainsi, du moment où le mensonge artistique ne se réduit pas à une simple question de poids ou de volume, on le retrouve dans la plupart des monuments et même dans ceux qui appartiennent à la belle époque romaine et de la Grèce antique.

Il est sans doute possible d'éviter dans les monuments ce qu'on qualifie de mensonges artistiques, mais à quel prix ou à quelles conditions pourrait-on le faire ? Jamais d'abord sans dénaturer l'œuvre conçue par l'artiste, ou sans limiter dans son essor les élans de son génie. Que deviendraient dans ce cas les progrès en architecture ?

On a cité le dôme des Invalides, et je ne puis que me rallier entièrement aux éloges que l'on en fait : dans son ensemble comme dans ses détails, c'est une composition des plus remarquables. Et cependant, si on appréciait ce monument avec cette logique sévère que l'on applique dans l'examen du palais de justice de Bruxelles, ne devrait-on pas trouver peu rationnelle aussi la construction d'un dôme en pierres, surmonté d'une charpente en bois, recouverte à son tour d'une enveloppe métallique ? Dans l'opinion de M. Ch. N., l'œuvre de Soufflot, c'est-à-dire le dôme du Panthéon de Paris, serait une des rares constructions de ce genre à l'abri de toute critique.

Je suis donc autorisé à dire que s'il était vrai que le mensonge artistique fût une critique fondée, le palais de justice de Bruxelles la subirait avec un grand nombre de monuments jouissant tous d'une célébrité bien méritée. Dès lors, il est bien permis d'en conclure que cette critique procède plutôt d'un sentiment exagéré de l'art architectural, et qu'il serait d'autant plus regrettable de le convertir en principe, qu'en l'imposant il aurait pour conséquence inévitable de mettre obstacle au progrès.

On admire avec raison un grand nombre de monuments romains surmontés d'un dôme et l'on est naturellement frappé de l'élégance, de la richesse et de la hardiesse de ces coupes : qui a jamais songé à les qualifier de mensonges artistiques parce qu'ils sont construits en poteries recouvertes d'un enduit ?

Pourquoi serait-on plus autorisé à donner cette qualification à une soffite parce que l'architecte se serait servi pour la construire de poutres en fer ou en bois dissimulées par un enduit ? Lorsque de nos jours on exécute une voûte en briques, on trouve tout naturel de la cacher par un enduit auquel on donne mille formes diverses ; le fer n'est-il pas pour la soffite ce qu'est la brique pour la voûte, c'est-à-dire un moyen d'exécution d'autant plus utile que l'emploi du fer permet de donner plus de légèreté et de hardiesse aux monuments et un écartement plus grand aux points d'appui ?

C'est donc vainement que je cherche le motif spécial ou logique qui expose l'architecte à entendre qualifier son œuvre de mensonges artistiques, quand, par mesure de prudence, de solidité ou d'équilibre, il juge nécessaire de faire usage du fer sans le mettre en évidence.

Il existe sans doute de nombreuses constructions où les architectes ont trouvé très-convenable d'employer le fer comme un élément essentiel, comme un motif principal de décoration ; il en est de même de la brique ; mais au point de vue de l'art architectural, c'est une faculté réservée à la liberté de l'artiste et dont on ne peut lui faire une obligation.

Il est évident même que si les grands architectes de la Grèce ou de Rome avaient eu à leur disposition le fer comme les architectes modernes, ils n'auraient pas balancé à s'en servir pour construire des monuments d'un aspect plus imposant et plus grandiose encore que tous ceux dont on conserve le souvenir ; le mensonge artistique ne les eût pas arrêtés, et de même qu'ils ont recouvert d'un enduit le marbre, ou d'un placage plusieurs de leurs édifices, ils n'auraient pas balancé non plus à dissimuler l'emploi du fer.

Je n'ai pas la prétention d'être architecte, mais je conçois assez les difficultés de l'art architectural pour admirer les artistes qui osent entreprendre des monuments de l'importance de celui du palais de justice, car ils ne peuvent être récompensés à l'égal des peines et du travail qu'ils s'imposent et des soins nombreux qu'ils se créent. Pour exercer l'architecture avec cette ampleur de conception que l'on distingue dans l'œuvre de M. Poelaert, il ne suffit pas que l'artiste ait du génie, il faut encore qu'aux talents acquis par le travail il unisse une expérience très-grande et des connaissances scientifiques très-étendues.

Le gouvernement encourage avec raison la peinture et la sculpture ; il n'épargne pas en leur faveur les honneurs ou les distinctions dont il dispose : sous ce rapport, les architectes n'auraient-ils pas quelque raison de se plaindre de ne pas être traités sur un pied de parfaite égalité ?

Je me permets d'appeler sur ce point l'attention de M. Ch. N. Le rôle de critique qu'il a pris et qui est digne de sa plume lui donnera souvent l'occasion de découvrir le vrai mérite, de le proclamer sans hésitation et de réclamer en sa faveur les récompenses qui lui sont dues et qui pourraient se faire trop longtemps attendre, W.

FAITS DIVERS

PARIS. — Exposition universelle. — Le gouvernement français vient de se rendre acquéreur du bâtiment élevé par la Belgique et qui a pour auteur M. l'architecte E. Janlet.

C'est non-seulement un succès brillant pour l'artiste de talent à qui est due cette œuvre remarquable, mais c'est encore un succès précieux pour l'école belge d'architecture.

On sait que, dans cette superbe composition, M. l'architecte Janlet s'est surtout inspiré des traditions de notre art national, et nous constatons ce grand succès avec d'autant plus de bonheur que nous avons eu à combattre à diverses reprises les étranges convictions de publicistes français quant à l'invasion de la Belgique par l'art et les artistes français.

C'est la plus éloquente, la plus convaincante réponse que l'on pourrait faire à des appréciations quelque peu inspirées par le chauvinisme.

ŒUVRES EXPOSÉES. — Parmi les œuvres envoyées au Salon des beaux-arts, nous citerons notamment de beaux dessins de M. C. Licol, architecte à Bruxelles. Cet artiste qui, depuis bientôt dix ans, s'occupe de l'étude de l'abbaye de Villers-la-Ville avec un soin, un amour que connaissent, seuls, les vrais artistes, les bibliophiles et les archéologues, a exposé de superbes dessins, plans, coupes et élévations de ce précieux monument historique.

M. l'architecte H. Beyaert, l'artiste éminent à qui nous devons déjà un grand nombre de nos meilleurs monuments modernes, a envoyé, si nous sommes bien renseignés, une belle collection de dessins parmi lesquels, notamment, ceux de la gare de Tournai.

M. Poelaert, l'éminent architecte du palais de justice, sera représenté par son œuvre colossale autant qu'admirable : le palais de justice, dont la maquette fait déjà l'admiration des artistes français.

M. Samyn expose les dessins du local de la Société Union et Philantropie ; dans le groupe scolaire, croyons-nous, se trouvent exposés divers dessins, plans, élévations et coupes d'écoles construites en Belgique, et notamment l'œuvre de M. l'architecte E. Hendrickx : la remarquable école modèle.

M. Schadde, d'Anvers, expose les dessins de la gare gothique de Bruges, dont la construction lui est confiée.

Joignons à cette liste fort abrégée et que nous écrivons un peu au hasard, la façade, œuvre remarquable de M. E. Janlet, et nous aurons le droit de conclure que l'école belge d'architecture est dignement, supérieurement représentée.

BRUXELLES. — Porte de Hal. — L'on fait, en ce moment, la toilette des pelouses qui entourent le bâtiment si heureusement restauré par M. l'architecte Beyaert. Ne pourrait-on pas, au moyen des souvenirs historiques tels que canons, obusiers, etc., décorer les abords d'une façon originale ?

Il suffirait même de se rappeler le parc d'artillerie ancienne installé aux Invalides, à Paris.

On pourrait saisir cette occasion pour disposer d'une façon un peu plus heureuse et surtout plus utile la remarquable margelle en fer forgé, style Renaissance qui se trouve là posée avec un faux air d'abandon.

Les travaux du Marché du Temple, au boulevard du Haïnaut, sont poussés avec activité ; les toitures sont posées ; on travaille actuellement aux façades, dont on achève les sculptures.

Le monument promet d'avoir bonne apparence bien qu'il manque peut-être un peu d'élévation.

Nous nous en occuperons dans un prochain numéro.

BORDEREAUX DE PRIX

1878

DÉBLAIS ET REMBLAIS

Table with 2 columns: Description of work (e.g., Déblai à jet de pelle, Transport à la brouette) and Price in francs and centimes (fr. c.).

Observation. Les matériaux, dans ce dernier prix (9), restent la propriété du client...

MAÇONNERIE

Table with 2 columns: Description of masonry work (e.g., en moellons de Schaerbeck, en briques de Boom) and Price per cubic meter (M. cube) in francs and centimes.

REVÊTEMENTS ET PAVEMENTS

(fournitures comprises).

Table with 2 columns: Description of paving and cladding (e.g., en briques de Boom dites klapsteen, en briques de Bourgogne) and Price in francs and centimes.

POSE DE PIERRES BLEUES ET BLANCHES

Table with 2 columns: Description of stone laying (e.g., en blocs ordinaires ne dépassant pas 1 mètre cube) and Price per cubic meter in francs and centimes.

Nota. Les pierres seront fournies au maçon à une distance moins de 20 m. de la construction.

Table with 2 columns: Description of construction work (e.g., Pose de bordures de trottoir, Le mastiquage des joints de pierre bleue) and Price in francs and centimes.

POSE DE POUTRELLES, GRILLES, GRILLAGES, ETC.

Table with 2 columns: Description of ironwork (e.g., Pose de poutrelles en fer, Pose d'agrafes pour pierres bleues) and Price in francs and centimes.

PAVEMENTS

Nota. Les prix ci-dessous comprennent la fourniture et le dommage d'une couche de sable d'au moins 0m03 d'épaisseur.

Table with 2 columns: Description of paving (e.g., en briques de localité sur plat, en dalles pierre de 1.00 x 1.00) and Price in francs and centimes.

DIVERS.

Table with 2 columns: Description of miscellaneous work (e.g., Clincardage de citernes, Enduit au ciment des parois extérieures) and Price in francs and centimes.

ÉGOUTS

Table with 2 columns: Description of drainage work (e.g., en klapsteen, de 0.30 x 0.35 intérieur) and Price in francs and centimes.

Table with 2 columns: Description of window and door work (e.g., Prise-d'air calorifère, Fourniture et pose d'un coupe-air) and Price in francs and centimes.

TRAVAUX EN RÉGIE

Table with 2 columns: Description of labor-intensive work (e.g., L'heure de maçon, Mille briques de four rendues à pied-d'œuvre) and Price in francs and centimes.

TOITURES

Table with 2 columns: Description of roofing (e.g., en tuiles bleues de Boom, en tuiles ornées) and Price in francs and centimes.

ZINC

Table with 2 columns: Description of zinc sheeting (e.g., pour gouttières et plateformes unies, à tasseaux) and Price in francs and centimes.

MENUISERIE

CHASSIS

Table with 2 columns: Description of window frames (e.g., Châssis et vénitiennes en bois de chêne) and Price in francs and centimes.

Nota. Les assemblages des châssis seront pris dans des bois de deux ponces d'épaisseur.

PORTES EN SAPIN

Table with columns for 'PORTES A FORTE EMBREVURE', 'PORTES, ASSEMBLAGES DE 0,035 AVEC ENCADREMENTS', 'PORTES, ASSEMBLAGES DE 0,045 AVEC ENCADREMENTS', 'PORTES A SIMPLE EMBREVURE', 'PORTES A MOUVEMENT', and 'PORTES DE GRENIER SANS MOULURES'. It lists various door types and their prices in francs and centimes.

Observations importantes.

Lorsque les portes auront des ébrasements d'une largeur supérieure à 0,45 centimètres, on devra majorer leur prix. On mesurera le supplément des ébrasements et on le comptera à raison de fr. 7-00 le mètre carré.

PERSIENNES ET VOILETS

Table listing prices for 'Persiennes en chêne fonçure à 2 ou 3 panneaux dans le haut ou planchettes dans toute la hauteur' and 'Volets extérieurs pliant en trois dans l'embranchement'.

ÉBRASEMENTS, CHAMBRANLES ET DIVERS.

Table listing prices for 'Ébrasements unis en sapin pour châssis et portes de balcon', 'Chambranles à moulures pour ces ébrasements', and 'Boiseries en sapin de 0,025 d'épaisseur'.

ESCALIERS

Table listing prices for 'Escaliers en bois de hêtre sur quartier, marches droites', 'Marches de 1,00 de long sur 0,27 à 0,30 de large', and 'Escaliers de service, marches droites de 0,843 d'épaisseur'.

PARQUETS ET PLANCHERS

Table listing prices for 'Parquets massifs en chêne de douves de Russie', 'Points de Hongrie de 0,03 d'épaisseur', and 'Planchers bois de sapin Memel 1er choix'.

CHARPENTE

Table listing prices for 'Grosse charpenterie, gîtes et charpente proprement dite', 'Charpenterie légère pour cloisons et contre-gîtes unis', and 'Patins de corniche et contre-gîtes de plafonds'.

PLAFONNAGE

Table listing prices for 'Plafonds unis, lattes sapin fendu', 'Plâtrage sur murs à tapisser', and 'Moulures, corniches, toutes dimensions'.

ORNEMENTS, MODÈLES COURANTS

Table listing prices for 'Denticules ordinaires, vestibule', 'Ornements courants de 4 à 10 de largeur', and 'Rosace en dessous de 0,50 de diamètre'.

MARBRERIE

MARBRES POLIS LES PLUS EMPLOYÉS POUR TABLETTES, REVÊTEMENTS, ETC.

Table listing prices for 'Granit', 'Rouge et bleu belges', 'Hauteville', and 'Blanc clair'.

PAVEMENTS EN DALLES ET CARREAUX.

Table listing prices for 'Noir en carreaux de 0,40 à 0,50 de côté', 'Blanc en grandes dalles', and 'Carreaux blancs et petits carreaux jaune'.

MARCHES MOULURÉES, AU MÈTRE COURANT

Table listing prices for 'Granit', 'Rouge', 'Hauteville', and 'Blanc clair'.

CHEMINÉES ORDINAIRES

Table listing prices for 'Granit', 'Bleu belge', 'Rouge', and 'Blanc clair'.

Nota. Les cheminées se comptent presque toujours à la pièce et les prix varient infiniment selon les dimensions et les modèles; il n'est donc pas possible d'en donner des PRIX EXACTS.

PEINTURE

Table listing prices for 'Peinture unie ordinaire à la céruse', 'Peinture en tons différents pour assortir', and 'Jaspé, pour planchers et escaliers, en deux tons'.

Nota. Souvent le masquage ne se compte pas pour toutes parties peintes à quatre couches au moins.