

ENCYCLOPÉDIE D'ARCHITECTURE

DEUXIÈME SÉRIE

# GAZETTE DES ARCHITECTES

ET

## DU BATIMENT

REVUE BI-MENSUELLE PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE

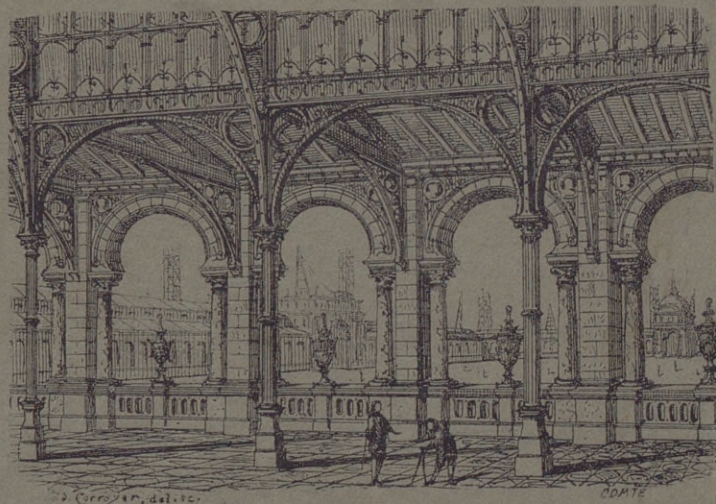
M. E. VIOLLET-LE-DUC FILS

ET

MM. E. CORROYER ET A. DE BAUDOT

Architectes.

4<sup>e</sup> Année 1866



PARIS

A. MOREL, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 13

En face de l'École des Beaux-Arts



---

VIOLLET-LE-DUC

CORROYER

ET

A. DE BAUDOUIN

---

GAZETTE

DES ARCHITECTES

ET DE

BÂTIMENTS

---

1867



---

PARIS

MOREL

ÉDITEUR.

---



JUNTA DELEGADA  
DEL  
TESORO ARTÍSTICO

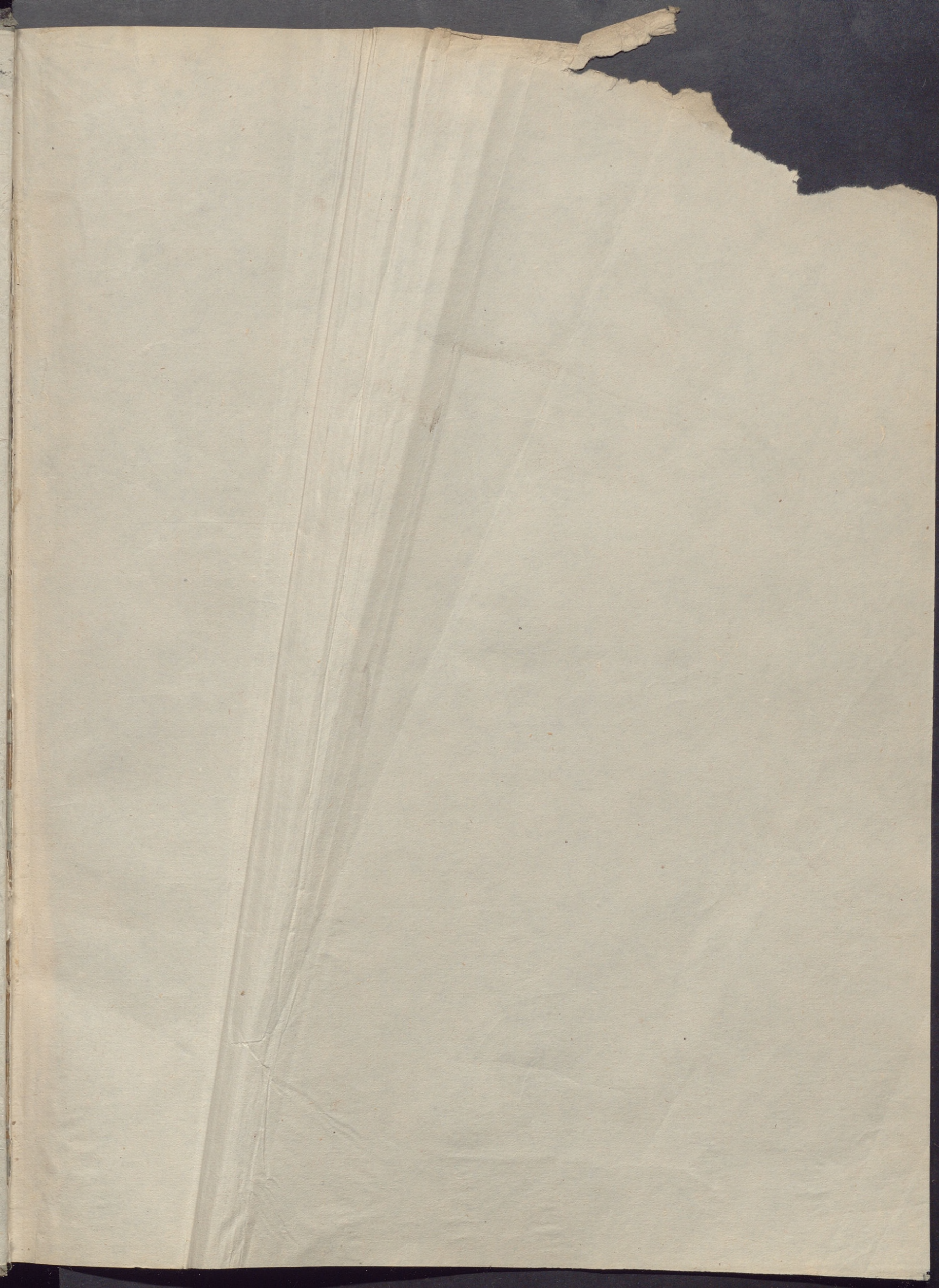
Libros depositados en la  
Biblioteca Nacional

Procedencia  
**F Madrazo**

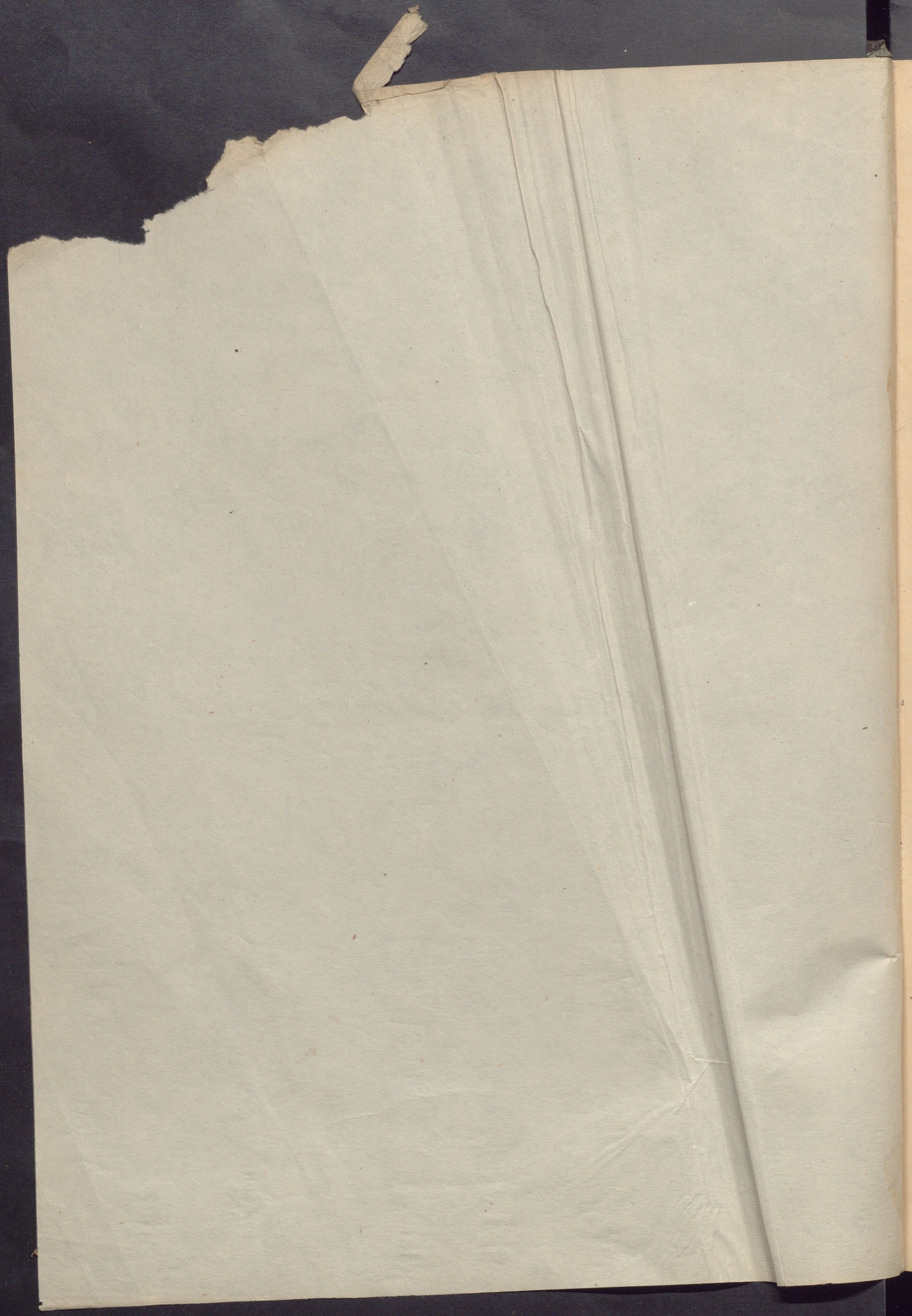
N.º de la procedencia

27











Macl. 760  
4<sup>e</sup> Année

# GAZETTE DES ARCHITECTES

ET

DU BATIMENT







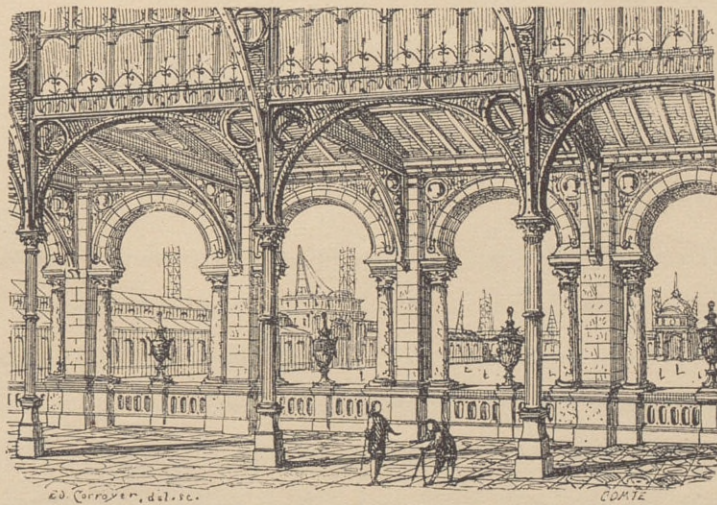
GAZETTE  
DES ARCHITECTES  
ET  
DU BATIMENT

REVUE BI-MENSUELLE PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

E. VIOLLET-LE-DUC FILS ET A. DE BAUDOT, ARCHITECTE

4<sup>e</sup> ANNÉE — 1866



PARIS

A. MOREL, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 13

EN FACE DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS



CASSELL

DES ARCHITECTES

DE BATHURST

LAURENCE

1850

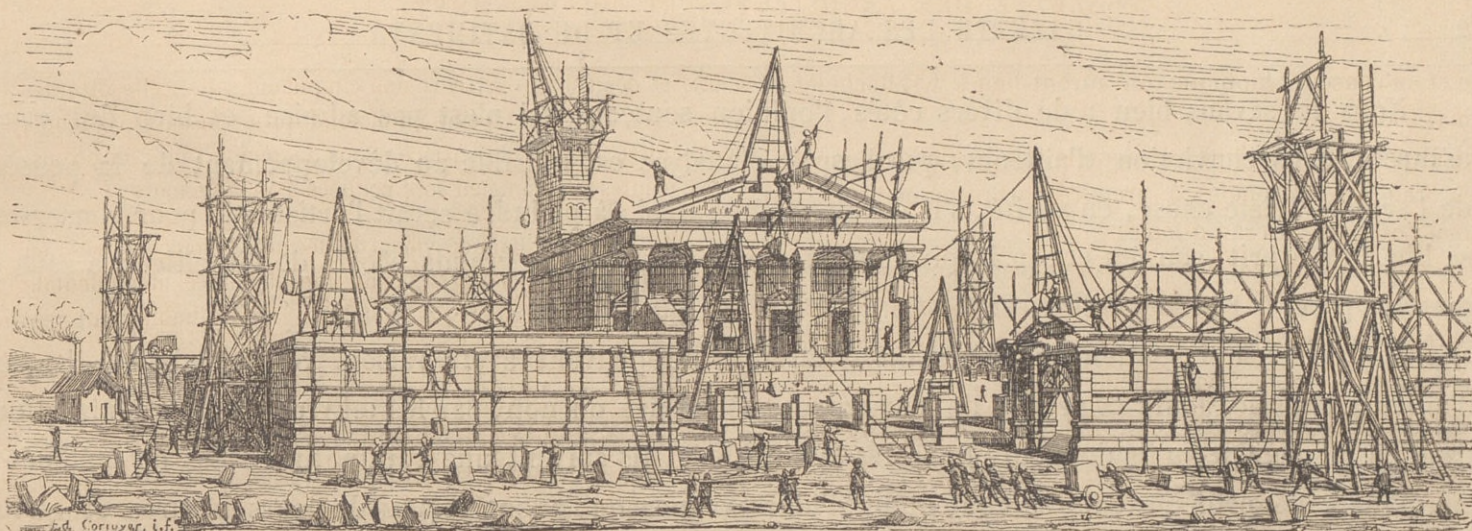
1850

1850

1850

1850





# GAZETTE DES ARCHITECTES

ET

## DU BATIMENT

1866. — 4<sup>e</sup> Année.

N<sup>o</sup> 1.

1866. — 4<sup>e</sup> Année.

N<sup>o</sup> 1.

### ABONNEMENT ANNUEL

Paris et départements . . . 25 fr.  
Étranger . . . . . 30  
Pour les abonnés de la  
*Revue d'architecture* . . . 15

JOURNAL BI-MENSUEL PUBLIÉ LE 5 ET LE 20 DE CHAQUE MOIS

SOUS LA DIRECTION DE

MM. E. VIOLLET-LE-DUC fils et A. de BAUDOT, architecte

BUREAUX :

13, RUE BONAPARTE, 13  
A. MOREL, ÉDITEUR

## INTRODUCTION.

Plus on réfléchit sur l'enseignement architectural contemporain comme sur les œuvres qui s'exécutent, plus on est forcé de reconnaître que l'esprit d'analyse fait défaut aux architectes et que c'est à cela qu'il faut attribuer le peu de valeur des résultats. Comment, en effet, profiter du passé et utiliser tout ce que le présent nous offre de ressources, si l'on se contente d'études vagues sur le premier, et si l'on ne raisonne pas alors qu'il s'agit des applications que réclame le second?

Est-ce ainsi qu'ont procédé, aux belles époques de l'art, les artistes qui nous ont laissé les œuvres que nous admirons aujourd'hui? Est-ce ainsi qu'ont procédé, dans les temps modernes, les esprits élevés qui ont fait faire tant de progrès à toutes les branches des connaissances humaines? Au temps où nous vivons, le sentiment de la critique se développe avec une vigueur surprenante, les résultats qu'il produit sont immenses. Pourquoi donc l'architecte seul ne suit-il pas ce mouvement? Pourquoi reste-t-il, non-seulement étranger, mais hostile à la discussion, se contentant de choisir sans examen ce qui lui plaît dans le passé, et d'employer dans le présent, sans l'avoir étudié, ce que d'autres inventent, calculent et fabriquent? Cette manière d'agir est commode, mais est-elle digne du caractère que doit avoir l'architecte, est-elle favorable au développement de l'art, peut-elle donner satisfaction à la société?




Nous le savons bien : de divers côtés, l'opinion soutenue ici n'est pas admise, et bien des gens assurent, sans conviction d'ailleurs, que l'esprit d'analyse est nuisible au développement de la pensée de l'artiste. Triste chose, en vérité, s'il devait en être ainsi ; à plaindre serait l'artiste si, pour conserver sa liberté d'esprit, son feu et son inspiration, il devait assister aux grands efforts de l'intelligence sans y prendre part.

Non, ceux qui soutiennent cette thèse étrange ne peuvent avoir raison. Ne fournissent-ils pas d'ailleurs tous les jours la preuve de leur erreur, volontaire ou non, par les œuvres qu'ils produisent ou par l'enseignement qu'ils donnent ? Dans les applications, ils suivent une routine, mais pas de méthode ; en matière de principes, ils se contentent d'idées vagues qu'ils ont reçues de leurs maîtres et qu'ils transmettent à leurs élèves.

Depuis que nous dirigeons cette publication, notre but a toujours été de montrer que l'esprit d'analyse manquait à l'architecte, que de là venait le mal, et nos efforts ont toujours été dirigés dans le but de combler cette lacune dans la limite de ce que nous pouvons faire. Certes nous sommes bien au-dessous de cette tâche difficile, mais nous avons la certitude que le peu qu'on fait pour soutenir une cause juste, alors qu'on a pour soi une conviction forte et sincère, laisse toujours quelque trace.

Au bout des trois années que compte la *Gazette des Architectes*, notre conviction, loin d'être ébranlée, n'en demeure que plus profonde par l'étude de ce qui se fait et se dit en matière d'architecture, étude à laquelle nous sommes naturellement obligés de nous livrer journellement. Aussi, plus que jamais, sommes-nous disposés à redoubler d'efforts pour poursuivre la route ; mais il nous faut être aidés, non-seulement dans l'ordre d'idées qui est le nôtre, mais aidés en général par tous les architectes qui, ayant le goût de leur art, s'intéressent au progrès et recherchent la discussion, quelle que soit d'ailleurs leur manière de voir, quels que soient leurs goûts et leurs préférences. Nous l'avons déjà dit, et nous ne saurions trop le répéter, nous n'avons pas de parti pris au point de vue de la publicité ; nos colonnes sont à la disposition de chacun ; notre but est de mettre en présence toutes les opinions et d'établir une discussion permanente. Certes, nous avons déjà trouvé d'une part une collaboration sérieuse et intelligente, et rencontré de l'autre des hommes qui, tout en différant avec nous d'opinions, se sont néanmoins adressés à la *Gazette*. En un mot, nous entrons tous les jours davantage dans la voie que nous signalons, et l'année qui vient de s'écouler en est notamment une preuve. Mais, en face de la multiplicité des sujets à traiter, du grand nombre de points intéressants à signaler, des renseignements à fournir, il y a plus à faire, il serait même facile de faire davantage ; seulement, on doit le reconnaître, l'étendue des résultats dépend autant du concours que nous rencontrerons que de nos efforts personnels.

E. VIOLLET-LE-DUC FILS et A. DE BAUDOT, architecte.





SOMMAIRE. — De la régénération de l'architecture suivant M. le duc de Valmy et M. Thomas d'Agou. — Architecture : Église paroissiale de Saint-Denis (Seine), M. Viollet-le-Duc, architecte; plan et façade de ladite église (fig. 1 à 4). — Usine Ménier, à Saint-Denis (Seine), M. Saulnier, architecte; réservoir de ladite usine (fig. 5 à 10). — École des beaux-arts : Cours d'histoire de l'art et d'esthétique. — Jurisprudence. — Concours aux grands prix de Rome. — Concours : A Lille, à Lyon. — Expositions : Salon de 1866; exposition à Berlin, à la Rochelle, à Lille. — Revue de quinzaine. — Bulletin commercial.

## DE LA RÉGÉNÉRATION DE L'ARCHITECTURE

SUIVANT

M. LE DUC DE VALMY ET M. THOMAS D'AGIOU<sup>1</sup>.

### II.

Déterminer les lois de l'architecture, c'est réaliser le beau dans la pratique, c'est trouver l'expression de la raison et du goût; non pas de ce goût qui, dans l'esprit de bien des gens, n'est que le résultat de la fantaisie et de l'arbitraire, mais de ce goût qui permet de discerner les causes qui l'ont produit; de ce goût enfin qui se discute et se raisonne parce qu'il est motivé. — La question, ainsi posée, est d'autant plus difficile à résoudre que la nature, moins prodigue pour l'architecte que pour le peintre ou le statuaire, lui a refusé son modèle. Il faut donc chercher le type qui nous convient en faisant continuellement appel à la raison et au goût, à la science et à l'esthétique. Mariage difficile, car l'esthétique ne peut accepter d'union avec la science qu'à la condition de la soumettre à ses lois. S'il n'en était pas ainsi, l'art serait une industrie, l'art ne serait plus l'art.

Admettons l'art grec comme type de la beauté physique en architecture; encore faut-il se demander pourquoi? à moins de considérer les Grecs comme autant de demi-dieux parce qu'ils étaient voisins de l'Olympe.

Pour l'érudit qui sait lire l'histoire, pour l'architecte qui sait étudier les monuments, les Grecs étaient des esprits observateurs, judicieux, positifs, qui joignaient à ces qualités un sentiment exquis développé encore par une grande douceur de mœurs et une extrême sensibilité. Ces qualités les rendaient donc spécialement aptes à recevoir les impressions de la nature, source de nos inspirations. Ils se faisaient une idée du beau soumise à la raison, asservie aux moyens d'exécution. — Ils ont appliqué cet idéal aux travaux des générations qui les ont précédés, et ce n'est qu'à ce point de vue qu'ils ont dû envisager les monuments de l'Asie occidentale, de l'Indoustan et surtout de l'Égypte. Le pied-droit, la plate-bande, la niche, les sculptures, les peintures, les propylées, etc., etc., ont été autant d'éléments dont ils se sont emparés pour leur faire atteindre ce degré de perfection qu'ils devaient à leur idéal du beau; mais, en les apportant chez eux, ils les ont naturalisés, et ils se sont bien gardés de les repro-

duire tels quels, dans cette Grèce si différente de ces autres contrées par le climat, les mœurs et les productions du sol.

Ce qui distingue l'art grec, c'est la perfection dans la forme matérielle, et cette perfection est la résultante, si je puis m'exprimer ainsi, d'une société que ses mœurs et sa religion identifiaient à la nature elle-même. — L'art acquiert nécessairement une puissance par sa subordination à la matière; mais sous cette forme il parle bien plus aux sens qu'à l'intelligence. L'architecture grecque a péri avec le panthéisme païen : nous ne sommes pas, comme les Grecs, assimilés à la nature; nous ne la voyons, ni ne la sentons, ni ne la comprenons comme eux : ce qu'ils ont fait, nous ne pouvons plus le faire : leurs œuvres vivent, mais leur manière de sentir ne revit pas en nous. — On ne construira pas plus un autre Parthénon qu'on n'écrira une nouvelle Iliade.

Voilà, à mon sens, la raison première qui nous rend incapables d'adapter cet art à nos monuments. C'est vouloir en effet parler un dialecte que notre langue ne peut pas articuler; aussi, chaque fois qu'on a voulu faire de l'art grec, on s'est heurté à une impossibilité, on a dû s'affranchir de ses règles et on l'a mutilé.

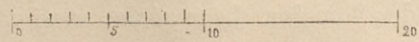
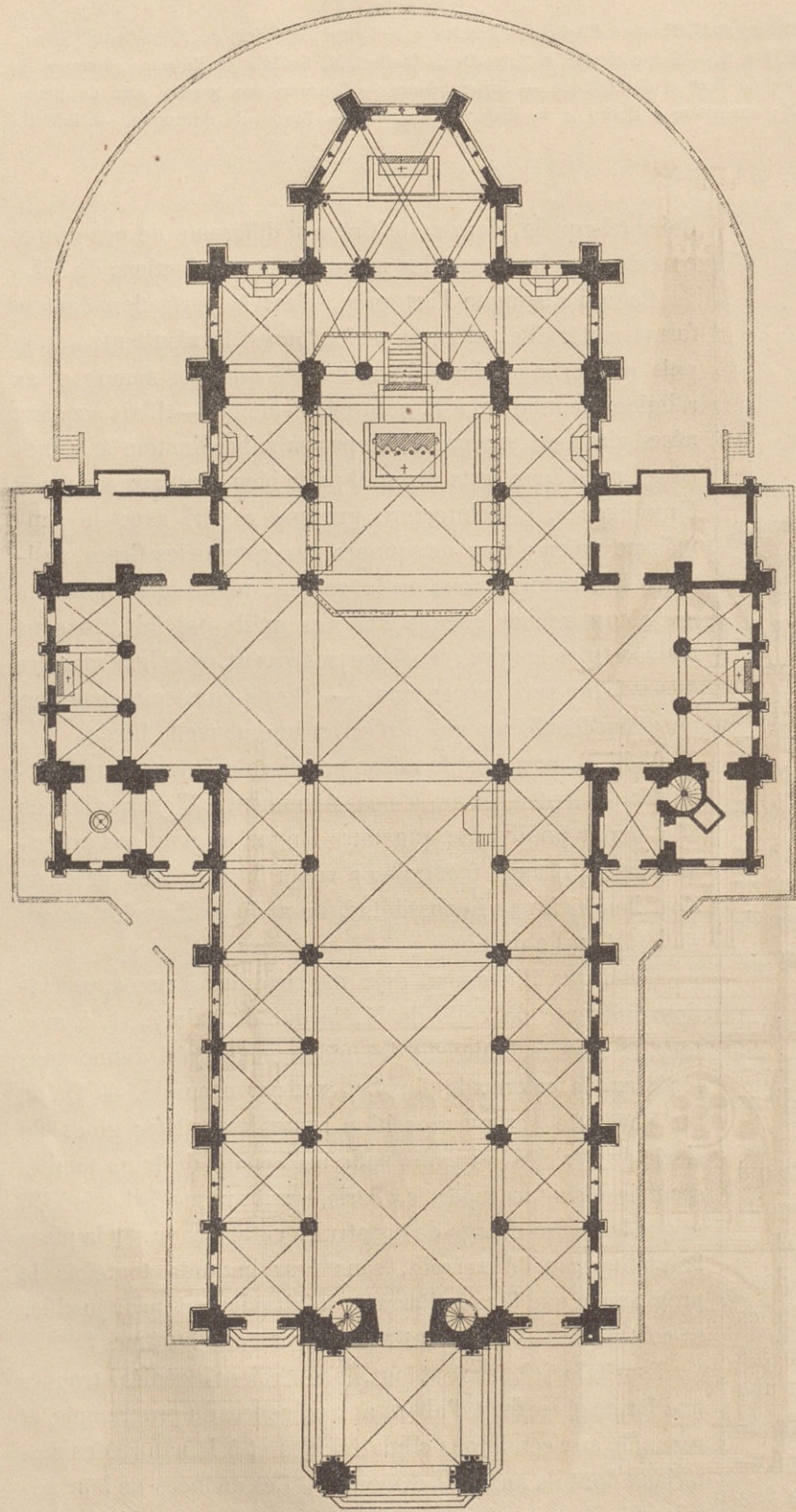
Ces observations vont déjà me conduire à une appréciation différente de celle de M. le duc de Valmy, si, à mon tour, je discute le mérite des monuments qu'il donne pour modèles, la colonnade du Louvre, par exemple. — Qu'on me permette cette supposition : que les artistes grecs du siècle de Périclès, évoqués pour un instant de leurs tombes séculaires, sont transportés à Paris, sous le règne de Louis XIV, et que le roi les charge de construire cette façade sur la place Saint-Germain l'Auxerrois, sans leur imposer toutefois le programme que Claude Perrault a fait adopter, pour justifier sa colonnade. — Comment auraient procédé les Grecs?

Esprits logiciens avant tout, ils se seraient ingéniés à trouver une forme qui satisfît d'abord aux exigences du programme, et répondît aux conditions climatériques et à la nature des matériaux dont ils auraient disposé. — Ces données ne leur auraient évidemment pas permis de renouveler ce qu'ils avaient fait jusque-là. Je n'en veux pour preuve que les monuments qu'ils ont élevés à Rome, quand ils furent devenus les tributaires des Romains. Leur génie, aussi varié que les temps et les mœurs, avait su s'assouplir à toutes les exigences.

Dès lors, pour rendre indépendants les anciens appartements d'Henri IV, ils n'auraient pas établi une galerie, impraticable quand il gèle ou qu'il vente, qui prend la hauteur de deux étages, et qui est hors de proportion avec l'architecture

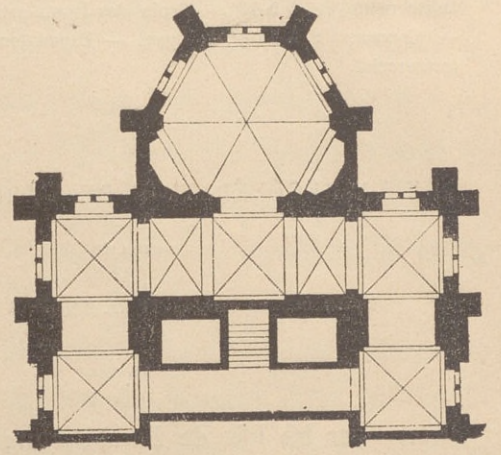
1. Voir *Gazette*, n° 22 (1865).



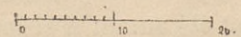
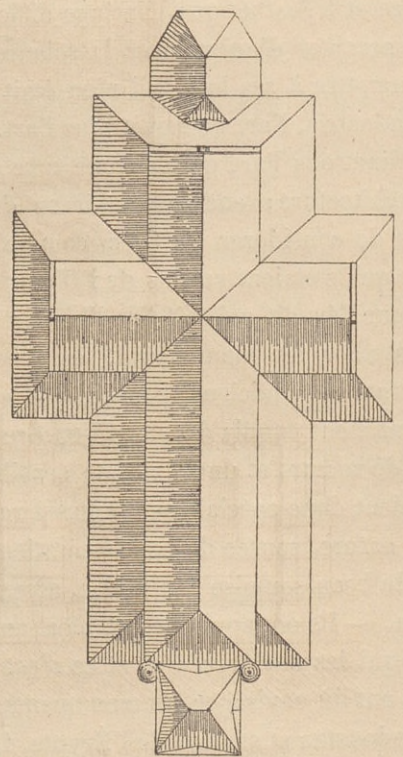


Tomasskiewich, arch. del.

1. — Plan général.



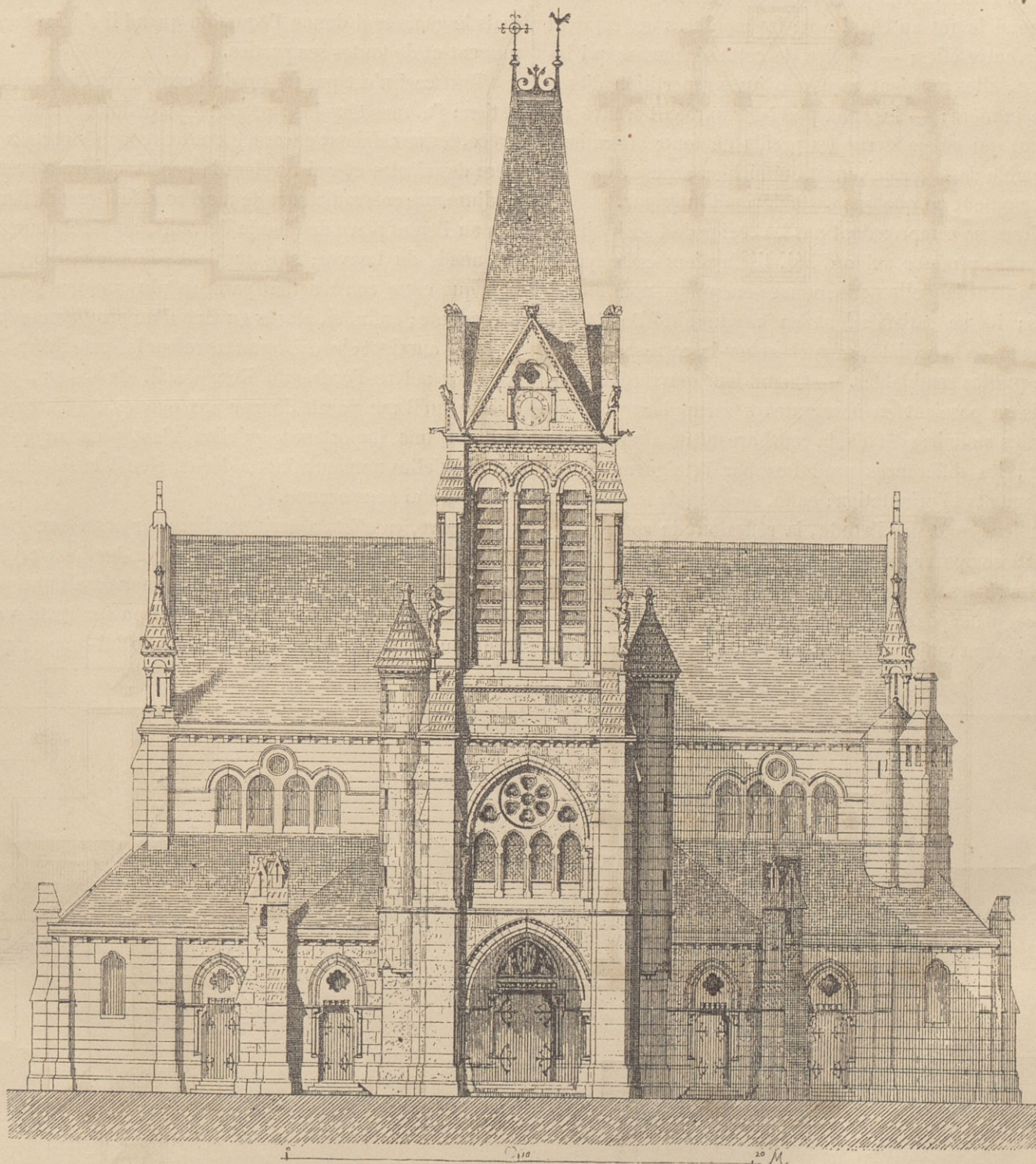
2. — Plan de la crypte.



3. — Plan des combles.

Église paroissiale de Saint-Denis (Seine). — M. Viollet-le-Duc, architecte.





Tomasskiewich, arch. del.

1. — Façade principale.

Église paroissiale de Saint-Denis. — M. Viollet-le-Duc, architecte.



de l'édifice auquel elle se raccorde. — Mais s'ils avaient pris ce parti, ils n'auraient pas du moins masqué la galerie par des colonnes accouplées sans raison. — Pour en relier les entre-colonnements, ils n'auraient pas embroché des claveaux dans une barre de fer. — En étudiant un ordre d'architecture, puisqu'il en existait un à l'édifice de Pierre Lescot, ils auraient proportionné le fût au chapiteau; les moulures se seraient fait valoir entre elles; — au lieu de cette sécheresse qui les caractérise, elles auraient reçu une juste répartition d'ombre et de lumière; — les eaux pluviales auraient trouvé un écoulement qui eût préservé les profils de toute altération; — l'ensemble de la forme aurait été si bien accusé, que de l'extérieur on eût en quelque sorte deviné l'intérieur.

Les Grecs ne comprenaient pas les règles de l'eurythmie comme on les professe aujourd'hui. Ils fuyaient cette symétrie servile dans laquelle nous sommes encroûtés, nous autres modernes; ils se satisfaisaient en produisant l'unité au moyen même de la variété, sans chercher la correspondance forcée de parties semblables. — Quand leur œuvre était terminée, ils se posaient en observateurs scrupuleux pour en examiner les moindres détails, la courbure même d'une feuille d'acanthé, les différencés produites par l'éloignement, le rapprochement et l'orientation; enfin, après avoir fortifié leur raison et leur goût par l'étude, la réflexion, le contact, ils arrivaient à composer une synthèse d'où découlaient des principes et des règles.

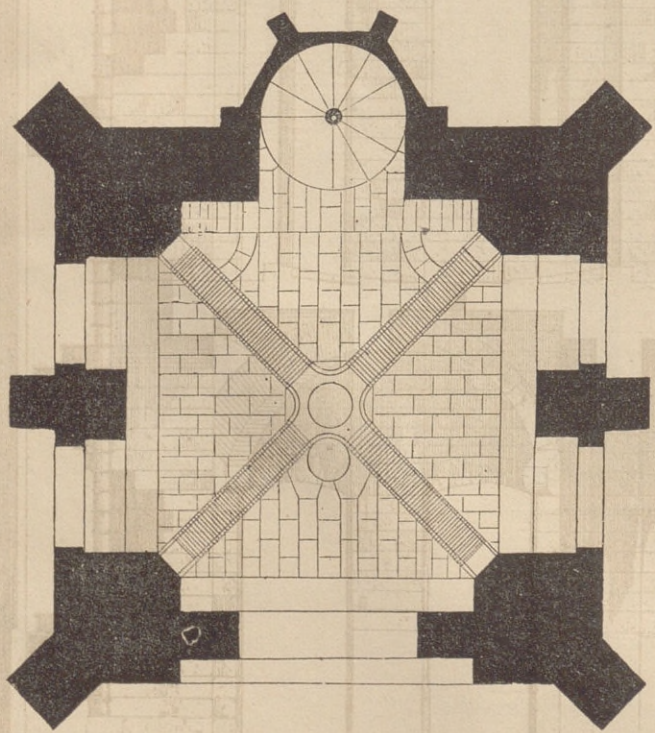
Mais ces principes et ces règles, absolus dans leur formule générale, étaient toujours dominés, dans les applications par-

ticulières qu'ils en faisaient, par la première de toutes les règles à leurs yeux, celle d'obéir à la raison: autrement c'eût été condamner le génie grec à se copier éternellement lui-même. — Comme le dit M. de Valmy, les équations algébriques peuvent servir tout au plus à composer, avec une colonne ordinaire, une colonne Antonine ou une colonne Trajane, mais le génie seul donne l'équation quand il s'agit d'un monument et de toutes ses parties.

Tout ceci n'est pas un produit capricieux de mon imagination; j'ai mes témoins: ce sont les monuments mêmes de la Grèce, les uns debout encore, les autres couchés dans la poussière des siècles et qui révèlent la pensée qui les a créés. — J'adjure mes contradicteurs de me dire si les Grecs de Périclès, mis au lieu et place de Claude Perrault, auraient construit la colonnade du Louvre; s'ils auraient édifié le Garde-Meuble, bien que cette construction paraisse plus rationnelle que la précédente; enfin, si, placés en face d'un programme impossible, ils auraient élevé dans un carrefour la Porte Saint-Denis?

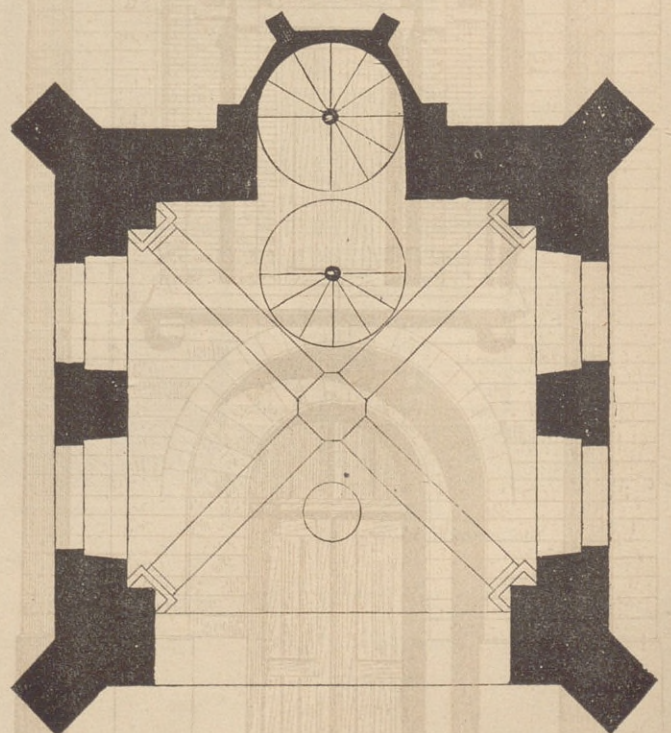
Pour suivre l'ordre du livre de M. de Valmy, je dirai encore qu'il me paraît donner aux œuvres de Vitruve et de Palladio une importance qu'elles n'ont plus aujourd'hui, parce qu'elles ne pourraient aider en rien à la solution de la question qui nous occupe.

Vitruve, en effet, a écrit son livre sur ses vieux jours; il n'est jamais allé en Grèce étudier les productions originales de l'architecture de ce pays; il ne la connaissait que par les imitations romaines. Comment aurait-il pu sur cette seconde forme juger de la première? — Palladio lui-même, qui est



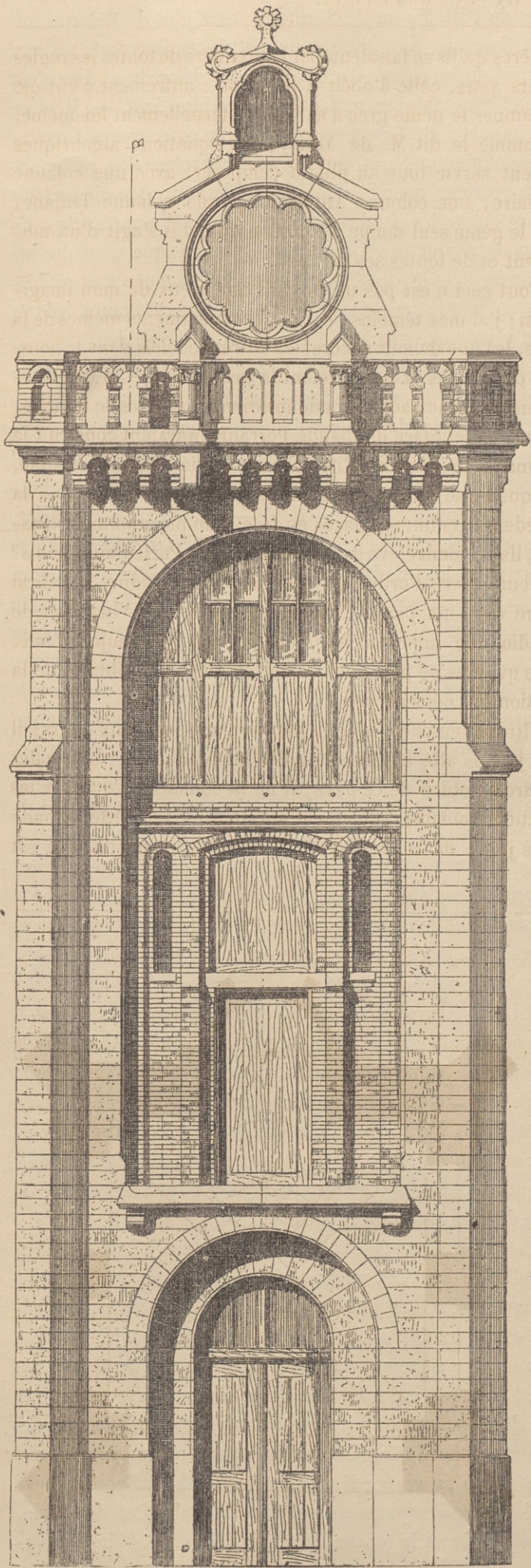
Chateaufort, arch. del.

5. — Plan (rez-de-chaussée).



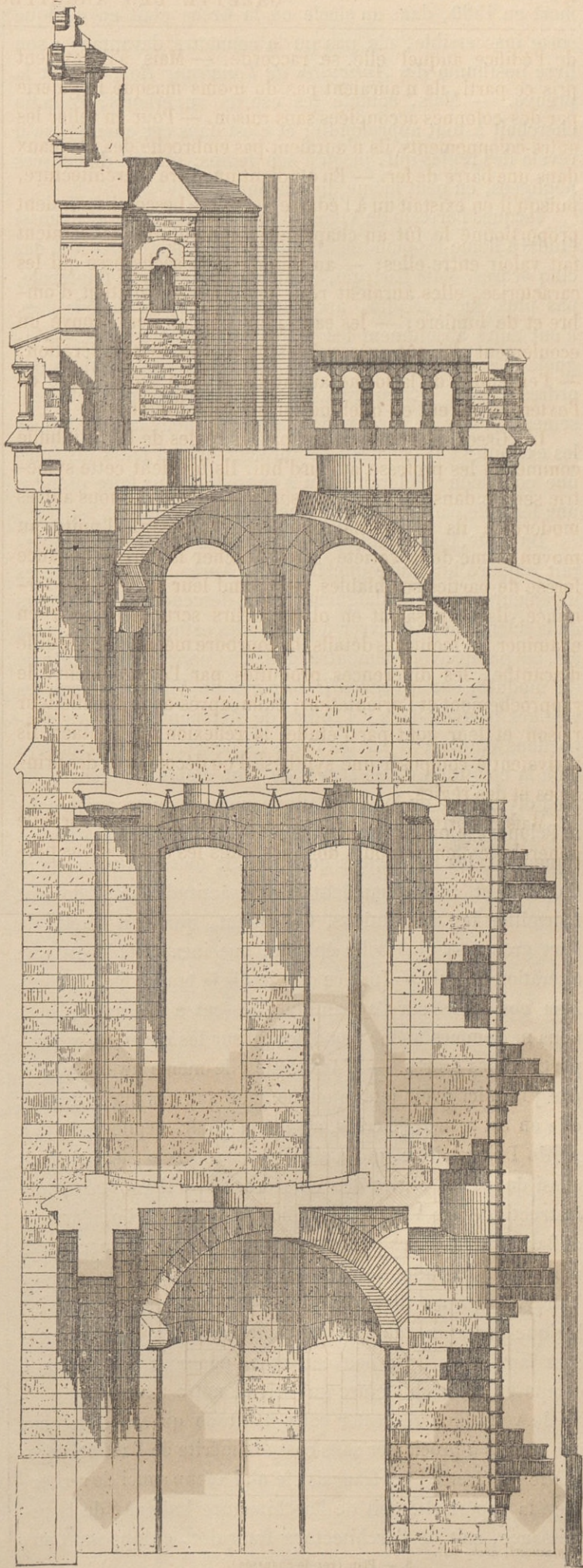
6. — Plan (1er étage).





Chateaufort, arch. del.

7. — Élévation.



8. — Coupe.

Usine Ménier, à Saint-Denis (Seine). — M. Saulnier, architecte.



mort en 1580, dans un siècle où la Grèce était en quelque sorte inaccessible, n'a pas pu la connaître davantage : son livre posthume *des Antiquités de l'ancienne Rome* en est la preuve. — Mais, comme les esprits supérieurs, Palladio cherchait à tout approfondir; et c'est dans cet ouvrage qu'il révéla des règles qui, jusqu'à son temps, étaient demeurées négligées, on peut même dire inconnues.

Jacques Barrozio de Vignole, son contemporain, avait aussi étudié à Rome les monuments anciens; il a laissé un traité des cinq ordres. Mais Barrozio, architecte du palais de Caprarole, pas plus que Palladio, architecte du théâtre de Vicence, n'ont suivi absolument les règles qu'ils ont tracées. — Vignole et ses imitateurs, au lieu d'établir les proportions des ordres d'après la comparaison de plusieurs exemples judicieusement choisis, je le veux bien, auraient mieux fait de donner les exemples eux-mêmes : ils auraient évité à leurs disciples une confusion déplorable qui a consisté à leur faire prendre une formule empirique pour une règle absolue.

Du reste, l'exactitude des proportions des ordres semblerait aujourd'hui faire question. M. Aurès, un de ces rares ingénieurs qui ne dédaignent pas de descendre des hauteurs de la science pour se livrer à des études esthétiques sur notre art, me paraît avoir démontré, dans des notices sur la théorie du module, sur les *scamilli impares* de Vitruve, et sur les vestiges trouvés dans les ruines de Métaponte, que les proportions employées par les Grecs ne peuvent être retrouvées qu'à la condition de se servir de leur étalon de mesure, le pied olympique ou le pied italique, suivant qu'on opère dans le Péloponèse ou la Grande-Grèce. — Il démontre mathématiquement les différences que produit toute autre manière d'opérer et conséquemment les inexactitudes dont doivent fourmiller les restitutions. Cependant, quand il s'agit de l'art grec à sa plus belle époque, une inexactitude est une altération de style. — Tout ce que je dis là tend à établir combien nos études sur l'art antique laissent à désirer, puisque nous ne sommes même pas d'accord sur les rigoureuses proportions des ordres. — L'Académie elle-même ne me paraît pas jusqu'ici avoir jeté quelque jour sur nos incertitudes; elle en est restée, je crois, au même point, depuis qu'elle a perdu Delagardette, qui a siégé dans son sein, lequel avait aussi donné les règles des cinq ordres. — Il est sans doute instructif de lire Vitruve, Palladio, Scamozzi, Serlio, Barrozio et Barbaro, mais ces auteurs ne peuvent nous donner aucun moyen de résoudre le problème posé par M. le duc de Valmy. — Leurs théories, plutôt fondées sur une certaine logique pratique que sur des règles esthétiques, n'enfantent jamais un type nouveau et ne pourront pas servir à composer une architecture qui soit de notre temps.

Je veux bien respecter cette habitude qui consiste chez nos érudits à proclamer sans cesse le mérite de l'art étranger et à le préférer à l'art français : je n'ai aucun souci de rechercher la supériorité soit de l'architecture italienne de la renaissance, soit de l'architecture française, en opposant aux

règles de Palladio ou de Scamozzi, les règles de Delorme ou de du Cerceau; pas plus que de mettre ces différents auteurs d'accord sur les rigoureuses proportions des ordres, si ce n'est pas indispensable pour faire de l'architecture. — Mais ce qu'il importe, c'est de ne pas employer notre temps à mesurer indéfiniment leurs œuvres et à chercher des raisonnements spécieux pour justifier des hypothèses que chacun fait surgir pour le besoin de sa cause. Ce qu'il importe, c'est de ne pas dénaturer le véritable enseignement que nous devons retirer de l'étude de l'art grec, en présentant cette scolastique comme la panacée universelle en architecture, plutôt que d'y voir une manière d'apprendre à apprendre.

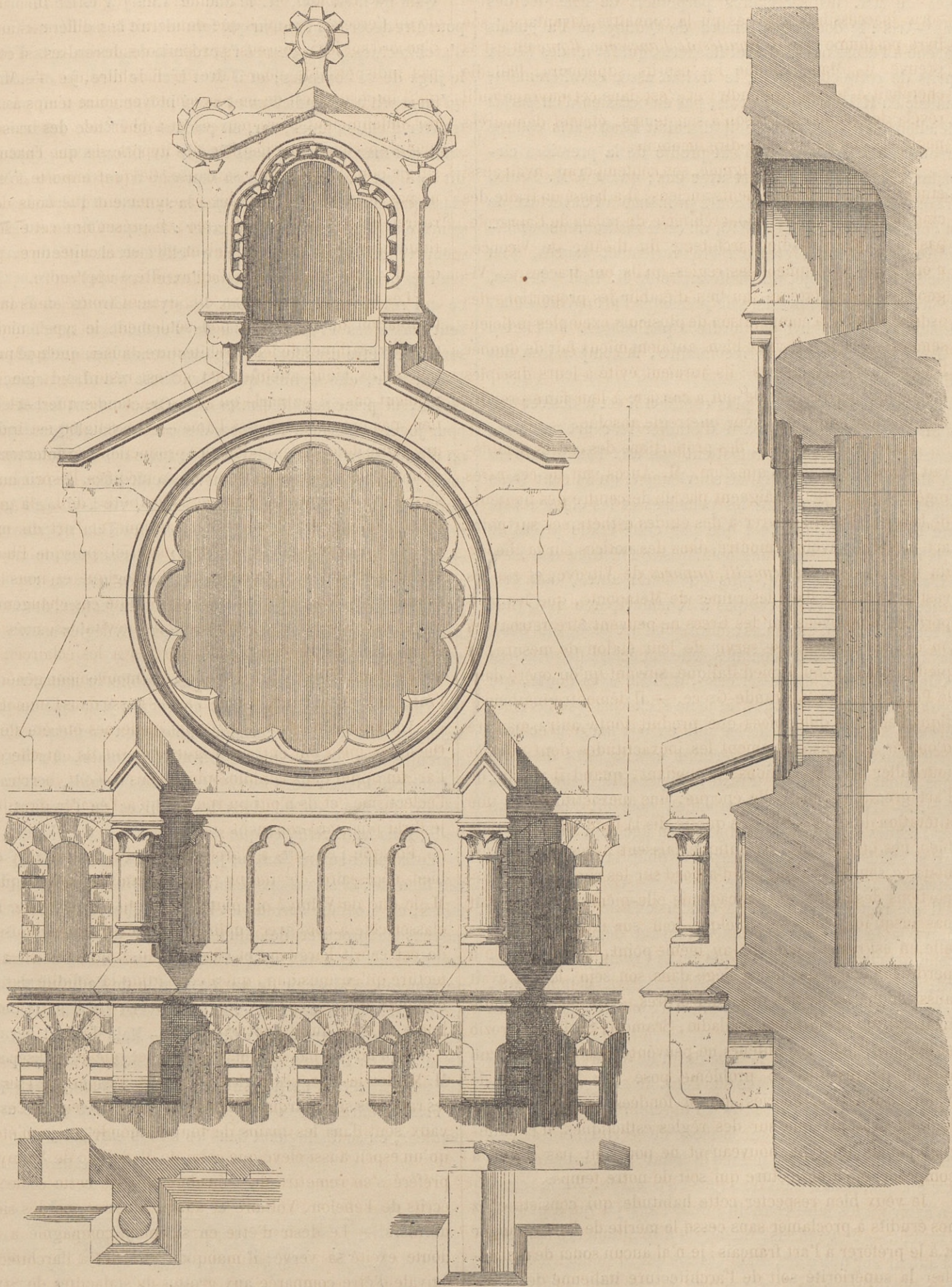
Les Grecs, nous l'avons dit, avaient trouvé dans la contemplation de la nature non-seulement le type, mais les moyens pratiques de leur architecture; aussi, quelque perfection qu'ils aient atteinte, cet art est resté froid, glacial, il n'émeut pas, il ne parle qu'aux sens, tandis que l'art chrétien, par exemple, parle à l'âme. — La religion est toujours une cause déterminante dans les productions architectoniques d'un peuple; le christianisme nous a modifiés, l'esprit humain s'est élevé, il a voulu dominer la matière : de là, la grande différence qui existe entre l'art antique et l'art du moyen âge; celui-ci a dû cesser d'être matériel, puisque l'homme s'était spiritualisé. Le moyen âge fut logique et nous ne le sommes pas. En effet, faute d'avoir étudié ces changements, leurs lois nécessaires, leurs résultats inévitables, nous marchons dans les ténèbres, sans chercher à les éclairer : nous avons voulu laisser l'art en dehors du mouvement général de l'intelligence humaine, et nous l'avons laissé dans l'immobilité.

Voilà pourquoi tous nos essais modernes ont été stériles. Quelques-uns l'ont entrevu vaguement, et ils ont cherché à l'art un appui dans la philosophie; mais ils l'ont cherché dans l'éclectisme, et ils n'ont pu réussir qu'à l'égarer davantage; je dirai plus tard comment.

Puisque j'en suis à l'architecture du moyen âge, est-il bien nécessaire de réfuter la comparaison fantastique de M. le duc de Valmy? ou plutôt ne serait-ce pas juste de la classer côte à côte avec l'opinion de Jean-Jacques Rousseau, de cet esprit hargneux et chagrin, aussi ignorant en architecture qu'en musique, qui a écrit : que la solidité des monuments du moyen âge ne peut servir qu'à perpétuer la honte de ceux qui les ont bâtis?

On n'attend pas de moi, sans doute, que je redise, après M. Viollet-le-Duc, ses règles et ses principes, ni que j'analyse les rapports si remarquables de MM. Vitet et Mérimée. Ces travaux sont dans les mains de tout le monde, et je m'étonne qu'un esprit aussi élevé que celui de M. le duc de Valmy, ait préféré s'en remettre du soin de connaître cette école, aux écrits de Fénelon, Voltaire et autres illustrations des siècles derniers. — Le désir d'être en si bonne compagnie a sans doute excité sa verve; il manquait en effet à l'architecture ogivale d'être comparée aux grottes de stalactites de Styrie. — Il est vrai que le moyen âge avait déjà eu à subir les bou-





Chateauevert, arch. del.

9. — Face.

10. — Coupe.

Usine Ménérier, à Saint-Denis (Seine). — Réservoir (partie supérieure). — M. Saulnier, architecte.



tades de MM. les secrétaires perpétuels de l'Institut des Beaux-Arts : le docte Quatremère de Quincy ne l'a jamais épargné à l'occasion; M. Raoul Rochette, qui fut un des beaux esprits de cette compagnie, le traitait assez cavalièrement; le musicien Halévy n'a, je crois, pas eu occasion d'en parler officiellement; mais comme il discutait beaux-arts comme personne, nul doute qu'il n'eût profité de la première circonstance pour faire concert avec eux; quant à M. Beulé, j'ai souvenir d'un certain discours prononcé à l'ouverture de son cours d'archéologie en 1856, où cette malheureuse architecture et ses prosélytes ont été vertement tancés, j'en réponds; ainsi, au sujet du Dictionnaire de M. Viollet-le-Duc, il trouvait que cette manière de présenter l'art ogival « était simplement le hasard par ordre alphabétique. » Pauvre M. Beulé! Mais, il faut le reconnaître, la comparaison des stalactites faisait défaut.

Ceci prouve une fois de plus combien il est à désirer que les artistes prennent le parti d'étudier leur art par eux-mêmes, et qu'ils ne s'en remettent pas aux littérateurs du soin de les instruire. Qu'ils se souviennent qu'ils sont seuls compétents pour connaître les principes et les éléments de toute construction. Ce n'est que par cette étude préalable qu'ils peuvent se former une opinion sur l'histoire des arts. — L'architecture ogivale, plus que toute autre, doit être étudiée l'équerre et le compas à la main, parce que, plus que toute autre, ou au moins autant que l'art grec, elle obéit à des règles maintenant connues, elle est éclosée de principes certains. C'est une étude sérieuse, difficile sans doute, qui exige un travail persévérant, et je ne sache pas que les écrivains des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles qui en ont parlé avec tant d'irrévérence, pas plus que certains esprits forts de notre temps, aient entrepris ce travail indispensable pour la connaître. — C'est de leurs livres qu'on pourrait dire ce que Jean-Jacques dit des églises du moyen âge : qu'en les écrivant si solidement, ils ont perpétué pour la postérité leur mauvais goût et leur ignorance.

Il me reste à examiner les conclusions de M. le duc de Valmy; je le ferai sommairement, ayant déjà donné à ce second article plus d'étendue que je ne l'avais présumé d'abord; mais si je me suis laissé entraîner à ces développements, c'est qu'ils m'ont semblé utiles avant d'apprécier le mémoire de M. Thomas d'Agiou.

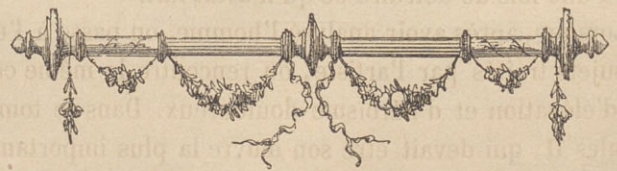
Je l'ai écrit plus haut, le livre de M. de Valmy est l'œuvre d'un ami des arts; sa critique sur l'état de notre architecture est vraie; celle sur le décret du 13 novembre, sur l'abolition du règlement de l'École, sur le mode de recrutement de l'Académie, et sur son action dans le mouvement artistique de notre époque, sont autant de sujets bien traités. J'ai le regret de n'avoir pu les faire connaître dans l'analyse qui a précédé cet article. — Je voudrais pouvoir en dire autant des opinions de l'auteur sur notre art, mais j'avoue que si sa doctrine peut être celle du passé de l'architecture, elle ne sera jamais celle de son avenir.

Quoi qu'il en soit, M. le duc de Valmy a fondé un prix, pour être décerné à l'auteur qui formulerait le meilleur « Code d'architecture. » Il a chargé l'Académie des beaux-arts d'être le juge de ce concours; et il faut bien le dire, je m'étonne qu'un esprit aussi judicieux et aussi indépendant n'ait pas su trouver d'autres juges, car, en parlant de l'École des beaux-arts, qui marchait alors sous l'égide de l'Académie, l'auteur dit : « C'est bien à tort qu'on reproche à cette école d'être classique, lorsqu'on peut dire que la syntaxe et l'alphabet du genre classique sont encore à créer : lorsque l'École est elle-même venue déclarer hautement qu'elle était chargée de maintenir les principes, les doctrines et l'excellence de l'art français; ce qui revient à dire que tous les styles adoptés en France sont classiques et que les lois de l'orthodoxie académique sont loin d'être cruelles. » Si je comprends bien cette phrase à mon tour, elle signifie que l'Académie n'a ni doctrine, ni règles, ni principes déterminés. — Or, comment fera-t-elle pour juger le mérite des œuvres des concurrents? Que dirait-on d'un tribunal qui aurait perdu le texte des lois, et auquel toute jurisprudence ferait défaut?... la situation des concurrents ou plutôt de M. le duc de Valmy, vis-à-vis de l'Académie, me paraît être celle des justiciables d'un tel tribunal. — Il y a plus, c'est que le résultat du concours ne reçoit aucune publicité, car on ne peut donner ce nom au rapport sommaire dont le secrétaire perpétuel fait la lecture, dans une séance publique, à quelques adeptes ou privilégiés munis de cartes d'entrée.

Si donc la *Gazette* n'avait pas publié le mémoire de M. Thomas d'Agiou, on aurait appris un jour que le prix Valmy venait d'être décerné à l'auteur du meilleur « Code d'architecture, » mais que ce travail si attendu, si utile, si indispensable pour nous servir désormais de guide, resterait, suivant l'usage, enfoui dans les archives de l'Institut. — Voilà, sans la *Gazette*, ce que serait devenu le prix Valmy.

Enfin, pour suivre l'auteur jusqu'à la fin de son livre, j'aurais bien des observations à faire sur la situation des architectes, en province surtout, et bien des choses à dire sur les moyens de procurer des aliments à leur activité et à leur savoir : mais ceci m'entraînerait dans une discussion où je ne pourrais m'abstenir de parler du rôle de l'administration préfectorale et communale dans les travaux publics; et cette discussion est interdite à la *Gazette*. — Mais il m'est permis de m'associer au vœu que forme M. le duc de Valmy, pour que les architectes participent aux grandes récompenses que la France offre à ceux de ses enfants qui l'ont servie avec honneur, en se distinguant dans les autres carrières.

A. THÉRIN, *Architecte.*





## ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

## COURS D'HISTOIRE DE L'ART ET D'ESTHÉTIQUE.

## II.

## MICHEL-ANGE. — CARACTÈRE DE SES ŒUVRES.

(Suite<sup>1</sup>.)

Il y a dans le caractère de Michel-Ange deux traits principaux qui résument en quelque sorte l'homme tout entier. La supériorité, qui est le premier de ces traits, se traduit par une élévation de pensées qui est en même temps accompagnée de fougue et d'impétuosité; le second, qui est une conséquence du premier, réside dans cet état habituel de souffrance auquel l'artiste est arrivé par suite de la contradiction qui a toujours existé entre ses pensées et le milieu dans lequel il s'est trouvé.

Chez Michel-Ange l'artiste ne fait qu'une même personne avec l'homme. Il eut pour principe de concentrer son imagination sur un type auquel il parvint à donner l'expression la plus élevée. Il ne put jamais s'astreindre à copier la nature, et il ne fit qu'un seul portrait dans sa vie, celui de Tomazeo, l'un de ses grands amis. Il se refusa toujours à faire des paysages, de même qu'à entourer le corps humain des objets qui passent pour relever une peinture. A ses yeux, l'essentiel c'était le dessin, et le coloris n'était qu'accessoire. Il exagéra, si l'on peut dire, cette opinion dans l'exécution en donnant une certaine sécheresse et une certaine dureté aux contours de ses figures, bien que, de son temps l'art de fondre les couleurs pour obtenir le modelé eût déjà fait de grands progrès. Un autre trait qui caractérise encore sa peinture, c'est la prédilection qu'il montre pour *le nu*; ses personnages sont en général dépourvus de vêtements, quel que soit d'ailleurs le rôle qu'ils jouent dans la composition. Cela tient à ce que l'artiste étant de sa nature sculpteur par excellence, était entraîné, dans ses procédés comme peintre, à faire ressortir malgré lui la pratique du sculpteur.

Michel-Ange n'était jamais content de lui-même; il faisait un grand nombre de dessins avant d'aborder sa conception d'une manière définitive. Lorsqu'il avait terminé une œuvre, il était toujours tenté de la modifier; il se plaignait souvent de n'avoir pu exprimer sa conception intime, et il lui arriva plus d'une fois de détruire ce qu'il avait fait.

Lorsque, après avoir analysé l'homme, on passe à l'étude des sujets traités par l'artiste, on rencontre le même caractère d'élévation et d'héroïsme douloureux. Dans le tombeau de Jules II, qui devait être son œuvre la plus importante, il

nous a représenté la mort dans ce qu'elle a de plus tragique, ses personnages trahissent un état de souffrance qui renferme en même temps l'expression de la lutte. Il en est de même dans presque toutes ses œuvres. La statue de Jules II présentait le pape dans une attitude telle qu'on ne savait dire s'il maudissait ou s'il bénissait ceux que son regard embrassait. Les figures du tombeau des Médicis ont un caractère tragique et leur état de repos semble n'être que momentanément, tant la vigueur de leurs formes renferme comme le présage d'une lutte prochaine. Cette disposition de l'artiste est encore plus frappante dans sa peinture. Tous ses sujets mettent en jeu l'action et la force physique, tous expriment la violence.

Si de l'examen des sujets on passe à l'observation des types que l'artiste a créés, on trouve des inductions semblables. Ces types sont toujours la résultante des sentiments qui l'animent. C'est qu'en effet, tout artiste de génie crée une race d'hommes qui lui est propre et dont son imagination lui fournit l'image. Le type de Michel-Ange c'est la force. Ses personnages sont des colosses dont il a fait une race qui dépasse de beaucoup en puissance ce que nous offre la nature : de là sa tendance à enfler les muscles, à exagérer les parties du corps qui sont en action, à faire ressortir outre mesure le jeu des organes, tendance qui dégénérera en défaut vers la fin de sa vie et qui sera l'écueil de son école. Ayant lui-même conscience d'un tel résultat, il disait que son style était bon pour faire de grands sots.

Mais, tout en personnifiant la force, le type de Michel-Ange est exempt de lourdeur, grâce à l'élégance qu'il emprunte à la longueur des membres et à la finesse des attaches. L'artiste a su tellement s'approprier ce type que, si ses personnages appartiennent à la race héroïque par le développement des muscles, ils appartiennent par leurs extrémités à la race délicate et fine. Un autre trait spécial au type de Michel-Ange, c'est la petitesse des têtes. Après lui ses disciples exagéreront ce trait et tomberont alors dans la manière.

Mais le trait essentiel, celui qui est propre à tous les personnages de Michel-Ange, c'est la véhémence qu'ils expriment. Personne n'a su comme lui transmettre l'impétuosité de l'âme par la pose et par les gestes; personne n'a su comme lui traduire la fierté mâle et indomptable. C'est lui-même qu'il a peint et sculpté; le caractère, l'attitude qu'il a donnés à ses figures, il les a trouvés dans son imagination. Tous les hommes de génie qui ont fait des types montrent une parenté semblable. Corneille, Racine, Shakespeare, ont chacun conçu une race d'hommes particulière, à laquelle ils ont su donner la vie. Cette race ils l'ont entrevue à travers leur nature propre, ils l'ont dotée de leur caractère personnel et l'ont animée de leur existence. Tant il est vrai qu'on voit toujours les autres à travers soi-même, et que la première condition pour produire de grandes choses c'est d'avoir une âme. Si Michel-Ange est monté si haut, il ne le doit pas tant à ses admirables facilités comme artiste qu'à son âme grande

1. Voir Gazette, n° 23 et 24 (1865).



et sublime. C'est elle qui, le portant vers un monde disproportionné au nôtre, lui a fait concevoir des colosses dont il s'est rendu le créateur.

Quoique Michel-Ange ait éprouvé durant sa vie de cruels mécomptes, il ressort des nombreux témoignages de ses contemporains qu'il avait acquis la gloire et qu'il était environné d'une considération qui avait tous les dehors d'un culte. Il n'est pas jusqu'au sarcastique Arétin qui n'ait voulu lui apporter le témoignage de son admiration. Il était vis-à-vis des papes dans une position unique, et jouissait auprès d'eux d'un immense crédit. Tous ont voulu s'attacher le grand artiste et le faire travailler à la gloire de leur règne. On sait le prix que sa présence à Rome avait aux yeux de Jules II. Paul III ne se montra pas moins ardent à le retenir, et fut inflexible lorsque Michel-Ange lui exposa les obligations qu'il avait contractées vis-à-vis de la famille de Jules II. Jules III disait publiquement qu'il retirerait volontiers de ses propres années pour ajouter à celles de Michel-Ange.

Malgré sa splendide position et les égards dont il fut l'objet, Michel-Ange ne put jamais chasser la tristesse de son esprit. Cette magnificence de l'admiration publique ne parvint jamais à lui conquérir sa propre satisfaction. A mesure qu'il avançait en âge il s'affectait davantage devant ce qu'il appelait son impuissance, c'est-à-dire devant l'impossibilité pour lui d'exprimer sa conception suivant la véritable forme qu'elle revêtait dans son imagination. Une autre cause de sa mélancolie était aussi dans la contradiction perpétuelle qui exista entre ses pensées et les événements dont il fut témoin pendant sa vie. La présence de cette contradiction se manifesta surtout dans son *Jugement dernier*. A l'époque où il l'exécutait, le christianisme avait subi une sorte de changement : il était devenu plus paternel, plus conciliant. C'est précisément au moment de ce relâchement général que Michel-Ange aborde une conception dans laquelle il nous peint ce qu'il y a de plus austère, de plus sévère et de plus terrible. Ses personnages ont tous une attitude inspirant la terreur, et son Christ foudroyant nous représente l'image du vengeur le plus menaçant, du punisseur le plus implacable. Si l'on se reporte à la disposition d'esprit dans laquelle l'artiste se trouvait alors, on voit qu'elle est tout à fait conforme au caractère de cette composition. Ses lettres et ses paroles nous donnent la mesure de son désespoir, qui était devenu incurable. *Je suis si vieux*, disait-il à Vasari, *que la mort me tire quelquefois par le pan de l'habit*. La solitude dans laquelle il vécut pendant toute sa vie contribua beaucoup à développer cette disposition de l'esprit. Toujours absorbé dans ses pensées et ne rencontrant autour de lui rien qui pût l'en distraire, l'homme subit d'autant plus sa propre influence. « Le cœur humain, a dit un grand moraliste, ressemble à la roue d'un moulin : s'il n'a rien à moudre, il se broie lui-même. » Il y eut cependant un point brillant dans cette existence remplie de troubles et d'angoisses, ce fut la passion qu'éprouva l'artiste pour une grande dame, l'illustre

marquise de Pescara, qui fut l'un des plus nobles esprits de ce temps. Cette passion essentiellement platonique et idéaliste comme celle de Pétrarque pour Laure, du Dante pour Béatrix, apporte un véritable soulagement aux souffrances morales de Michel-Ange, qui trouve dans la marquise un guide, un encouragement pour monter d'un pas ferme vers l'idéal qu'il s'était formé. Bientôt l'artiste se dégage de cet amour ou plutôt le transforme jusqu'à l'entourer d'un tel caractère de mysticisme qu'il devient insaisissable pour toute autre intelligence que la sienne.

A mesure que Michel-Ange vieillit son âme est de plus en plus envahie par l'inquiétude et les terreurs, ses pensées sont, comme il le dit lui-même, de plus en plus imprégnées de la mort. C'est dans cet état d'angoisses qu'il peindra ce *Jugement dernier* et c'est dans cette œuvre qu'on peut surprendre les idées qui remplissent les derniers moments de l'artiste.

E. L.

## JURISPRUDENCE.

### JURISPRUDENCE ADMINISTRATIVE.

#### CONSEIL DE PRÉFECTURE DE LA SEINE.

TRAVAUX PUBLICS. — DEMANDE D'INDEMNITÉ POUR ERREUR DE MÉTRAGE. — REMBOURSEMENT DE DÉPENSES. — RÉCLAMATION TARDIVE. — DÉCHÉANCE.

Le conseil de préfecture vient de rendre un arrêt très-important pour les entrepreneurs de travaux publics. En voici le résumé :

« La réclamation par laquelle un entrepreneur de travaux publics demande une allocation pour erreur de mètres, remboursement de droits d'octroi, etc., doit être rejetée pour cause de déchéance, quand elle n'a pas été formée dans les délais prescrits par l'article 32 du cahier des clauses et conditions générales du 25 août 1833, portant : « Les métrages généraux ou partiels, les états d'attachement, les états de dépenses, les états de situation et les procès-verbaux de réception devront être communiqués à l'entrepreneur et acceptés par lui. En cas de refus, il en déduira les motifs par écrit dans les dix jours qui suivront la présentation desdites pièces. »

« Il suit de cette disposition, que l'entrepreneur ne sera jamais admis à élever des réclamations au sujet des pièces ci-dessus indiquées, après le délai de dix jours, et que, passé ce délai, lesdites pièces seront censées acceptées par lui, quand bien même il ne les aurait pas signées. »

CONTRAVENTION DE GRANDE VOIRIE. — BATIMENT SUJET A RECLEMENT. — TRAVAUX DE PEINTURE ET DE REJOINTOIEMENT. — DÉFAUT D'AUTORISATION.

« Des travaux de peinture et de simple rejointoiement, exécutés pour la régularité du badigeonnage d'un bâtiment soumis à



reculement ne sont pas confortatifs. Il n'y a donc pas lieu d'ordonner la suppression des travaux de cette nature; mais le contrevenant, qui les a fait faire sans autorisation, doit être condamné à l'amende. »

#### JURISPRUDENCE CIVILE.

##### COUR IMPÉRIALE DE LYON (DEUXIÈME CHAMBRE).

COMPÉTENCE ADMINISTRATIVE. — COMMUNE. — DÉFAUT D'AUTORISATION.  
— ÉDIFICE COMMUNAL. — TRAVAUX PUBLICS.

*Est irrégulièrement prononcé le jugement contradictoire rendu contre une commune qui n'a pas été autorisée à se défendre au fond. Les travaux exécutés pour la réparation d'un édifice communal auquel a été donnée une destination d'utilité publique, constituent des travaux publics pour l'exécution et le paiement desquels la juridiction ordinaire est incompétente.*

M. Laselve, séquestre de la succession de M. Lebrun, architecte à Lyon, a assigné la ville de Montbrison en paiement des honoraires dus à M. Lebrun pour les travaux de réparation de la salle de la Diana, qu'il a fait exécuter et dirigés.

La ville de Montbrison a répondu à cette demande par des offres réelles de la somme de 977 fr., qui a été considérée comme insuffisante par le demandeur.

L'affaire étant venue à l'audience, le tribunal civil de Montbrison a rendu le jugement suivant :

« Attendu que le demandeur déclare qu'il n'a pas d'autres plans ou dessins quelconques, que ceux inventoriés après le décès de Lebrun et remis à M. de Chantelauze;

« Attendu qu'il ne s'agit pas de simples constructions, mais d'importants travaux de restauration de la salle de la Diana, de restituer à cet ancien monument son caractère primitif; que cette œuvre d'art ne peut être appréciée comme une œuvre ordinaire; que ce travail, par sa nature, a nécessité de nombreuses recherches, des études spéciales et plusieurs voyages;

« Attendu que si Viollet-le-Duc a retoqué les plans de Lebrun, rien n'établit que l'œuvre originale n'ait pas été conservée dans ses parties essentielles; que Lebrun s'est occupé du devis, de la rédaction du cahier des charges; qu'il a même assisté à l'adjudication des travaux;

« Par ces motifs,

« Le tribunal, jugeant en premier ressort, où les avocats des parties, M. Dandré, substitut, qui a déclaré s'en rapporter à justice; après avoir délibéré, donne acte au demandeur, qualité qu'il agit, qu'il n'a en sa possession aucuns plans ou dessins; que tous ceux inventoriés ont été remis, et, faisant droit à la demande de Laselve, condamne la ville de Montbrison, en la personne de son maire, à payer à Laselve, ès-qualité, la somme de deux mille cinq cents francs pour tous déboursés et honoraires dus à ladite succession bénéficiaire, avec intérêts depuis la demande, et condamne la ville aux dépens. »

Sur l'appel de la ville de Montbrison :

ARRÊT. — Considérant que la ville de Montbrison n'était pas

autorisée par le conseil de préfecture à se défendre au fond sur la demande formée contre elle par le séquestre judiciaire de la succession Lebrun, et que la condamnation contradictoire résultant contre elle du jugement dont est appel, a été irrégulièrement prononcée;

Considérant que la salle appelée *la Diana* est un édifice communal auquel a été donnée une destination d'utilité publique; que les travaux exécutés pour la restauration de cette salle ont été ordonnés et adjugés sous la forme administrative, et constituent des travaux publics communaux; que, soit pour l'exécution et le paiement de ces travaux, soit pour les difficultés entre l'architecte et la ville, la juridiction ordinaire était frappée d'incompétence par la loi du 28 pluviôse an VIII;

Par ces motifs,

La Cour dit et prononce, qu'il a été nullement et incompétemment jugé par le jugement dont est appel, bien appelé; réformant et faisant ce qui aurait dû être fait, déclare que le tribunal de Montbrison était incompétent pour connaître de la demande; renvoie les parties à se pourvoir devant la juridiction qui doit être saisie; condamne Laselve, en sa qualité de séquestre, aux dépens de première instance et d'appel, et sera l'amende restituée.

#### ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

##### CONCOURS DES GRANDS PRIX DE ROME DE 1866.

Les concours aux grands prix de Rome, pour l'année 1866, auront lieu aux époques ci-après déterminées, savoir :

##### Peinture.

Premier essai (*Esquisse peinte*), le samedi 7 avril. — Jugement, le lundi 9 avril.

Deuxième essai : Première série, le mercredi 11 avril; deuxième série, le lundi 16 avril. — Jugement pour l'admission en loges, le vendredi 20 avril.

Concours définitif (*Esquisse*, 36 heures), le mardi 24 avril. — Entrée en loges, le vendredi 27 avril. — Sortie des loges, le jeudi 19 juillet, après 72 jours de travail (dimanches et fêtes déduits. — Jugement, le samedi 11 août.

##### Sculpture.

Premier essai (*Esquisse modelée*), le lundi 23 avril. — Jugement, le mardi 24.

Deuxième essai (*Figures modelées*) : Première série, le mercredi 25 avril; deuxième série, le lundi 30 avril. — Jugement pour l'admission en loges, le vendredi 4 mai.

Concours définitif (*Ronde bosse*, 36 heures), le lundi 7 mai. — Entrée en loges, le mercredi 9 mai. — Sortie des loges, le samedi 28 juillet, après 72 jours de travail. — Jugement, le vendredi 10 août.



*Architecture.*

Premier essai, le jeudi 1<sup>er</sup> mars. — Jugement, le vendredi 2 mars.

Deuxième essai, le vendredi 9 mars. — Jugement, le samedi 10 mars.

Concours définitif (*Avant-projet*, 4 jours), le mercredi 14 mars. — Entrée en loges, le lundi 19 mars. — Sortie de loges, le 27 juillet, après 117 jours de travail. — Jugement, le samedi 11 août.

*Gravure en Médailles et Pierres fines.*

Premier essai (*Esquisse modelée*), le vendredi 30 mars. — Jugement, le samedi 31 mars.

Deuxième essai (*Figure modelée*), le lundi 2 avril. — Jugement pour l'admission en loges, le vendredi 6 avril.

Concours définitif, 36 heures, le jeudi 12 avril. — Entrée en loges, le samedi 14 avril. — Sortie de loges, le samedi 14 août, après 96 jours de travail. — Jugement, le vendredi 10 août.

Les concurrents pour le grand prix de gravure en taille-douce sont en loges en ce moment et sortiront le mardi 10 avril, après 90 jours. Le jugement aura lieu en avril.

L'exposition des œuvres du concours aura lieu, pour toutes les sections, les 12, 13 et 14 août.

*Avis.*

Par une décision ministérielle en date du 30 janvier 1866, tous les élèves aspirants à la deuxième classe d'architecture de l'École des beaux-arts qui voudront subir les examens d'admission pourront s'y présenter, cette année, au mois de mars. Ces examens commenceront le 26 mars.

L'inscription se fera au secrétariat de l'École du 19 au 24 mars; les élèves devront se munir de leur acte de naissance et d'un certificat délivré par un architecte constatant qu'ils sont aptes à subir les diverses épreuves.

**CONCOURS.****PRIX WICAR.**

La Société des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille a fondé, depuis un an, sous la dénomination de *prix Wicar*, un prix annuel de 1,000 fr., qu'elle avait affecté, l'année dernière, à un concours d'architecture. Ce concours n'ayant pas donné de résultat, la Société ouvre un nouveau concours pour 1866.

A cet effet, la Commission propose l'étude de trois genres d'habitations :

1<sup>o</sup> Un hôtel de première classe; 2<sup>o</sup> une habitation privée

ou maison simple pour une famille; 3<sup>o</sup> une maison à loyer par appartements.

La Société des sciences constituera en vue du concours un jury dans lequel les architectes seront en majorité. La plus grande publicité sera donnée au résultat du concours. Une exposition précédera la lecture en séance publique du rapport sur le concours. Puis, après que le jugement motivé aura été ainsi proclamé, une seconde exposition complètera les garanties d'impartialité offertes aux concurrents par la Société des sciences. Sur la demande expresse des concurrents, leurs projets pourront porter leurs noms pendant cette seconde exposition. Elle ne pourra durer plus de vingt jours, et aucune pièce ne pourra être reprise avant la clôture.

Les pièces destinées au concours pour le prix Wicar doivent être adressées *franc de port* au secrétariat général de la Société, à l'hôtel de ville, à Lille. Passé le 15 octobre, aucune pièce ne sera admise. Pour demandes de programmes, écrire au secrétaire général de la Société.

**SOCIÉTÉ DES SCIENCES ET ARTS DE LILLE.**

La Société des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille met au concours, pour l'année 1866, les projets et questions ci-après :

1<sup>o</sup> On demande un projet de monument à élever sur une des nouvelles places de Lille; ce monument devant pouvoir servir à des expositions d'art ou d'industrie, à des solennités publiques, comme des distributions de prix par exemple, à des concerts ou même à des bals.

2<sup>o</sup> On demande un projet de statue à ériger à l'un des bienfaiteurs des pauvres à Lille (la comtesse Jeanne, Gantois, Masurel, Stappart, etc.). Le modèle devra être en plâtre et au quart d'exécution.

3<sup>o</sup> Histoire des arts du dessin à Lille depuis la fondation de la ville jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle inclusivement. Par les arts du dessin, il faut entendre la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture, ainsi que les arts industriels dans leurs rapports avec les premiers.

4<sup>o</sup> Étudier la vie et les œuvres d'Arnould de Vuez.

5<sup>o</sup> Étudier, principalement au point de vue de la décoration extérieure, les conditions architecturales des édifices bâtis en briques ordinaires ou en briques et pierres. Examiner les difficultés particulières que présente l'ornementation lorsqu'on emploie exclusivement les briques ordinaires, et indiquer les dispositions les plus convenables.

Les prix consistent en médailles d'or, de vermeil, d'argent et de bronze. Les mémoires et travaux doivent être adressés *franco*, au secrétaire général de la Société, à l'hôtel de ville, à Lille, avant le 15 octobre.



## SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE D'ARCHITECTURE DE LYON.

La Société académique d'architecture de Lyon met au concours la question suivante :

« Donner la biographie des principaux architectes lyonnais, ou qui ont eu leur résidence à Lyon, à l'exception de ceux encore vivants; faire connaître leurs œuvres, les écoles d'où ils sont sortis; au besoin, les procédés de construction qu'ils ont employés, comme aussi l'influence que par leur exemple ou leur enseignement ils ont pu exercer sur l'art à leur époque. »

Le premier prix consistera en une médaille d'or et une somme de huit cents francs. — Le deuxième prix consistera en une médaille d'or.

Les Mémoires seront transmis *franco* au Palais des Arts de Lyon, à l'adresse du secrétaire de la Société, avant le 1<sup>er</sup> décembre 1867. Le jugement sera rendu dans la séance solennelle de janvier 1868.

## EXPOSITIONS.

## SALON DE 1866.

*Avis.* — Le surintendant des beaux-arts a l'honneur de rappeler à MM. les artistes les principales dispositions du règlement de 1866.

Les ouvrages destinés au Salon devront être déposés au Palais des Champs-Élysées du 10 au 20 mars.

Aucun sursis ne sera accordé.

Les artistes ne pourront envoyer que deux ouvrages de chacun des six genres désignés ci-dessous :

1<sup>o</sup> Peinture;

2<sup>o</sup> Dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, porcelaines, dessins de vitraux, etc.;

3<sup>o</sup> Sculpture et gravure en médailles;

4<sup>o</sup> Architecture;

5<sup>o</sup> Gravure;

6<sup>o</sup> Lithographie.

Les œuvres comprises dans chacun des six genres désignés ci-dessus devront être inscrites par l'exposant sur une notice séparée.

Les ouvrages devront être envoyés francs de port au Palais des Champs-Élysées.

Auront droit de prendre part à l'élection du jury, les artistes exposants membres de l'Institut, décorés de la Légion d'honneur, ou ayant obtenu une médaille aux précédentes Expositions de Paris.

MM. les artistes qui ne pourraient pas venir en personne devront joindre, à la notice de leurs œuvres, leur bulletin de vote dans un pli cacheté signé par eux. Ce bulletin sera déposé dans l'urne en présence du porteur du récépissé de leurs ouvrages.

La section de peinture se compose de 18 membres élus;

La section de sculpture et gravure en médailles, 9 membres élus;

La section d'architecture, 6 membres élus;

La section de gravure et lithographie, 6 membres élus.

Le vote sera clos le 20 mars, à six heures du soir, et le dépouillement des bulletins aura lieu le lendemain 21, à une heure, en présence des artistes qui voudront assister à cette opération, et qui seront admis sur la présentation de leurs récépissés.

EXPOSITION INTERNATIONALE DES BEAUX-ARTS  
A BERLIN.

Une exposition internationale des beaux-arts, organisée par les soins de l'Académie de Berlin, sera ouverte du 2 septembre au 4 novembre prochain. Cette exposition comprendra des œuvres de peinture, de sculpture, d'architecture, de dessin, de gravure et de lithographie. Les objets exposés seront admis en franchise de droits.

Le règlement de cette exposition renferme parmi ses prescriptions quelques dispositions qu'il est utile de porter à la connaissance des artistes français : — Ne seront admis que ceux des objets d'art qui auront été présentés par des artistes en personne ou par leurs délégués (art. 2). — Les déclarations, par écrit, d'objets d'art devront être parvenues avant le 14 juillet de cette année à MM. les inspecteurs de l'Académie, pour être portées sur le livret imprimé. Elles contiendront, outre le nom et la résidence de l'exposant, le nombre et le genre des objets à exposer, ainsi que la désignation du sujet représenté et l'indication si l'objet est à vendre (art. 3). — Les objets doivent être remis chez MM. les inspecteurs de l'Académie avant le samedi 11 août de cette année. Ce terme est de rigueur (art. 4 et 5). — L'Académie ne se charge des frais de transport que pour les œuvres de ses membres (art. 10). — L'Académie ne répond pas vis-à-vis des exposants des détériorations ou accidents que les objets peuvent subir en cours de trajet; elle les garantit seulement, pendant le cours de l'exposition, contre les risques de l'incendie (art. 12).

## EXPOSITION ARTISTIQUE DE LA ROCHELLE.

Le conseil municipal de La Rochelle a décidé qu'une Exposition de beaux-arts serait jointe au concours régional agri-



cole et au concours hippique qui auront lieu à La Rochelle, en mai 1866.

L'Exposition artistique, à laquelle tous les départements de la France sont appelés à prendre part, commencera le 21 mai 1866, et durera un mois.

La Commission de l'Exposition a choisi pour son représentant à Paris, M. E. Fillonneau, directeur du *Moniteur des Arts*, 43, rue Saint-Georges. Les artistes peuvent s'adresser à lui pour plus amples renseignements.

#### EXPOSITION DE LILLE.

Une Exposition ouvrira à Lille le 15 juillet et sera fermée le 31 août. Les ouvrages devront être rendus à Lille le 20 juin au plus tard. La Commission s'interdit l'achat des œuvres exécutées par ses membres.

L'administration municipale de Lille ne décerne pas de récompenses telles que médailles ou mentions honorables; elle met à la disposition de la Commission organisatrice une somme de 40,000 francs, dont la moitié au moins sera employée en achats pour son Musée.

Le tirage au sort des objets acquis par la Société des Amis des Arts aura lieu en séance solennelle le 15 août.

La Société impériale des Sciences, de l'Agriculture et des Arts voulant apporter son concours à cette solennité artistique, décernera à l'œuvre de peinture jugée la plus remarquable par un jury qu'elle désignera, le prix de 1,000 fr. qu'elle a fondé en l'honneur du peintre Wicar.

#### REVUE DE QUINZAINE.

— Il serait question, dit-on, au prochain Salon, d'exposer la sculpture dans les galeries qui s'étendent de chaque côté de la porte d'entrée, et qui sont éclairées par de grandes fenêtres. Le *Moniteur des Arts* fait remarquer avec raison que ce jour de côté serait bien préférable au jour écrasant que les sculptures recevaient sous la voûte de cristal de la nef.

— L'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie vient de composer sa commission consultative des beaux-arts de la manière suivante :

Président : M. Klagmann; vice-présidents : MM. Paul Mantz et Davioud; membres : MM. Blondel, Burette, Burty, Châlons d'Argé, Champfleury, Gérôme, Gonelle, Lebègue, Lièvre, Louvrier de Lajolais, A. Luchet, A. Millet, Minoret, Claudius Popelin, Patrice Salin, Parent, Riester, Rousseau et Roussel.

— Le musée des Antiques, au Louvre, en réparation depuis assez longtemps, ne sera ouvert que l'an prochain. M. Balze est chargé de restaurer les fresques de Romanelli, qui datent de 1660, et qui décorent les salles dites des *Saisons*, de la *Paix*, des *Ro-*

*ains* et des *Centaures*. Dans une cinquième salle, celle dite des *Empereurs*, M. Matout peint un plafond qui ne mesure pas moins de quatorze mètres de surface. Dans la même salle, des voussures peintes en camaïeu sont confiées à M. Biennoury.

— A Lyon, M. Bonnet vient de terminer deux statues en pierre, l'*Histoire* et la *Poésie*, pour une cheminée monumentale dans un des grands salons de l'hôtel de ville, si habilement restauré par M. Desjardins.

— Dans la séance du 1<sup>er</sup> février, l'Académie royale de Londres a élu sir Francis Grant directeur, en remplacement de sir Charles Eastlake et au refus de sir Edwin Landseer. Il serait question, ajoutent quelques correspondances anglaises, de créer en Grande-Bretagne un ministère des beaux-arts.

— Une *Léda* en marbre, récemment rapportée de Florence par M. Millais, vient d'être déposée au Musée de South-Kensington. Ce groupe est attribué à Michel-Ange.

— On nous annonce la mort : — à Paris : de M. Bougenier, peintre d'histoire, un des plus anciens élèves de Gros. M. Bougenier avait soixante-cinq ans. Il était né à Valenciennes. — De M. Aristide Le Carpentier, le célèbre antiquaire dont on admirait le musée aux dernières Expositions d'objets d'art du Palais des Champs-Élysées. — A Berlin : d'un artiste d'origine française, M. Lenné. Il avait dessiné les beaux parcs allemands de Laxemberg, près de Vienne, de Sans-Souci, de Babelsberg et de Charlottenbourg. Son chef-d'œuvre est le Thiergarten de Berlin. — A Rome : du célèbre sculpteur anglais Gibson, chevalier de la Légion d'honneur et membre de l'Académie de Saint-Luc. John Gibson était né à Conwey en 1791, et il était élève de Canova.

BULLETIN COMMERCIAL. — MÉTAUX. *Paris*, 8 mars 1866. — CUIVRE anglais brut de Tough, Coke et Tile, 247 fr. 50; Best selected, 255 fr.; du Chili affiné, 245 fr.; cuivre laminé rouge, 275 fr.; jaune, 235 fr.; vieux cuivre rouge, 210 fr.; jaune, 140 fr. — ÉTAÏN : Banca Batavia en lingots, 240 fr.; des Détroits, 235 fr.; anglais, 237 fr. 50. — PLOMB brut de France, 52 fr. 50; d'Espagne, 54 fr.; d'Allemagne, 52 fr. 50; d'Angleterre, 52 fr. 50; plomb laminé et en tuyaux de 20 millim. de diamètre et au-dessus, 61 fr.; vieux plomb, 51 fr. — ZINC brut de Silésie, 66 fr.; autres provenances, 66 fr.; laminé de la Vieille-Montagne, 80 fr.; vieux zinc, 35 fr.

*Saint-Dizier*, 5 mars. — FERS laminés à la fonte au bois, 225 à 230 fr.; métis, 220 fr.; id. au coke, 200 à 210 fr.; fers martelés, 265 à 270 fr.; vieux fer, 14 fr. — FONTE au bois, 111 fr.; métisse, 92 fr. 50 à 100 fr.; balcons, les 100 kil. 45 fr.; caniveaux et plaques, 36 fr.; colonnes, 20 fr.; tuyaux de descente, 25 fr.

CHARPENTES. — *Hors barrière* : gros bois, 100 fr.; bois moyens, 65 à 70 fr.; petits bois, 60 à 70 fr. le mètre cube, prix sur les ports.

L'éditeur responsable : A. MOREL.