



# LA CONSTRUCTION MODERNE

ART  
THÉORIE APPLIQUÉE  
PRATIQUE

DIRECTEUR : P. PLANAT

## SOMMAIRE

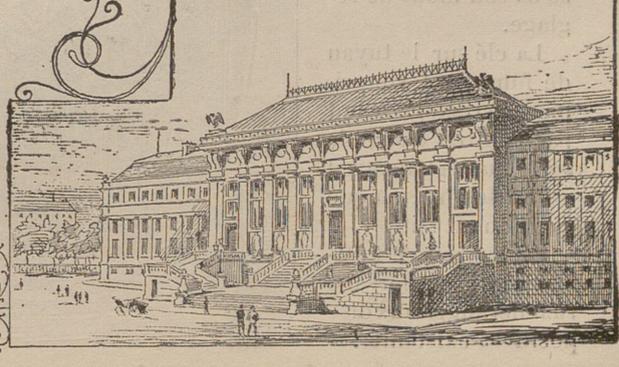
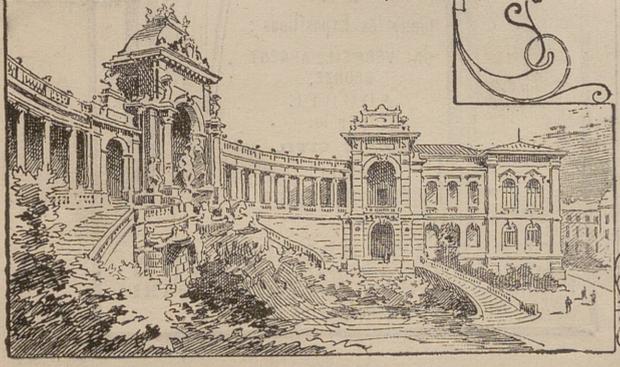
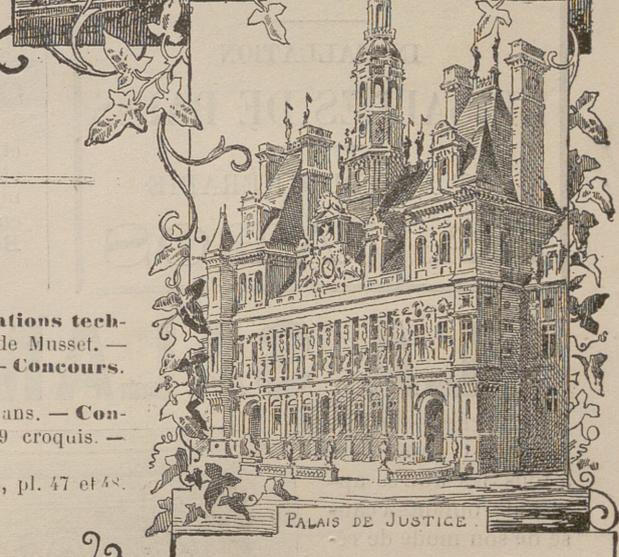
TEXTE — La décoration de l'Hôtel de Ville.  
L'architecture moderne en Allemagne et en Autriche.  
Académie des Beaux Arts.  
Société des amis des monuments parisiens.  
Serre, boulevard Arago, à Paris.  
Consultations juridiques — Les planchers. — Consultations techniques. — Les ascenseurs. — Le monument d'Alfred de Musset. — Notes critiques d'un Parisien. — Musées, expositions. — Concours. — Exposition de 1889. — Nouvelles.  
DESSINS. — Théâtre royal de Berlin; frontispice et 3 plans. — Consultations juridiques, 4 croquis. — Les planchers, 9 croquis. — Consultations techniques 5 figures.  
PLANCHES HORS TEXTE: — Serre, boulevard Arago à Paris, pl. 47 et 48.

Un numéro tous les Samedis

Prix de ce numéro: 75 centimes.

PARIS : Un an, 30 fr. — Six mois, 16 fr.  
DÉPART. : Un an, 32 fr. — Six mois, 17 fr.  
Union postale : 33 fr.

Rédaction : 9, rue de Rennes, Paris,  
Administration: Société Reclusien.



Les abonnements partent du 15 octobre et du 15 avril. — Nos abonnés reçoivent en prime le Moniteur Général à partir du jour de leur abonnement.

R. 6599

R-5692



Liq<sup>on</sup> de la C<sup>ie</sup> G<sup>ie</sup> du Verre et du Cristal trempés  
**3 USINES** à Pont-d'Ain (Ain), Choisy-le-Roi (Seine) au Garmouzet (Aisne); client march., matér. et Brevets franc. et étr. M. à p. pouv. et baiss. 1<sup>er</sup> lot: 150,000; 2<sup>e</sup> l.: 375,000; 3<sup>e</sup> l.: 700,000; 4<sup>e</sup> l.: 600,000; cons. p. ench.; à adj<sup>er</sup> en l'êt. de M<sup>e</sup> Durour, not. à Paris, boui. Poissonnière, 15, le 16 avril 1887 à 1 h. en 4 lots. S'ad. aud. M<sup>e</sup> Durour et à M. Monchi-court, 60, r. du Rocher, à Paris. qui déliv. perm. de visiter.

**FABRIQUES DE TIMBRES EN CAOUTCHOUC**  
 GRAVURES EN TOUS GENRES, IMPRESSIONS

**A. SANGLIER**

MÉDAILLES D'ARGENT

3, Rue de la Bourse, Paris

Envoi franco du catalogue.

**SOCIÉTÉ GÉNÉRALE ET UNIQUE**  
 DES  
**CIMENTS DE LA PORTE-DE-FRANCE**  
 DELUNE ET C<sup>IE</sup>  
**A GRENOBLE**

Entreprise de tous travaux en Ciments tels que canalisations, cuves, pierres artificielles, escaliers, bâtis de machines, chaussées, trottoirs dallages, bancs, bassins, etc.

AGENCE A PARIS, AVENUE DAUMESNIL, 74.

**A. GOELZER**

182, rue Lafayette, 182

PARIS

**BRONZES ET APPAREILS**

D'ÉCLAIRAGE

GAZ. BOUGIES. ÉLECTRICITÉ

**PLOMBERIE ET CANALISATION**

POUR LE GAZ ET LES EAUX

INSTALLATION

**DE SALLES DE BAINS**

ET D'HYDROTHERAPIE

**LA VABOS**

**NUMÉROTEURS, OBLITERATEURS TIMBRES**  
 PRESSES A COPIER CONTROLES DE TOUS SYSTÈMES  
**BRUNEL ET KLEIN invent. bts. S. G. D. G.**  
 86, Rue du Faubourg St-Denis PARIS

**MOSAIQUES**  
**FACCHINA** \* \* \*, maître mosaïste. breveté 2. bis  
 rue Legendre, PARIS V n<sup>o</sup> précédent

20 Médailles — Notice franco  
**ENDUITS HYDROFUGES DEL. CARON**  
 contre murs humides, salpêtration, ciments  
 L. CARON, inventeur, 58, R. du Cherche Midi Paris

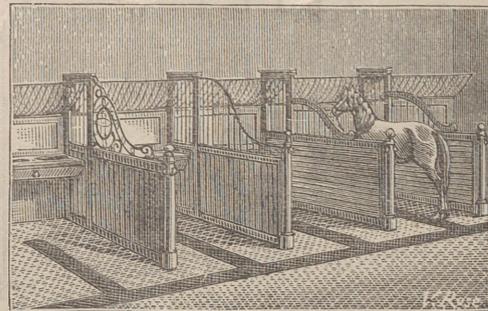
**AUTOGRAPHIE-LITHOGRAPHIE**

IMPRIMERIE  
**V. CLÉMENT**  
 35, rue Saint-Marc, 35  
 PARIS

SPECIALITÉ  
 pour PLANS, DEVIS, CAHIERS des CHARGES, &

**INSTALLATIONS D'ÉCURIES**  
 SELLERIES, REMISES, CHENILS, ÉTABLES  
 BASSES-COURS

Maison H. RABOURDIN  
**H. RABOURDIN & PELLETIER, Succ<sup>rs</sup>**  
 39, rue Boissy-d'Anglas, Paris.  
 (Ci-devant, 23, faubourg St-Honoré)



MÉDAILLE D'OR UNIQUE, PARIS 1878

Nous recommandons à MM. les propriétaires et à MM. les architectes, pour fixer leur choix et arrêter leurs ordres, de bien vouloir visiter nos installations d'Écuries et Selleries établies en grandeur nature dans nos magasins, 39, Rue Boissy-d'Anglas.

Envoi franco sur demande, albums et tarifs

**E. PAUBLAN à Paris.**  
**COFFRES-FORTS — SERRURES**  
 Rue St-Honoré, 366, près la place Vendôme

**GRAND ÉTABLISSEMENT DE RELIURE**

Industrielle et Commerciale  
 Deux forces motrices

**J. GALICHER FILS.**

81, Boulevard Montparnasse

VI<sup>e</sup> Arrondissement

Albums, Musique, Bibliothèque etc.

Téléphone G.

**CARREAUX EN FAÏENCE**

Pour revêtements d'intérieur et d'extérieur

DE MAISONS

SEUL DÉPOT

DES

MANUFACTURES DE CBEIL ET DE MONTEBEAU

**LORDEREAU A<sup>E</sup>**

Rue Paradis, N<sup>o</sup> 56, à Paris.

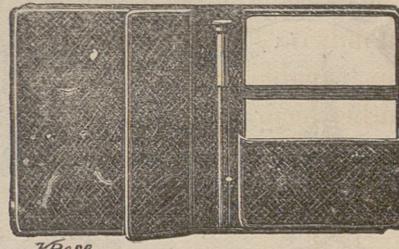
**MAROQUINERIE CHAMOUIN**

FABRIQUE FRANÇAISE

76, Rue de Richelieu, 76  
 PARIS

Serviettes de Ville, pour Architectes Géomètres, Agents-Voyers et pour Officiers ministériels, Avocats, Négociants, etc.

Portefeuilles de poches  
 Porte-monnaie. — Porte-cigares  
 FOURNITURES DE BUREAUX



Tablette d'artiste. prix : 12 fr.

Articles nouveaux. — Papeterie

COMMISSION

Ateliers pour les pièces de commande

**CROCHETS AUTOMATIQUES**

pour fixer  
 LES ARDOISES  
 sur les  
 COUVERTURES

Système breveté, s. g. d. g.  
 MÉDAILLÉ  
 DANS

toutes les Expositions :

OR, VERMEIL, ARGENT

BRONZE,

ADOPTÉ

par le

GÉNIE CIVIL

et le

GÉNIE MILITAIRE

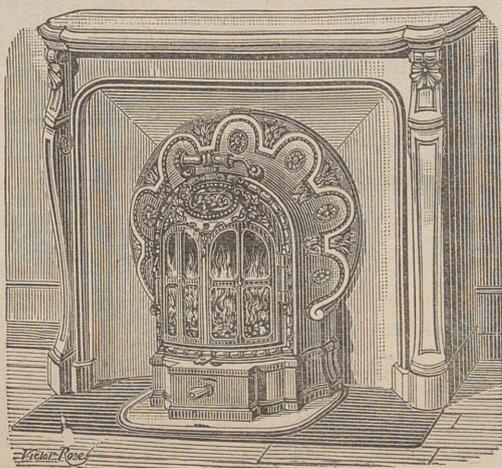
**CHEVREAU-LORRAIN & FILS**  
 FABRICANTS, Rue de Lyon, 10, PARIS.  
 Envoi d'échantillons et prospectus.

**LA SALAMANDRE**

Cette cheminée élégante est supérieure à tous les autres appareils roulants à cause de son mode de réglage.

La clé sur le tuyau de fumée est supprimée, le réglage se fait par l'entrée d'air, de sorte que cet appareil est le plus hygiénique que l'on ait fait.

La ventouse est utilisée pour ventiler sans rien déranger aux dispositions existantes.



**CHEMINÉE ROULANTE**

A  
 FEU VISIBLE

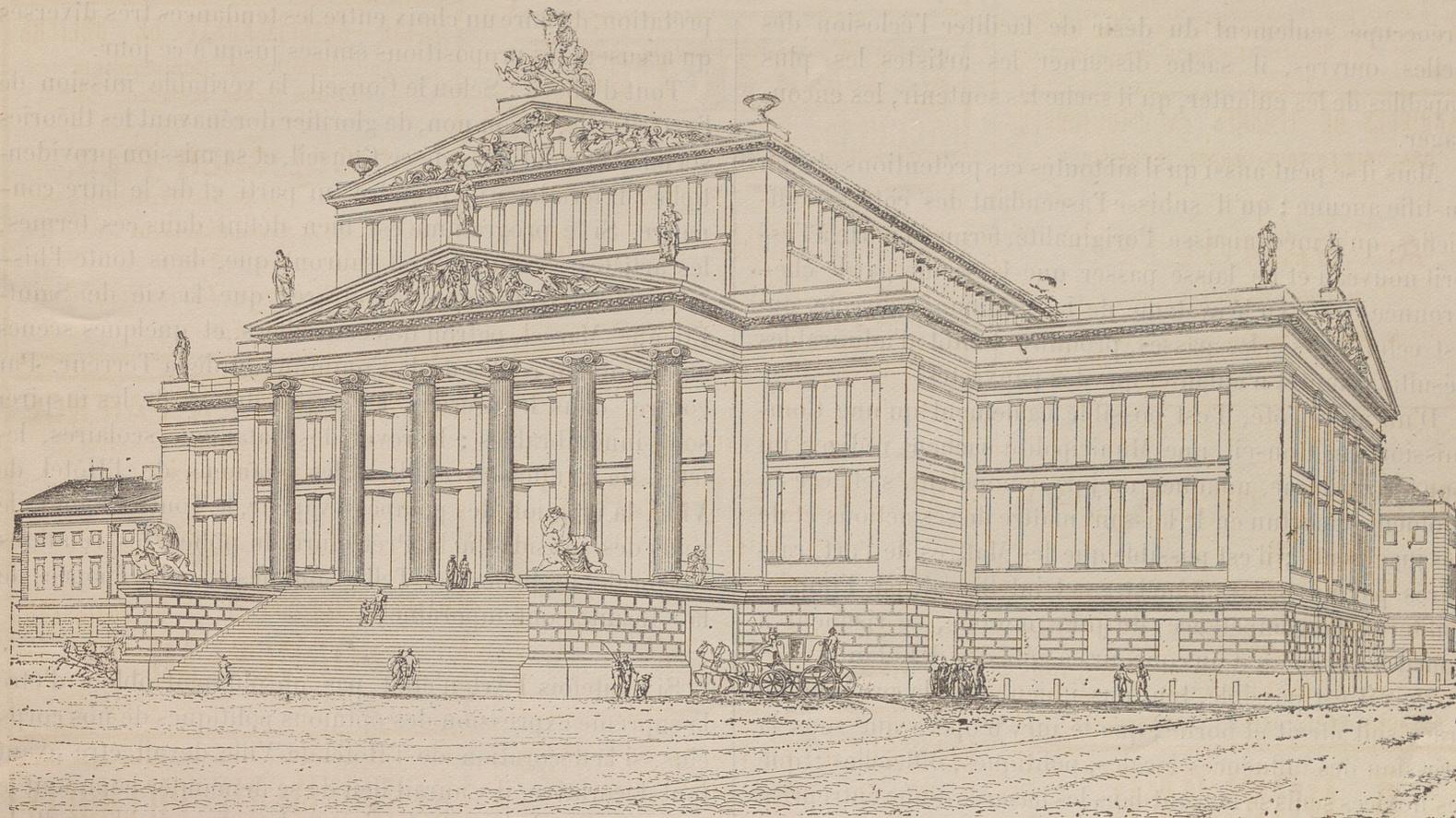
Se charge  
 toutes les 24 heures

DEPENSE  
 30 centimes par jour

SE PLACE  
 DEVANT TOUTES CHEMINÉES

PRIX :  
 100 FRANCS

81, rue Richelieu  
 En face la Bourse)



L'Architecture en Allemagne et en Autriche. — Théâtre royal de Berlin. — Voyez page 280.

## LA DÉCORATION DE L'HOTEL DE VILLE

Elle sera picturale ; mais picturale autonomiste et radicale. Ainsi le veut le Conseil municipal.

M. Ballu, l'architecte du monument, avait tracé le programme des compositions qui devaient décorer les murs et les plafonds de l'édifice. Que l'artiste créateur de l'œuvre fût plus capable que personne d'inspirer et de diriger l'ensemble décoratif de cette œuvre, c'est ce que nos édiles, qui ont des idées rénovatrices et veulent que désormais l'Art serve à l'éducation politique des masses, ne pouvaient admettre. Ils ont immédiatement substitué leur programme artistico-politique à celui de l'architecte.

Ou plutôt chaque édile a offert le sien ; nous verrons comment l'harmonie sortira de cette diversité.

M. Strauss ne veut plus de « mysticisme » dans l'art ; — c'est son *Credo* à lui. M. Vaillant, qui a de temps à autre des visions apocalyptiques, s'est écrié : Les temps de l'allégorie sont finis ! Sa conviction est que, « au degré de civilisation où nous sommes parvenus, toute œuvre d'art doit être dégagée de la défroque usée du passé ; il n'y a plus d'autre vérité que la réalité contemporaine. » — Raphaël et Rubens ont dû souffrir de cette appréciation, mais M. Gœneutte, le peintre des Assommoirs, doit être content.

M. Hattat ne veut que des sujets se rattachant à la vie d'Étienne Marcel. Quelques-uns acceptent l'histoire de Paris, les plus nombreux l'affranchissement des communes et les grands événements de la Révolution.

M. Hovelacque entend que le concours soit libre ; un autre réclame la commande directe, sous peine de « juxtapositions bizarres ». — On voit mal, en effet, M. Villette ou M. Raffaëli, ami des Chiffonniers, faisant sur la gauche pen-

dant à M. Puvis de Chavannes, l'éther même, sur la droite. Aussi, M. Richard accorde-t-il la liberté, mais à la condition que les sujets traités se rapportent tous aux manifestations contemporaines de la « vie politique, commerciale, industrielle, littéraire, scientifique ou artistique de Paris ». — Comme manifestations bien contemporaines, les pastilles de M. Géraudel, l'inoculation de la rage, le ministère de M. Goblet et le droit de 5 francs sur le méteil, n'en est-ce pas assez pour inspirer les décorateurs contemporains ?

Comme nous possédons quatre-vingts conseillers, sans parler de la banlieue, nous ne tarderons pas à voir un étrange amalgame de politique artistique et d'art politique panachés dans le saladier municipal.

\* \* \*

Si le Conseil se résigne à ne pas résoudre toutes ces questions à la fois, il commencera par se demander : Ouvrirai-je ou n'ouvrirai-je pas un concours ?

Au fond, la solution nous est assez indifférente. Quel que soit le procédé adopté pour obtenir des chefs-d'œuvre, il faut toujours satisfaire à quelques conditions bien simples : Tracer à l'artiste un programme digne de l'inspirer ; choisir parmi les artistes les plus capables. Rien de plus... si fait, il est bon aussi que les artistes apportent des chefs-d'œuvre à choisir, car on ne fait pas de civet sans lièvre.

Quand on a satisfait à ces conditions élémentaires, le reste va de soi.

Or il se peut qu'un chef de l'État, ou qu'un ministre des Arts, qu'un architecte, le maître de l'œuvre, homme de goût, ait le sentiment artistique, avec des idées heureuses ; que,

préoccupé seulement du désir de faciliter l'éclosion des belles œuvres, il sache discerner les artistes les plus capables de les enfanter, qu'il sache les soutenir, les encourager.

Mais il se peut aussi qu'il ait toutes ces prétentions et n'en justifie aucune ; qu'il subisse l'ascendant des coteries officielles, qu'il méconnaisse l'originalité, ferme la porte à l'esprit nouveau et ne laisse passer que la vieille garde chevronnée. On a vu le système de la commande directe, qui est celui des siècles passés, produire tantôt d'admirables résultats, tantôt n'enfanter que des pauvretés.

D'un autre côté, il est possible également qu'une Commission, un Conseil, une Municipalité sachent rédiger un bon programme, nommer un jury compétent, s'effacer au moment opportun en le laissant maître de ses actions et de ses jugements ; il est possible que les Maîtres de l'art, rassurés par un programme large et intelligent, par l'impartialité et la compétence du jury nommé, se risquent à courir les chances d'un concours à côté des débutants.

Mais il est possible, tout aussi bien, que le programme tracé soit étroit et borné ; que le jury n'opère que sous la pression des influences locales, politiques, officielles ; que les novices seuls se lancent dans les hasards d'une entreprise aussi aléatoire. Le concours a, lui aussi, ses réussites et ses insuccès.

On a même vu parfois que l'influence personnelle d'un ministre, d'un conseiller ou d'un simple membre du jury était prépondérante, et qu'elle réglait à sa guise, du commencement à la fin, toutes les phases du concours. Dans ce cas, sauf la différence d'étiquette, le système du concours donne exactement les mêmes résultats que le choix personnel ; alors les deux procédés sont au fond exactement identiques. Il serait bien inutile de prendre feu pour l'un contre l'autre.

Dans tous les cas, ils ne sont meilleurs ni pires l'un que l'autre. Chacun d'eux peut conduire au plus éclatant succès ou au *fiasco* le plus complet. La décision que prendra le Conseil nous laisse donc absolument froid ; elle n'influera que médiocrement sur le triomphe que va remporter l'art moderne. Seulement, comme nous partageons les craintes de M. Hovelacque, et redoutons avec lui les juxtapositions bizarres, nous engageons vivement les Municipaux à ne pas découper à l'infini la décoration de leur Palais, en la mettant à l'enchère ; malgré le désir qu'en ont manifesté quelques-uns, ils feront bien, pour la même salle, de ne pas confier le panneau du fond à l'un, le dessus de porte à l'autre, la paroi de droite à un troisième et celle de gauche au quatrième. La diversité a parfois des charmes, mais il serait prudent de ne pas chercher à balancer, dans une même salle, un symboliste froid et nuageux par un impressionniste truculent.

\* \* \*

Le choix fait entre la commande directe et le concours avec son cortège de prix, de primes et de lots, comme pour les obligations de la Ville, les Mécènes urbains et suburbains ne manqueront pas d'imposer leurs préférences artistiques. Je leur demanderai seulement, pour éviter toute fausse inter-

prétation, de faire un choix entre les tendances très diverses qu'accusent les propositions émises jusqu'à ce jour.

Tout d'abord : Selon le Conseil, la véritable mission de l'art est-elle, oui ou non, de glorifier dorénavant les théories sociales et politiques de ce Conseil, et sa mission providentielle ? Il fera bien de prendre un parti et de le faire connaître. Si le programme est bien défini dans ces termes, les artistes seront fixés et sauront que, dans toute l'histoire de Paris, ils n'ont à retracer que la vie de Saint-Étienne Marcel, patron des conseillers, et quelques scènes suffisamment roides de la Commune et de la Terreur. Par contre, dans le présent, les sujets dignes de les inspirer sont innombrables : la revue des bataillons scolaires, les fêtes de gymnastes adultes, les examens de l'Hôtel de Ville, la création des pompes à vapeur, le Tout à l'Égout, le refus des subsides à la Préfecture de police, les réunions électorales de Belleville. Telles sont les grandes épopées de la « Réalité contemporaine ».

\* \* \*

Si toutefois l'Art n'était pas absolument obligé d'être la suprême expression des opinions politiques de nos corps élus, si la décoration de l'Hôtel de Ville devait être avant tout décorative, il y aurait lieu de se demander comment le Conseil entend s'y prendre pour chasser ce qu'il appelle le mysticisme et le symbolisme. Je me permettrai de lui soumettre humblement les réflexions suivantes.

Les temps du mysticisme et de l'allégorisme sont passés, dites-vous ; au degré de civilisation où nous sommes parvenus, toute œuvre d'art doit être l'expression de la nature dégagée de tous voiles mystérieux et allégoriques, défroquée usée du passé. La seule réalité que l'artiste puisse exprimer avec vérité est celle qu'il a vue, sentie et comprise, c'est-à-dire la réalité contemporaine, etc., etc. »

On ne peindra plus, comme M. Zola, que ce qu'on sent partout ; j'accepte gaiement cette manière de voir ; mais je m'aperçois qu'après avoir posé le principe, les édiles y dérogent eux-mêmes de la plus singulière façon.

Ainsi, à notre époque terre à terre et utilitaire, un Édile est un monsieur quelconque, n'est-ce pas, pharmacien, marchand de vin, plombier ou rédacteur d'un journal bien vu sur les hauteurs, lequel a reçu de ses contemporains mission pour discuter sur l'emploi des tinettes filtrantes ou sur la projection directe au collecteur, pour approuver le prix du gaz, contrôler les opérations de voirie, vérifier les fournitures de cataplasmes dans les hôpitaux, etc. Pour accomplir cette mission utile mais sans prestige, le Conseil a besoin de quelques salles de commission et d'une salle de séances ; quelques fauteuils, des tables, des chaises et tout ce qu'il faut pour écrire suffisent amplement à meubler l'édifice municipal. Je n'irai pas jusqu'à prétendre que les baraques provisoires du Carrousel soient l'installation idéale de la Ville, bien qu'elles fussent suffisantes, sans faux luxe. On pourrait les prendre cependant comme modèles pour la satisfaction des besoins du jour : quatre murs, de l'espace et du jour, je ne vois pas d'autres conditions indispensables.

Or qu'avez-vous fait ? Vous avez justement commencé

par édifier à nouveau l'antique *Parlouër aux bourgeois*, l'Hostel de la ville, du Boccador; exigeant qu'on revêtît le Conseil moderne de toute la défroque du passé au grand complet; voulant ainsi rappeler que, sous vos paletots et vos gilets de flanelle, vous êtes les descendants de Messieurs de la Ville; que votre institution plonge ses racines dans le passé le plus lointain. — Mais voilà, me semble-t-il, qui sent le mysticisme à plein nez!

Pour comble de défroque, n'êtes-vous pas allé jucher jusque sur la crête de vos toits des hommes d'armes en zinc doré, destinés à rappeler la garde qui veillait jadis sur les personnes sacrées des échevins, hauts et puissants seigneurs de la bourgeoisie. Voilà encore du symbolisme, ou je ne m'y connais plus!

Vous avez ensuite pratiqué d'innombrables niches dans tous les murs de votre édifice, pour y loger qui? Les personnages marquants qui, depuis les temps les plus reculés, ont joué un rôle quelconque dans l'histoire de la Ville. Est-ce là ce que vous appelez la réalité contemporaine?

Enfin, voudriez-vous me dire à quelle nécessité répondent ces escaliers de marbre et de bronze, gardés par des statues à cheval, ces cours d'honneur, ces salles de fêtes rehaussées de dorures, de lustres, de sculptures? Pourquoi tout ce luxe inutile, si ce n'est précisément pour symboliser aux regards l'ampleur et la puissance de la cité que vous avez l'honneur de représenter?

Mais alors vous faites du symbolisme tout le temps! Tandis que, si vous prétendiez véritablement rejeter les voiles et la défroque du passé, une caserne suffisamment confortable devait vous suffire; et il ne fallait pas alors commencer par édifier, à votre seul usage, un véritable Palais, plus vaste, plus somptueux que ceux de l'État lui-même.

\* \* \*

Ayant fait ressortir la flagrante contradiction où vous vous mettez avec vous-mêmes, je vais maintenant vous poser une dernière question: J'admets, si vous le voulez absolument, que pour décorer vos murailles vous allez recourir aux manifestations contemporaines de la vie politique, commerciale, industrielle et littéraire. Sous une forme très réaliste à trouver, et pittoresque éminemment, on verra figurer, en personnes naturelles, sur les surfaces verticales, comme vous dites: l'invasion du phylloxera, le coupage des vins, — une de nos belles conquêtes électorales, — les injections tutélaires de M. Pasteur, la lutte du jouet parisien contre la concurrence allemande, la fabrication du bronze phosphoreux, le budget de M. Dauphin, sans compter le succès littéraire du *Ventre de Paris*, — voire de *Made-moiselle ma femme* et de *Charlot s'amuse*, avec ou sans poursuites des tribunaux, — puisque la réalité est « l'unique source de vérité, de poésie et d'art ».

Voilà vos panneaux de murs décorés. Et vos plafonds maintenant, qui sont, par leur étendue même, les pièces principales de votre décoration?

Je vous en préviens: vous allez vous heurter à une grave difficulté que vous ne paraissez pas avoir prévue; car, de sa nature, le plafond impose absolument l'allégorie. Il n'est

guère naturel, en effet, qu'un toit disparaisse pour laisser une salle s'ouvrir vers l'espace; toute scène qui s'y loge doit nécessairement habiter les nuées.

Foin de Véronèse, de Rubens, même de Tiepolo! Plus de Triomphes emblématiques, de dieux et de déesses surannés! — Soit, mais quel sera le locataire de cet étage invraisemblable? Installerez-vous, — je ne vois guère d'autre issue, — une séance du Conseil sur les nuées; le fauteuil présidentiel, sa sonnette et son verre d'eau sur un nimbe, M. Mesureur et M. Hattat reposant mollement sur les volutes aériennes de cet Olympe contemporain, tandis que MM. Hovelacque, Strauss et Réty joueront de leurs coupe-papier en guise d'instruments harmonieux?

\* \* \*

Non, n'est-ce pas? Alors ne tâchez point d'appliquer aux arts vos théories mal dirigées et vos partis pris qui, en dehors des débats budgétaires ou politiques où ils sont encore discutables, risqueraient de devenir grotesques en tombant dans le domaine artistique. Laissez donc les artistes seuls juges du choix et de la composition de leurs sujets; il est bon que chacun reste chez soi, et fût-il même édile élu, reconnaisse qu'il est des sujets où d'autres ont plus de goût que lui.

Contentez-vous de tracer les lignes générales de votre programme, pour éviter les fantaisies incohérentes qui ne manqueraient pas de se produire: l'histoire de Paris, si vous voulez, son rôle, ses caractères, sa mission. Pour éviter les disparates trop choquants, ayez soin de ne pas moreceler à l'infini l'œuvre que vous demanderez par tranches à plusieurs; respectez les ensembles qui sont naturellement constitués.

Bornez-là votre rôle de Mécènes, laissez chacun libre d'apporter l'interprétation que lui suggère son talent, au mieux des intérêts de l'art.

Nous y mettrons de notre côté de la bonne volonté. Si quelque artiste trouve le moyen inespéré de tirer un parti pittoresque et décoratif du paletot de M. Vaillant ou du chapeau de M. Strauss, nous applaudirons à la découverte; mais nous saurons encore nous contenter si quelque autre se borne à tracer de belles et nobles figures, emblématiques, il est vrai, comme celles de Baudry, le maître décorateur, mais, comme elles, d'une originalité si moderne sous la défroque du passé!

P. PLANAT.

## L'ARCHITECTURE MODERNE

EN ALLEMAGNE ET EN AUTRICHE

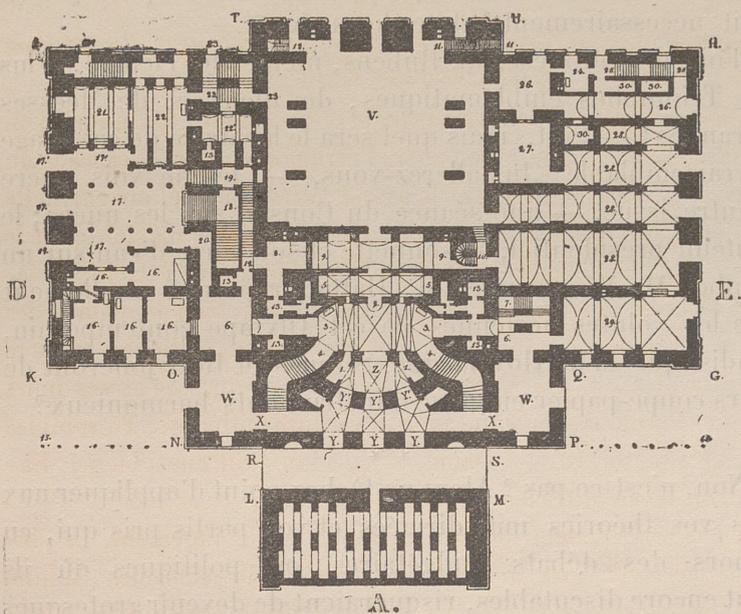
(Voyez page 145.)

CONSTRUCTIONS PUBLIQUES CIVILES.

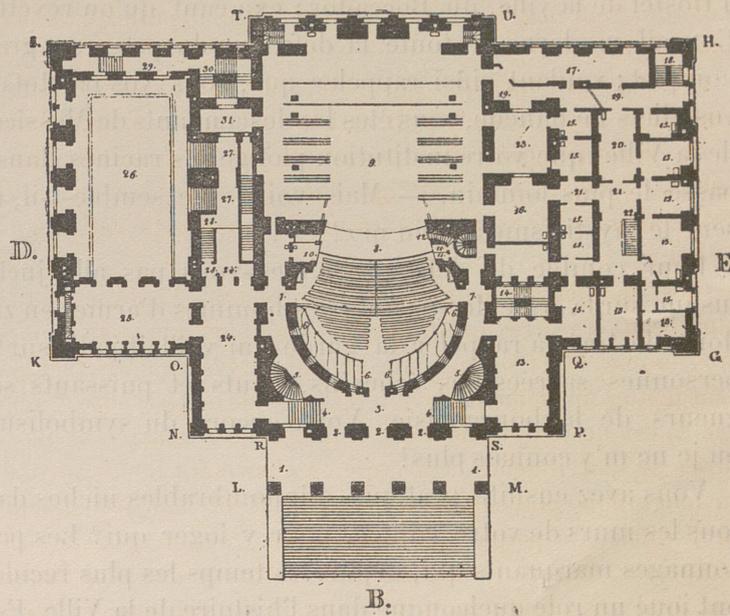
En passant maintenant à une revue sommaire d'abord des principales constructions *publiques civiles* de Schinkel, nous verrons que dans les années de 1816 jusqu'à 1824, il n'a pas seulement donné de nouveau la préférence au style grec, mais qu'il s'en est déjà rendu maître avec une supériorité incomparable.

La première construction où nous voyons Schinkel adopter avec empressement le style grec, c'est le *Corps de garde principal* (Hauptwache), sous les Tilleuls, à Berlin. Pour équilibrer l'effet

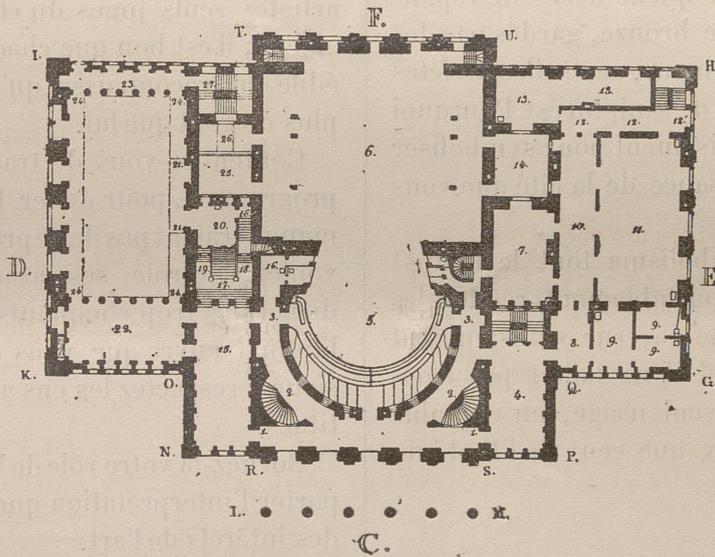
Plans du théâtre royal de Berlin.



Plan du rez-de-chaussée.



Plan du premier étage.



Plan de l'étage supérieur.

de cette construction avec les masses gigantesques du château royal et de l'arsenal, et pour lui donner en même temps un caractère militaire, il l'a traitée en forteresse crénelée, avec un magnifique porche dorique d'une élégance purement grecque, malgré la liberté qu'il a prise de remplacer le striglyphes par des aigles ce qui du reste n'augmente pas la beauté du monument.

Plus élégante encore, tant pour la délicatesse des proportions et des moulures que pour la disposition pittoresque des masses, se montre le *Corps de garde principal à Dresde*, avec un porche ionique du meilleur style (1839).

Un sentiment grec exquis se révèle encore dans deux autres petites constructions d'une destination semblable, c'est-à-dire dans les deux *Edifices d'octroi à Berlin* (1823) qui se font pendant entre eux, en flanquant la rue de Leipsick à l'entrée dans la ville.

Ici Schinkel nous a donné une libre reproduction, bien proportionnée, de deux petits temples doriques de l'époque du Parthénon, dont l'effet se trouve augmenté par l'union pittoresque avec des murailles doriques placées en demi-cercle, en avant de la porte de la ville.

Moins réussis sont les *Edifices d'octroi* devant la porte de la *Charité de Berlin*, où nous voyons une combinaison froide du style grec avec des arcades sur des piliers massifs.

La caserne principale de Berlin procura à Schinkel une telle renommée dans sa patrie que peu après, en 1818, il fut chargé d'édifier un *Nouveau théâtre royal* à la place du vieux théâtre de *Langhans*, brûlé en 1817. Ce fut l'intendant du théâtre, le comte Brühl, qui le recommanda au roi comme le meilleur architecte existant dans l'état de Sa Majesté. Dans la construction de ce théâtre, Schinkel dut résoudre le difficile problème, non seulement de loger et de distribuer les services essentiels d'un théâtre, mais encore de créer une vaste salle de fêtes et de concerts séparés,

avec toutes les dépendances : foyers, restaurants, vestibules, garde-robes, escaliers, etc.; et tout cela sur l'*area* très restreinte de l'ancien théâtre, dont il dut encore employer les murs de fondations. Pour satisfaire à ces conditions difficiles, à toutes les exigences du programme, et pour donner à la fois du caractère et de l'ordre à sa construction, il chercha d'abord à bien établir les parties principales, qu'il trouva être les suivantes :

I. Le théâtre, la scène et tout ce qui lui appartient. — II. Les services intérieurs du théâtre. —

III. La salle des fêtes et des concerts.

Pour combiner ces trois parties en un ensemble harmonieux et caractéristique à la fois, il dut tenir compte, d'une part de la destination même de ces parties, d'autre part de la situation du théâtre, au milieu de larges rues et en face d'une place encadrée par deux églises monumentales à colonnes et coupoles.

En plaçant la salle des spectateurs et la scène à leur place au milieu de l'édifice comme la partie la plus élevée de l'ensemble, il accentua, non seulement la tripartition voulue et l'importance prépondérante des parties centrales, mais il réussit en même temps, de cette manière, à créer un comble dominant la masse entière et à tourner le frontispice de la partie principale vers la place monumentale.

Dans cette explication du programme de Schinkel, que nous reproduisons ici, d'après le texte qui accompagne la grande publication de ses œuvres (1), nous reconnaissons clairement exprimé ce que G. Semper a appelé « le principe de subordination », c'est-à-dire la composition architectonique qui, pour donner à un édifice une silhouette et une organisation artistique et caractéristique à la fois, prend pour point de départ la *destination* pratique et idéale de celui-ci et de ses parties, la mettant

(1) *Schinkels architectonische Entwürfe, Berlin.*

en évidence aux yeux du spectateur par l'individualisation, et la subordination des éléments constitutifs, selon le rôle qu'ils jouent dans l'ensemble.

C'est un principe que Schinkel avait deviné, grâce à son vif sentiment du pittoresque et du caractéristique dans l'architecture, et qui généralement n'était pas adopté par les architectes de son temps, quoique déjà l'art grec de l'époque des successeurs d'Alexandre ait fourni des exemples splendides de cette manière de bâtir.

C'est en effet, au moins en ce qui concerne l'extérieur, un des plus beaux théâtres existants que Schinkel a créé suivant son programme. C'est de plus une véritable révélation. Personne ne peut douter un moment, devant cette façade majestueuse et noble, que là est un temple de l'art dramatique, consacré aux plaisirs élevés de l'intelligence. Un large escalier hors d'œuvre conduit au magnifique porche ionique, au-dessus du haut soubassement de l'édifice. Ce porche, couronné d'un fronton orné de belles sculptures, marque la hauteur des ressauts et des ailes latérales qui, également couronnées de frontispices, contiennent les services d'administration et la salle des fêtes. Au-dessus du porche s'élève la façade de la salle centrale avec son fronton. Malgré cette division animée et pittoresque des masses, l'unité en est en même temps très bien marquée par l'harmonie des formes et les grandes lignes horizontales dominantes, ainsi que par ces impostes qui, en ouvrant les murs, donnent à la fois de la lumière abondante à l'intérieur et un caractère de gaieté sévère à l'extérieur.

Sous l'escalier extérieur se trouve le passage pour les voitures, d'où l'on parvient par des escaliers, plutôt étroits et tortueux, dans le parterre et dans les loges. On a reproché, avec raison, à l'artiste l'étroitesse de ces communications qui gêne surtout le public des places de luxe; mais il faut tenir compte des conditions d'emplacement et de surface difficiles sous lesquelles l'architecte a dû satisfaire à tant d'exigences. De plus, ce n'est que par un abus contraire aux intentions de l'artiste, que le grand escalier reste abandonné à présent et que les spectateurs du parterre pénètrent en bas par la même entrée. La disposition des services est du reste très commode; la salle des spectateurs, il est vrai, présente une décoration plutôt froide, tandis que la salle des fêtes, où l'on parvient par des entrées spéciales, au côté méridional de l'édifice, est traitée dans un style vraiment classique, tant pour la pureté des formes et des proportions que pour sa magnificence. L'accès, les escaliers, le vestibule, orné de six magnifiques colonnes doriques, sont traités avec une semblable grandeur de style.

La finesse du sentiment, l'originalité et le sens pittoresque du maître se font admirer encore dans une autre construction aux formes grecques, qu'il érigea en 1823. C'est la *Halle à boire des bains d'Aix-la-Chapelle*, composée de deux pavillons extrêmes, d'une salle ronde moyenne formant à la partie postérieure une niche avec un escalier qui descend à la source et s'ouvrant en façade avec six colonnes doriques. Deux porches doriques plus bas que les pièces principales, établissent une communication couverte entre les pavillons extrêmes et la salle ronde du centre.

En 1824 Schinkel bâtit le *Pont du château royal*, qui se distingue, moins par sa longueur puisqu'il ne traverse qu'un petit canal, que par sa solide construction en marbre et en granit, et par l'élégance de ses formes et de sa décoration statuaire, car sur les pieds-droits de ses parapets s'élèvent d'excellentes statues de jeunes guerriers grecs.

(A suivre.)

H. SEMPER.

## ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

*Concours Achille Leclère : Un établissement pour l'exposition des produits horticoles.*

Eh bien, à qui donnes-tu le prix? — Moi? au numéro 2. Regarde donc ce plan, mon cher, l'arrangement de la cascade du fond, ces serres contournant le grand *hall*, vois quel air et quelle lumière pénètrent cette composition. Beau plan; ma foi, c'est le prix. — Et la façade du numéro 5, qu'en dis-tu? Hein, est-ce gai? Comme ça sent bon les plantes! Voilà bien le palais des fleurs. Et puis n'y trouves-tu pas une certaine alliance entre le fer et la pierre? Ce style pompéien avec ses finesses et ses murs peints s'harmonise presque avec la verdure ambiante. Tu sembles hésiter maintenant. — Dame, si le plan était aussi bien... Saprستي, je n'ose plus rien dire.

Ainsi exprimaient leur embarras, avant le jugement, la plupart des visiteurs devant les projets du concours Achille Leclère.

Ils étaient sept concurrents dont deux, de l'avis de tous, devaient se disputer le prix. Le jury a fait cesser la dispute en accordant le prix au projet n° 2 dont l'auteur est M. Beauhain, élève de M. André, et une mention au projet de M. Hugnet (n° 5), élève de M. Blondel.

L'établissement demandé devait être édifié dans une grande ville et servir à une exposition permanente de fleurs, de fruits ou d'arbustes de toute espèce, ainsi qu'à l'étude des sciences agricoles.

Il eût été construit au milieu d'un parc, servant lui-même de lieu d'exposition pour les plantes robustes ou de grandes dimensions et pour les machines aratoires.

Il comprenait :

1° Un bâtiment d'administration qui aurait servi d'entrée principale à l'établissement; 2° un grand vestibule donnant accès à deux salles de cours; 3° un grand *hall* couvert; 4° une galerie faisant le tour du *hall*; 5° deux autres grandes galeries ouvertes d'un côté sur le parc; 6° une vaste serre ou orangerie; 7° deux serres chaudes; 8° enfin un autre emplacement clos et couvert réservé à l'exposition des plantes aquatiques.

La plus grande dimension du parc n'excédait pas 300 mètres; celle de l'établissement lui-même ne devait pas dépasser 100 mètres.

En ne parlant que du plan, devant le projet de M. Beauhain, nos visiteurs auraient pu faire croire que la façade ne méritait pas de les arrêter. Ils auront trouvé sans doute l'entrée trop monumentale, et sa lourde masse de pierre mal placée devant l'élégance des serres, sans raccord avec elles et leur enlevant de l'échelle. A cela j'oserais à peine contredire. — Mais ne vous attachez pas aux détails et embrassez la façade d'un seul coup d'œil, elle vous semblera assez caractérisée, et le contour général vous apparaîtra d'un heureux dessin.

Devant le soubassement vous pouviez vous rapprocher; il ne redoutait pas la critique. Un motif circulaire était bien distribué sous l'entrée monumentale, avec les eaux qui jaillissaient de niches robustes pour alimenter en avant un vaste bassin. Deux rampes enfermaient ce motif dans une courbe gracieusement balancée et les plantes, en grim pant partout et jetant leurs fleurs à l'entour, donnaient un grand charme à l'ensemble.

Je sais que le morceau d'architecture, présenté par le n° 4, M. Delemer, tant en plan qu'en façade, indiquait chez son auteur de plus fortes études. Mais que voulez-vous, il n'était pas à sa place ici. Pourquoi ce plan lourd et compact, alors que la lumière devait pénétrer partout ? Pourquoi les pavillons d'entrée me laissent-ils l'impression de riches communs pour un palais ou un château ? Est-ce là le caractère qui convenait à une entrée d'exposition horticole ?

Ce caractère, c'est, sans nul doute, dans la façade de M. Hugnet (n° 5) qu'il était le mieux exprimé, et c'est cette expression seule qu'on a récompensée en lui accordant une mention, car bien des détails eussent été à critiquer. Les serres y avaient leur importance, mais leur silhouette sur le ciel avait aussi quelque mollesse. En revanche quel rendu délicieux et comme je comprenais la perplexité de nos visiteurs !

Je n'en ajouterai pas davantage à la conversation du commencement, me réservant de vous offrir, samedi, le croquis des deux projets récompensés.

UN ANCIEN ÉLÈVE.

## CONFÉRENCE

### LES SALLES DES THÉÂTRES DE PARIS.

En l'an XVII de la troisième République, diront les chroniques futures, il existait à Paris une société protectrice des monuments malheureux. Les ressources de cette société — comme dans toutes les sociétés qui font largement le bien — n'étaient jamais à la hauteur de celui qu'elle voulait répandre. Il fallait sans cesse trouver du nouveau afin d'amener les offrandes.

La société publiait, il est vrai, des bulletins qui, pour apitoyer ses membres, reproduisaient les traits des mutilés dont l'état exigeait de prompts secours ; même des biographies y étaient jointes, et des oraisons funèbres étaient réservées pour ceux qu'on n'espérait plus sauver. Des photographies du moribond le montraient à différents âges ; c'était touchant et les photographes pleuraient en présence de leurs clichés.

Cependant tout cela coûtait beaucoup. Chaque jour faisait découvrir de nombreux malades, et les bulletins grossissaient en accroissant les dépenses. Qui, pourtant, eût pu avec raison reprocher au comité son silence sur la grande œuvre ? Il eût été injuste d'accuser la société de ne point s'inquiéter assez du recrutement de ses membres.

Des visites, auxquelles était convoqué le Tout-Paris charitable, s'effectuaient en grande pompe auprès des malades, et de savants docteurs expliquaient ce qu'avaient été ces malheureux durant leur jeunesse, les mutilations qu'ils avaient subies depuis, et comme il serait difficile de leur rendre leur santé première. Et les auditeurs frémissaient d'indignation. On criait : au vandalisme ! et l'on se promettait d'ameuter ses amis contre la barbarie des administrations qui se moquaient des ancêtres.

Non, certes, le bon vouloir ne manquait pas, ni l'activité, ni le dévouement.

Chacun des membres avait un poste désigné ; à chaque angle de rues, sur chaque refuge des boulevards un ami des monuments veillait.

On ne laissait pas s'ouvrir une nouvelle voie, ni s'élever une maison neuve, ni planter un nouvel arbre, sans s'être assuré qu'aucun vestige du passé n'en souffrirait, que sa vue n'en serait pas gênée, que sa physionomie vénérable en serait respectée. On

surveillait jusqu'aux affiches qui eussent pu agacer ses nerfs, et le bruit se répandait qu'on devait étudier des coupes pour les habits et des formes pour les chapeaux, afin de ne point offusquer les yeux de ces monuments d'un autre âge.

Quant à l'emploi du fer, à la vapeur, à toutes les découvertes d'un siècle barbare, on n'osait point en parler devant eux. Des imprudents avaient émis l'idée de lancer à travers Paris un chemin de fer métropolitain ; le lendemain les membres protecteurs s'étaient juré de former de leurs corps une muraille humaine contre la sauvage invasion et de périr tous sous son passage plutôt que de livrer Paris. Et l'on dut abandonner une idée si criminelle.

Pour les monuments parisiens, qu'en eût-on fait en l'an XVII de la troisième République ?

Mais les ressources manquaient toujours. Or, en ce temps-là, à côté des grands dévouements, le cabotinage battait son plein et le comité s'étant aperçu que le seul mot de théâtre produisait sur le public l'effet d'une pompe aspirante, eût l'ingénieuse pensée de faire fonctionner la pompe au siège de la société. Le président de cette société joignait justement à son titre de président celui de premier architecte de son temps : il avait construit l'Opéra de Paris, le plus somptueux théâtre de l'univers, et son nom s'était répandu par le monde, inséparable de son œuvre. Si le seul mot de théâtre devait aspirer la foule, que serait-ce en le faisant suivre du nom de Charles Garnier, architecte de l'Opéra. Ce serait alors du délire.

On annonça donc une conférence sur « les salles de théâtre de Paris » par M. Ch. Garnier, membre de l'Institut, et M. Ch. Nutter, archiviste de l'Opéra, ainsi que des projections sous la direction de M. Mareux, autre membre du Comité.

Et c'est ainsi, ajouteront les mêmes chroniques, que le mardi 22 mars 1887, dès huit heures du soir, au n° 117 du boulevard Saint-Germain, c'est ainsi que se pressait dans la grande salle du Cercle de la Librairie — trop petite encore pour le contenir — un nombreux auditoire composé des notabilités de tous les mondes.

Et M. Garnier se lève. Mais ne croyez pas qu'il va vous parler théâtre. Il s'agit bien de cela. Et les pauvres monuments, s'il vous plaît ! De grâce, mesdames et messieurs, venez à nous pour les soulager. Comme je reconnais là votre bon cœur : vous être dérangés pour m'entendre vous demander de mettre la main à la poche ! J'en suis véritablement ému. C'est promis, n'est-ce pas, vous recruterez autour de vous des adhérents et ferez connaître notre œuvre aux amis et connaissances. Pour vous remercier, mon ami Ch. Nutter va vous raconter l'histoire des salles de théâtre de Paris. Car enfin, qu'on le sache, nous n'escamotons pas nos programmes.

M. Garnier a fini et M. Nutter commence :

Il rappelle que les jeux de paume servirent longtemps de salles de spectacle et que leur forme allongée fut reproduite dans le plan des premiers théâtres. Il passe en revue le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, celui du Palais-Royal, construit en 1641 par Richelieu pour la représentation de la tragédie de *Mirame*, et celui du palais des Tuileries élevé pendant la jeunesse de Louis XIV.

Il nous fait assister, en 1778, à l'édification de la salle de l'Odéon, le premier théâtre isolé. — Cette même année s'édifie sur le boulevard du Temple, au coin de la rue de Bondy, le théâtre des Variétés-Amusantes qui devint bientôt le théâtre à la mode. Puis voici la salle Favart (Opéra-Comique) commencée en 1781, sur les dessins du sieur Heurtie, et terminée en 1783. — Les comédiens qui y devaient jouer avaient exigé que la

façade fût tournée du côté de la ville, afin de n'être point assimilés aux acteurs des boulevards.

En 1737, l'architecte Louis commence le théâtre de la Comédie-Française, et à la fin de 1790 est achevée, sous la direction des sieurs Legrand et Molinos, le théâtre de Monsieur, nommé plus tard théâtre Feydeau et situé rue Feydeau n° 18; il s'y donnait des représentations italiennes.

U. A. F.

(A suivre.)

## SERRE, BOULEVARD ARAGO, A PARIS

PLANCHES 47, 48, 49 ET 50.

S'il est une partie de la construction dans laquelle le fer doit intervenir comme motif principal de décoration, c'est bien dans l'établissement des serres et jardins d'hiver, tandis que partout ailleurs la maigreur des profils qu'il donne s'oppose à son emploi exclusif lorsqu'on veut obtenir un effet artistique satisfaisant.

Mais l'on se contente trop souvent de confier l'exécution d'une serre à un entrepreneur qui ne sait utiliser que des modèles d'une fabrication courante et qui réédite le même ouvrage à plusieurs exemplaires.

M. Hügelin, chargé d'un travail de ce genre, a voulu employer son talent d'artiste à étudier lui-même tous les profils et tous les ornements des fers qui allaient entrer dans la construction du jardin d'hiver et de la serre qu'il avait à élever.

La difficulté pour l'architecte était grande dans le cas présent. Le jardin d'hiver devait être formé par un ancien vestibule, fort vaste, destiné primitivement au passage des voitures. Il fallait abattre les portes et vitrages qui le séparaient de l'extérieur, et, dans le jardin, accoler contre la maison, devant cette baie largement ouverte, la serre à construire. Le linteau en fer et les piliers en maçonnerie qui soutiennent toute la façade (pl. 47) existaient déjà et formaient une séparation bien tranchée entre la pièce intérieure à transformer et la serre future.

Le problème consistait à harmoniser le jardin d'hiver, aux murs pleins, au plafond sans saillies, et la serre ajourée, aux parois vitrées et légères, au plafond transparent.

Nos lecteurs peuvent voir par nos gravures avec quelle habileté M. Hügelin a su triompher de toutes ces difficultés.

Le linteau, bien décoré, lui a servi de transition entre le fer de la serre et le plafond de la pièce intérieure, qu'il a divisé en caissons ornés, dont les lignes droites viennent se raccorder avec le portail de la façade. Les murs ont été garnis de treillages qui donnent l'illusion de parois percées à jour grâce à l'opposition des parties pleines et des losanges vides.

Les bacs en pierre dure qui ornent la serre se prolongent dans le jardin d'hiver en contournant les pilastres des deux côtés. Enfin une vasque pleine d'eau, des arbustes et des plantes grimpanes complètent la décoration intérieure et ménagent la transition entre la maison et la serre.

Cette légère construction doit son aspect élégant et artistique au soin apporté par M. Hügelin dans l'étude des moindres motifs de décoration. Il a du reste été des mieux secondé par M. Gillon, chargé de tout l'établissement de la ferronnerie.

(A suivre.)

E. RÜMLER.

## L'HOTEL DE SENS

(Voyez page 265.)

L'article de notre collaborateur, M. Maurice Du Seigneur, sur l'hôtel de Sens, était accompagné de deux planches hors texte, représentant l'état actuel et l'état ancien de cet édifice. L'inscription, reproduite en fac-simile réduit au haut de la planche 46 de notre dernier numéro, a été découverte gravée dans la muraille de l'escalier en tourelle de cet hôtel.

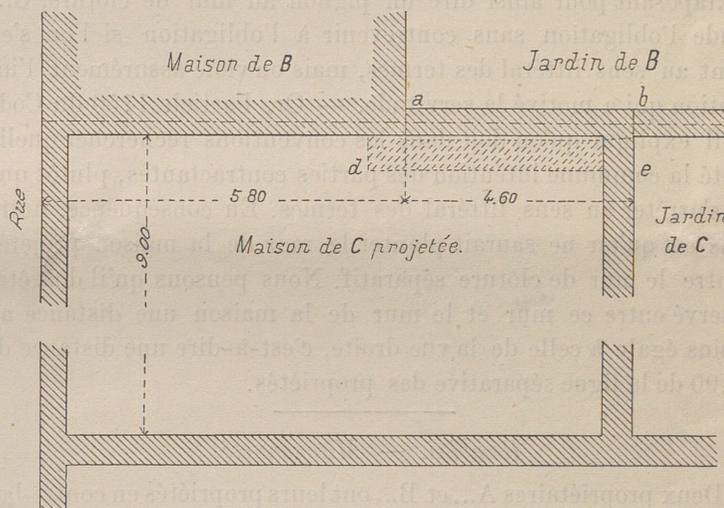
## CONSULTATIONS JURIDIQUES

LÉGISLATION ET JURISPRUDENCE DU BATIMENT

*Servitude. — Interprétation.*

Mon client M. C... me charge de dresser un plan de maison et d'en faire exécuter les travaux dans un terrain qu'il vient d'acheter à M. B... et touchant la maison et le jardin de ce dernier, les murs étant mitoyens.

A peine les travaux sont-ils commencés que M. B... émet la prétention de s'opposer à ce que M. C... surélève le mur mitoyen de clôture en *a b* pour construire sa maison projetée. Suivant le



plan ci-joint, en se basant sur un article de l'acte de vente ainsi conçu : « Il demeure expressément stipulé que M. C... acquéreur ne pourra en aucun cas exhausser les murs séparant la parcelle présentement vendue des jardins dépendant des maisons 3 et 5 et appartenant aux vendeurs. »

Cet article dont j'ignorais l'existence jusqu'à ce jour vient, en admettant la prétention de B..., m'obliger à modifier complètement mes plans eu égard à la largeur du terrain qui n'est que de 9 mètres entre les murs mitoyens.

Je vous serais donc très obligé de vouloir bien me dire :

1° Jusqu'à quel point les prétentions léonines de B... sont fondées, étant établi que l'on ne pourrait alors construire que sur une profondeur de 5<sup>m</sup>80 à partir de la façade de la rue.

2° Si les prétentions de B... sont valables, à quelle distance serais-je obligé de construire mon mur parallèlement à la ligne mitoyenne *a b*; et n'aurais-je pas le droit de construire un mur *d e* sur le terrain de C... touchant immédiatement le mur *a b* pour pouvoir donner une profondeur de 10<sup>m</sup>40 à la maison projetée? J'ajoute que dans l'esprit de C... il n'y avait que les murs de clôture des jardins proprement dits qui selon lui étaient visés par l'article ci-dessus, et cela dans l'intérêt réciproque des deux voisins, pour ménager l'air et la lumière; et que de bonne foi il se croyait le droit de donner à sa maison une profondeur suffisante

pour avoir une pièce sur la rue et une sur le jardin, ce qui lui paraissait tout naturel.

*Réponse.* — En matière de servitude tout est de droit strict et étroit ; celui qui s'est engagé à ne pas faire une chose à titre de servitude, doit respecter cette servitude.

Dans l'espèce, C... a pris l'engagement de ne pas exhausser les murs séparatifs avec les jardins de B... ; en conséquence de cet engagement, C... ne peut exhausser ces murs ; s'il les exhausait il pourrait être tenu à la démolition des ouvrages.

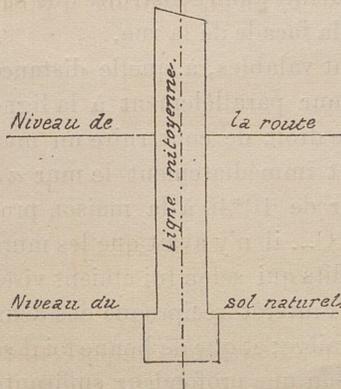
Peu importe les conséquences pour C... de l'engagement qu'il a pris de ne pas exhausser les murs de clôture séparatifs ; les conventions tiennent lieu de loi à ceux qui les ont faites, elles ne peuvent être révoquées que de leur consentement naturel, elles doivent être exécutées de bonne foi. La loi dit encore que les conventions obligent non seulement à ce qui y est exprimé, mais encore à toutes les suites que l'équité, l'usage ou la loi donnent à l'obligation, d'après sa nature. Or, quelle a été l'intention du vendeur en prohibant l'exhaussement du mur de clôture séparatif ? C'est évidemment de laisser à son jardin plus de dégagement, plus d'air et de lumière, comme le dit notre correspondant, de ne pas encaisser ce jardin dans des murs pignons ; cette intention est claire, non équivoque, croyons-nous ; et, en contractant l'obligation, C... n'a pu se méprendre sur son importance. En juxtaposant pour ainsi dire un pignon au mur de clôture, C... élude l'obligation sans contrevenir à l'obligation si l'on s'en tient au sens littéral des termes, mais on viole assurément l'intention qui a motivé la servitude. — Or, l'article 1156 du Code civil explique qu'on doit dans les conventions rechercher quelle a été la commune intention des parties contractantes, plutôt que de s'arrêter au sens littéral des termes. En conséquence, notre avis est qu'on ne saurait planter le mur de la maison projetée contre le mur de clôture séparatif. Nous pensons qu'il doit être réservé entre ce mur et le mur de la maison une distance au moins égale à celle de la vue droite, c'est-à-dire une distance de 1<sup>m</sup>.90 de la ligne séparative des propriétés.

#### Remblai. — Mitoyenneté.

Deux propriétaires A... et B... ont leurs propriétés en contre-bas de la route ; le propriétaire A... fait élever son terrain au niveau de ladite route et pour cela il est obligé d'élever un mur qu'il construit moitié chez lui et moitié chez B...

Plus tard le propriétaire B..., qui n'a acheté sa propriété qu'après la construction dudit mur, fait aussi remblayer son terrain au niveau de la route. Est-il pour cela obligé de payer au propriétaire A... la moitié de la valeur du mur ? (Et s'il n'est pas obligé de payer la hauteur totale, voulant acheter la mitoyenneté du mur au-dessus des terres, quelle profondeur de fondations doit-il payer ?)

*Réponse.* — Si la propriété de B... est en terrain vague, elle n'est pas assujettie à la clôture et, en conséquence, B... ne peut être tenu d'acquérir le mur séparatif en quelque manière que ce soit.



Si la propriété de B... tombe sous le coup de l'article 663 du Code civil, B... doit l'acquisition en mitoyenneté dans la hauteur des fondations depuis le sol suffisamment solide pour supporter un mur de clôture et dans la hauteur au-dessus du sol, suivant l'usage dans la localité.

Si B... tombe sous le coup de l'article 663, c'est dire à notre cor-

respondant que B... doit toute la fondation du mur actuel, puisque le mur n'a qu'une très faible fondation en contre-bas du sol naturel.

#### Communauté d'escalier. — Destination du père de famille.

Un père de famille voulant prévenir les difficultés qui pourraient s'élever entre ses enfants après son décès, relativement à l'immeuble composant sa succession, a dressé de son vivant un testament par acte notarié dans lequel il a fait le partage entre eux de la manière ci-après déterminée :

« Mes biens consistent :

« En un corps de bâtiment dont fait partie une maison d'habitation.

« 1° Je donne pour sa part de mon bien et hérédité à mon fils Pierre la portion A de ma maison ; le corridor C et l'escalier D seront *mitoyens* entre ledit Pierre et Jeanne sa sœur ;

« 2° Je donne pour sa part de mon bien et hérédité à Jeanne ma fille la portion B, de ma maison. La porte d'entrée E, le corridor C et l'escalier D seront *mitoyens* entre ladite Jeanne et Pierre son frère.

« Chacun de mes enfants jouira en toute propriété du bien que je viens de lui attribuer à partir du jour de mon décès. J'ai fait entre eux le présent partage de la manière qui m'a paru le plus juste ; j'entends qu'il soit ponctuellement exécuté. »

Après le décès du père de famille, le partage a été fait suivant le testament et chacun des héritiers a pris possession de sa portion de la maison paternelle. Depuis, Pierre a vendu sa part A avec tous ses droits à un de mes clients qui désire aujourd'hui élever sa maison d'un étage de plus.

Jeanne, propriétaire contigüe de la portion B, a la prétention d'empêcher d'exhaussement du mur *xy* disant que, par le fait de la *mitoyenneté* de l'escalier stipulée dans l'acte, le mur lui appartient en entier.

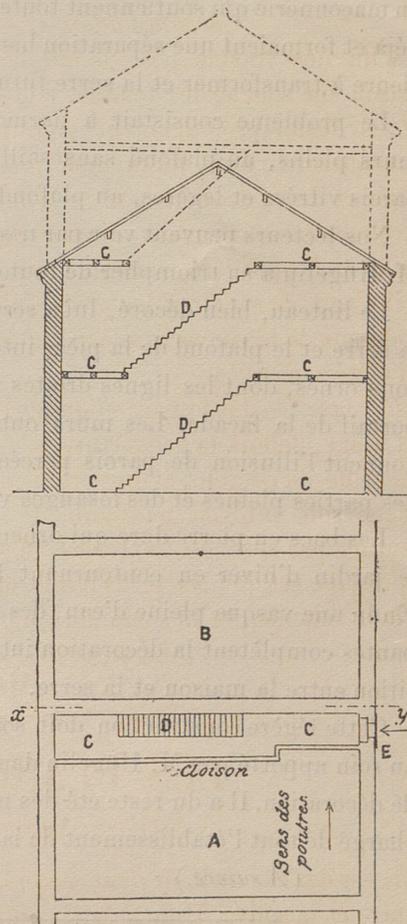
1° Mon client a-t-il le droit de passer outre en faisant construire sur le mur *xy* l'exhaussement qui lui est nécessaire ?

2° Peut-il faire exécuter une nouvelle révolution d'escalier pour se rendre à l'étage qu'il ajoute à son immeuble ?

*Nota :* Le mot *mitoyen* employé dans l'acte par le notaire n'exprime pas, selon moi, l'idée du père de famille qui a voulu tout simplement créer une servitude de passage dans les couloirs et les révolutions de l'escalier *commun* aux deux portions de sa maison.

Je dois aussi vous faire remarquer que, suivant la coupe et le plan ci-joint, les poutres des planchers ainsi que les pannes et le faitage du comble sont scellés dans le mur *xy*, ancien mur de refend de la maison du père de famille avant le partage.

*Réponse.* — L'intention du père de famille en divisant sa propriété n'a pu être



de frapper chacun des lots d'une servitude en vertu de laquelle chacun des héritiers serait empêché d'exhausser la partie lui appartenant.

Le couloir C et l'escalier D ont été mis en communauté pour l'utilité de chacun des lots ; la destination du père de famille se comprend ici, mais on ne saurait l'étendre et déduire de ce que le passage C et l'escalier D sont en communauté, que les constructions A et B ne peuvent être exhaussées, c'est-à-dire que les propriétaires de ces constructions ne peuvent exercer sur elles le droit de propriété tel que ce droit est défini dans l'article 544 du Code civil ; notre avis est donc que le détenteur du corps du bâtiment A peut surélever ce corps de bâtiment comme bon lui semble.

La communauté de l'escalier et celle du passage C comportent évidemment la mitoyenneté du mur séparatif entre A et B, cette mitoyenneté résulte d'ailleurs du scellement des pièces de charpente du bâtiment A dans ledit mur ; l'exhaussement de ce mur est donc possible selon les termes de l'article 658 du Code civil.

Il est bien entendu que si le mur en question était insuffisant pour recevoir l'exhaussement, ce mur devrait être refait par le propriétaire de A et les lieux rétablis du côté de B dans leur état primitif ainsi que la communauté du passage et de l'escalier.

En ce qui concerne l'escalier, chacun y a un droit égal et un usage égal ; par suite de l'exhaussement, le propriétaire A augmentera le service en ce qui le concerne ; il nous paraît juste, de ce chef, que A supporte les conséquences de cette augmentation d'usage, c'est-à-dire que les réparations à faire à l'avenir à la copropriété soient partagées en raison de l'usage de chacun : pour les deux tiers par A qui aura le service de deux étages sur la copropriété, pour un tiers par B qui n'a que le service d'un étage par ladite copropriété ; cet avis nous paraît conforme aux deux premiers paragraphes de l'article 664 ; le dernier paragraphe de cet article ne nous paraît pas applicable, parce qu'il ne s'agit pas dans l'article en question d'une maison dont un des copropriétaires augmente l'importance, mais d'une maison dans un état déterminé.

#### *Cheminée adossée. — Pied d'aile.*

L'un des voisins possède au-dessus du mur pignon de sa maison une souche de cheminée adossée dont le dossier de même largeur forme prolongement dudit pignon. L'autre voisin venant d'exhausser ce mur, le premier prolongera ses tuyaux de cheminée et devra acquérir, outre la mitoyenneté de la portion de l'exhaussement formant dossier de ce prolongement, un pied d'aile de chaque côté, suivant l'usage.

Il s'agit de savoir si les pieds d'aile devront compter à partir du dessus de la couverture ou du dessus du dossier de la souche qui a été conservée.

*Réponse.* — L'acquisition du pied d'aile est due conformément à l'usage, depuis la couverture, c'est-à-dire depuis la sortie de la souche du comble ; il importe peu que le mur au droit de la souche soit mitoyen par suite de l'acquisition de l'exhaussement ou par suite de l'existence d'un ancien dossier conservé ; le principe est que les pieds d'aile doivent être comptés au droit de la souche depuis la sortie du comble de ladite souche.

*Le secrétaire du comité de jurisprudence*  
Henri RAVON, architecte.

## LES PLANCHERS

(Voyez page 273.)

Il est des cas où il devient nécessaire d'entailler à la fois la poutre et la solive. Il faut éviter autant que possible cette dispo-

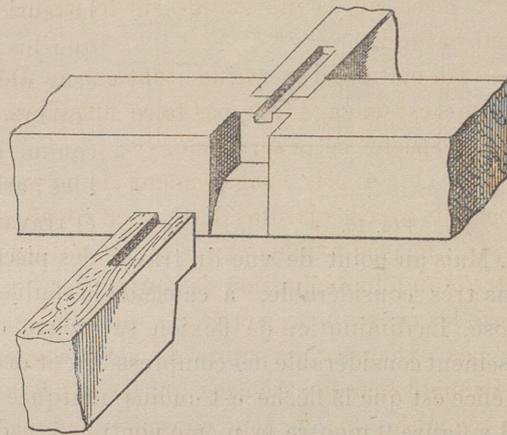


Fig. 5.

sition qu'on n'emploie généralement que par mesure d'économie. On voit en effet, *fig. 5*, qu'une solive et une poutre ainsi entaillées sont très affaiblies, et ce n'est pas la bande de fer qu'on placera pour réunir les deux solives, qui donnera une rigidité suffisante à l'ensemble de l'assemblage pour le faire travailler comme un bloc plein.

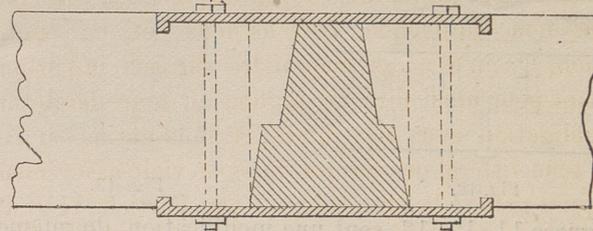


Fig. 6.

Si on veut obtenir la réalisation de cette rigidité, la figure 6 en indique les moyens. La poutre, vue en bout, est entaillée comme précédemment, les solives aussi. Mais de fortes plaques de tôle réunies par les boulons viennent maintenir solidement le tout et remédier ainsi à l'affaiblissement des pièces.

Lorsque la portée devient trop considérable, ou les charges à supporter trop fortes, on ne peut plus trouver de pièces de charpente d'un équarrissage suffisant pour résister à la flexion, on peut alors employer des poutres formées de deux pièces de bois

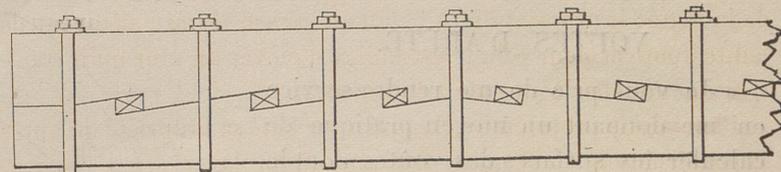


Fig. 7.

superposées et réunies entre elles par un assemblage à traits de Jupiter, maintenu par des étriers en fer, comme le représente la figure 7. On gagne ainsi de la hauteur, mais on est forcément limité dans cette voie par les dimensions exagérées et la lourdeur des pièces ainsi formées, lorsque la portée devient trop grande.

On a recours alors aux poutres armées. La disposition la plus



Fig. 8.



Fig. 9.

simple, *fig. 8*, transforme la poutre en un système composé, une véritable ferme. La partie horizontale forme entrain et travaille à

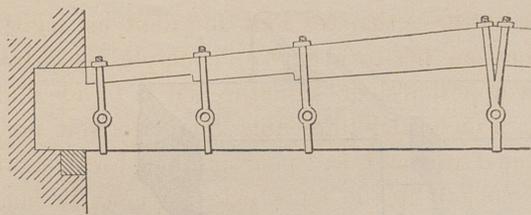


Fig. 10.

la tension, tandis que les deux pièces obliques se comportent comme de véritables arbalétriers, et travaillent à la compression. Mais au point de vue du travail des pièces l'avantage n'est pas très considérable, à cause de la faible obliquité dont on dispose. La diminution de flexion se trouve compensée par l'accroissement considérable des compressions et des tensions. Le seul bénéfice est que la flèche est moins marquée avec cette disposition. La figure 9 montre la même poutre avec des assemblages plus parfaits, formés de deux embrèvements.

Enfin la figure 10 comporte un triple embrèvement, et des armatures en fer qui consolident tout l'ensemble.

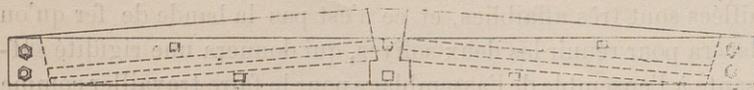


Fig. 11.

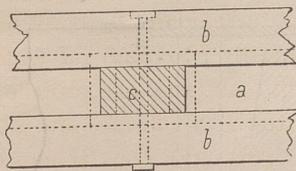


Fig. 12.

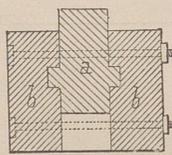


Fig. 13.

Les figures 11, 12, 13, sont une modification du même principe, très employée et en effet très efficace.

La poutre armée est formée de deux parties jumelles *a a* d'une pièce de bois fendue à la scie, entre lesquelles deux arbalétriers *b c* sont assemblés latéralement à rainure et languette, ayant pour appui aux deux bouts de la poutre deux coussinets assemblés et boulonnés sur les deux joues. Les deux arbalétriers portent sur un poinçon serré par deux boulons sur les moises.

(A suivre.)

UN CONSTRUCTEUR.

## CONSULTATIONS TECHNIQUES

### VOUTES D'ARÊTE.

« Je vous prie de me rendre service en me donnant un moyen pratique de calculer les surfaces des voûtes dont le dessin est au verso ou une formule me permettant d'en faire le calcul, car je me trouve en complet désaccord avec le mètre du vérificateur de l'entrepreneur. »

— La méthode à suivre est celle que nous avons indiquée, page 899, *Pratique de la mécanique appliquée à la résistance*

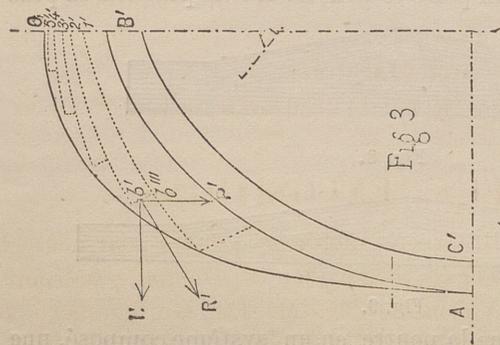


Fig. 3

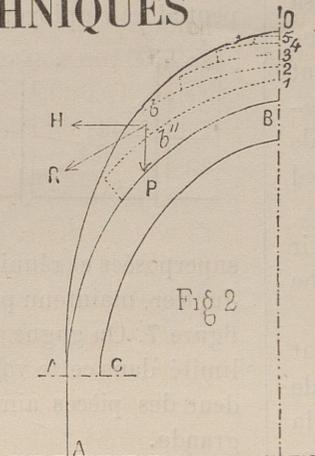


Fig. 2

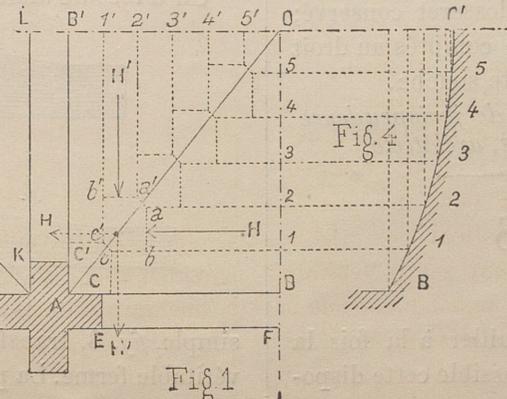


Fig. 1

des matériaux. Soit AO un demi-arêtier en plan, fig. 1; soit, projeté sur la figure 2, le formeret AB ainsi que l'arêtier; de même, projeté sur la figure 3, le formeret AB' et le même arêtier.

Des sections équidistantes, dans le sens transversal ou dans le sens longitudinal, se projettent en vraies grandeurs sur les figures 2 et 3. Il est facile de tracer les intersections sur l'intrados, en prenant comme points de départ les intersections sur l'arêtier, qu'il suffit de relever de la figure 1 sur les figures 2 et 3, et les intersections sur l'arc OB, par exemple, qu'on a rabattu, fig. 4.

Il n'y a plus qu'à développer les divers anneaux qui composent les quarts de voûte BOA et AOB'. Pour cela, reportons en BO, fig. 7, l'arc BO' de la figure 4 développé; prenons, en vraie grandeur, sur la figure 2 la longueur de chaque anneau que nous portons perpendiculairement à BO, fig. 7. On joint les points ainsi obtenus d'A en O. La surface du triangle curviligne AOB est le développement de la douelle.

On opère de même, sur la figure 8, le développement de la douelle AOB'.

P. P.

## LES ASCENSEURS

Les ascenseurs, inventés par M. Édoux il y a une vingtaine d'années, ont bénéficié d'une fortune rapide, et leur usage est aujourd'hui des plus répandus. Des perfectionnements y ont été apportés peu à peu, mais il y a quelques jours encore deux inconvénients assez graves subsistaient. Dans les ascenseurs hydrauliques, en effet, on emploie pour équilibrer le poids de la caisse du piston un système de chaînes, poulies et contrepoids qui nécessite un point d'appui à la partie supérieure de l'édifice, occupe beaucoup de place et est fort disgracieux à voir. On a cherché divers procédés pour y remédier, mais les moyens employés ne remplissaient pas complètement le but, ou nécessitaient un outillage fort compliqué. M. Édoux vient de résoudre le problème d'une manière fort simple et fort élégante que nous décrirons dans un prochain article.

L'autre inconvénient réside dans la manière dont se fait la commande de l'ascenseur. Une tige et une corde règnent du haut en bas de la maison, dans la cage de l'ascenseur; il est impossible de les décorer, et dans un intérieur élégant leur vue est véritablement choquante.

En outre les personnes peu exercées ne savent jamais dans quel sens il faut manœuvrer la corde pour monter ou descendre. M. Édoux vient de supprimer tout cet appareil encombrant et de le remplacer par une commande électrique. La solution très ingénieuse, qu'il a trouvée, répond à toutes les conditions du problème et offre la plus parfaite sécurité.

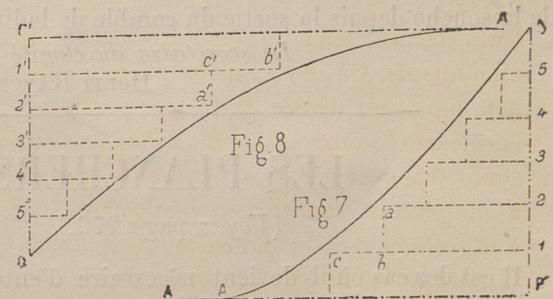


Fig. 4

Fig. 7

Fig. 8

L'électricité n'intervient ici que comme appareil de déclenchement, car M. Édoux n'a pas voulu lui demander le moindre travail à effectuer. Voici quel est le principe de l'appareil : Le courant électrique fait tourner deux valves qui permettent l'introduction ou la sortie de l'eau dans un petit distributeur hydraulique de 2 ou 3 décimètres de hauteur. La petite quantité d'eau introduite agit alors sur deux pistons qui manœuvrent cette fois l'entrée d'eau du distributeur ordinaire qui n'a pas été modifié. A chaque étage se trouve un tableau qui porte des boutons de contact avec les indications, *arrêt, marche*, pour la montée et la descente. Toute la manœuvre se borne donc à appuyer sur un bouton qui porte inscrite l'opération à effectuer.

C'est extrêmement simple et sûr. Nous donnerons ultérieurement une description détaillée de cette ingénieuse invention que nous avons voulu seulement mentionner aujourd'hui, dès sa réalisation.

R. E.

## LE MONUMENT D'ALFRED DE MUSSET

Monsieur,

Les idées que j'ai l'honneur de vous soumettre me paraissent essentiellement équitables, je sollicite l'hospitalité de votre excellent recueil pour les exposer succinctement.

Il est question d'élever une statue à Alfred de Musset dans un square d'Auteuil : un sculpteur, M. Vasselot, aurait même, dit-on, fait une maquette.

Ne vous semble-t-il pas, Monsieur, que l'endroit est particulièrement mal choisi, et que les étudiants, par exemple, pourraient revendiquer en faveur du jardin du Luxembourg l'honneur d'avoir le poète par excellence de la jeunesse ?

M. Adrien Marx a jadis, dans le *Figaro*, préconisé, avec beaucoup de verve et d'humour, une souscription exclusivement féminine : si la chose a lieu, la somme recueillie sera considérable. Raison de plus, alors, pour construire un véritable monument au lieu d'une modeste statue, d'un effet trop mesquin.

Je viens donc, par l'intermédiaire de votre journal autorisé, réclamer, tant pour l'architecture que pour la sculpture, un concours d'un nouveau genre : les auteurs primés s'engageraient à faire tout le travail à titre absolument gracieux. La galanterie l'ordonne.

Quoiqu'on dise, la voie du concours n'est pas seulement la plus juste, elle est aussi le plus sûr moyen d'avoir une œuvre originale.

Votre serviteur,  
J. F.

## NOTES CRITIQUES D'UN PARISIEN

NOTE VIII.

*La signature des architectes sur les monuments.*

Presque tous les artistes signent leurs œuvres, les poètes signent leurs vers, les peintres leurs tableaux, les sculpteurs leurs statues, mais ils sont rares les architectes qui signent leurs monuments. Où devons-nous chercher la cause et la raison de la non-signature de nos confrères ; serait-ce par oubli, négligence ou dédain qu'ils agissent ainsi ; serait-ce pour ne pas être confondus avec certains bâtisseurs qui assimilent nos maisons à un produit commercial quelconque, faisant servir leur nom à la réclame de leur industrie, et se tenant à quatre pour ne pas le faire suivre de leur adresse et de l'indication des jours et heures où ils sont chez eux ? Hâtons-nous de dire pourtant que quelques

architectes dignes de porter ce titre, et dont le talent est légitimement reconnu, n'ont pas hésité à suivre l'exemple des entrepreneurs précités, en apposant leur signature sur la façade d'un hôtel particulier ou d'un grand immeuble financier, soit pour répondre à la demande d'un client, soit pour assumer loyalement devant tous, la responsabilité de leurs actes ; à ceux-là nous dirons qu'ils n'ont pas tort d'avoir fait ainsi.

Si nous voulons trouver la véritable cause de la non-signature des architectes, il faut aller la chercher à quelques siècles en arrière. — Un poème, un tableau, une statue sont des œuvres individuelles, tandis que le *bâtiment* est une œuvre collective, et quoique nos devanciers eussent pris le titre de *Maîtres de l'œuvre*, ils sentaient bien que leur personnalité était pour ainsi dire absorbée par la coopération active des subordonnés ; ils signaient plans, devis et marchés, mais la production commune, l'édifice, restait la chose *innominale*. Quel fut, d'ailleurs, l'architecte de jadis qui put se flatter de terminer lui-même l'entreprise qu'il avait commencée ? Les travaux marchaient lentement, sagement aussi, suivant les ressources pécuniaires et les convenances de la saison, et si l'un d'eux tenait quelquefois à laisser une trace de sa collaboration sur la partie du monument dont il avait dirigé la construction, il incisait discrètement son nom ou son monogramme sur le tailloir d'un chapiteau, sur une plinthe, ou au flanc d'une gargouille grimaçante. L'*Anonymat* architectural s'est ainsi conservé pendant des siècles, et si nous venons demander qu'il soit rompu aujourd'hui, ce n'est pas tant pour engager nos architectes contemporains à graver leurs noms sur les maisons qu'ils construisent, que pour rendre un hommage mérité aux maîtres architectes, dont les œuvres sont l'honneur de Paris et de la France.

Paris doit donner l'exemple, et le *Comité des inscriptions parisiennes*, qui travaille avec tant de zèle et d'intelligence à propager, sur les murailles de la grande ville, les souvenirs illustres de notre histoire, devrait prendre cette nouvelle initiative de faire inscrire sur nos principaux monuments, et à même la pierre, les noms des illustres artistes qui les ont construits, avec la date de fondation de l'édifice. Ce serait non seulement un juste et pieux hommage à décerner aux grands oubliés et méconnus de l'art architectural, ce serait compléter l'œuvre de l'ancien préfet de la Seine, Hérold, qui considérait les inscriptions commémoratives comme la base de l'instruction populaire. On apprendrait ainsi au passant que l'hôtel des Monnaies, par exemple, a été bâti par Antoine en 1768, que les hôtels de la place de la Concorde et l'École militaire sont l'œuvre de Gabriel. Le nom de Blondel figurerait sur la porte Saint-Denis et sur la porte Saint-Martin, accompagné du nom de Bullet pour cette dernière ; le Panthéon serait signé : Soufflot ; la Bourse : Brongniart ; l'École des Beaux-Arts : Duban... etc. Enfin, un jour nos enfants inscriraient le nom de Charles Garnier sur la façade de l'Opéra, ce qui éviterait aux historiens et archéologues de l'avenir le passe-temps quelque peu compliqué de déchiffrer le nom de l'humoristique chansonnier de la tour Eiffel, dans les entrelacs de la rosace qui décore le vestibule circulaire du grand théâtre.

JEHAN DE LUTECE.

## MUSÉES, EXPOSITIONS

— Les travaux entrepris au musée du Louvre pour placer les collections rapportées de la Sussiane par M. Dieulafoy présentent une importance assez considérable. M. Ed. Guillaume a bien voulu nous donner quelques détails à ce sujet. Parmi ces curieux spécimens de l'art antique figurent des bas-reliefs et des chapi-

teaux dont le poids atteint jusqu'à trente mille kilogrammes. Or les salles destinées à ces masses énormes se trouvent au premier étage du palais, au-dessus des salles assyriennes. La voûte qui supporte le plancher est en pierre tendre, et de plus, d'une faible épaisseur à la clef. M. Guillaume n'a pas voulu lui faire supporter une pareille pression, et les blocs les plus pesants ne reposeront pas directement sur cette voûte. Ils seront portés par des arcs en brique de Bourgogne qui reporteront la pression sur les murs; pour d'autres, des filets en fer rempliront le même but. Le léger échafaudage qui sert actuellement au passage des ouvriers et des matériaux sera remplacé par un autre plus solide au moment de la mise en place des collections.

Quant aux travaux de décoration de l'escalier Daru, ils demanderont encore quelque temps avant leur enlèvement, à cause de la grande délicatesse du travail des mosaïques. A propos de cet escalier, M. Guillaume nous demande de préciser un point sur lequel pourrait naître quelque confusion, à la suite des détails donnés par la *Construction moderne* sur le concours Rougevin. Notre collaborateur, Un Ancien Elève, disait, à propos du premier sujet donné par M. Guillaume: « Ce premier, paraît-il, proposait la décoration d'un des escaliers du Louvre, le même je crois, que M. Guillaume doit orner. » Or l'escalier en question était l'escalier Henri II. entrée principale du musée, dont les murailles et plafonds sont nus, et non l'escalier Daru que décore en effet M. Guillaume. La forme dubitative employée par notre collaborateur pouvait causer quelque indécision à cet égard. Notre impartialité nous fait un devoir d'insérer cette rectification.

## CONCOURS

Le ministre de l'instruction publique vient de prendre l'arrêté suivant :

ARTICLE 1. Tout membre d'une commission appelée à juger un concours devra se récuser s'il est parent ou allié de l'un des concurrents jusqu'au grade de cousin issu de germain inclusivement.

ART. 2. Au cas où il serait établi, après ouverture de plis contenant les noms des concurrents, qu'un membre de la commission, se trouvant dans les conditions indiquées à l'article précédent, aurait pris part au jugement, il devrait être procédé à un second tour de scrutin en son absence.

ART. 3. Ces dispositions sont applicables : 1° au conseil supérieur des Beaux-Arts pour le prix du Salon et les bourses de voyage; 2° au comité des travaux d'art pour les achats du Salon; 3° aux commissions de perfectionnement des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins, de Beauvais et de la mosaïque, pour les prix de Sèvres et de Beauvais ou pour les jugements des travaux des élèves des quatre manufactures.

— Un arrêté du 28 janvier 1884 a décidé qu'à l'avenir les places d'architectes diocésains seraient données au concours, et le pre-

mier concours a eu lieu le 15 décembre 1885. Le ministre de l'instruction publique vient de décider d'ouvrir un nouveau concours pour deux de ces places.

Ce concours sera ouvert le 15 juillet prochain, à la direction des cultes, à Paris, rue de Bellechasse.

Le jury du concours, présidé par le conseiller d'Etat directeur des cultes, se composera de :

MM. de Baudot, Vaudremer et Corroyer, inspecteurs généraux des travaux diocésains, et MM. Paul Bœswillwald, inspecteur général adjoint des travaux diocésains; Lisch et Selmersheim, architectes diocésains.

## EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

M. Lockroy, ministre du commerce, doit réunir prochainement tous les jurys d'administration de l'Exposition de 1889 dans une séance générale qui aura lieu à la salle Saint-Jean à l'Hôtel de Ville. Le nombre des membres ainsi convoqués est de quinze cents.

M. Lockroy doit leur adresser un discours dans lequel, après avoir rappelé le mode d'organisation et de fonctionnement de l'Exposition, il indiquera les devoirs qui incombent aux différents jurys.

## NOUVELLES ÉTRANGER

**Les origines du style ogival.** — La controverse, qui s'est agitée entre les savants allemands et français à propos du style ogival, vient de recevoir un document important en faveur des revendications de la France à la création de l'architecture improprement nommée *gothique*. Un savant archéologue hongrois, M. Heusylmann, professeur à l'Université de Budapesth, étudiant les ruines de l'église de Topusko (Croatie) et les documents relatifs à sa construction, a établi que ce monument était l'œuvre d'un moine français de Clairvaux. La bâtisse de l'église de Topusko, remontant à 1216 est par conséquent de dix ans antérieure au commencement du temple de Notre-Dame, à Trèves. Selon le savant hongrois, qui a fait une étude spéciale des origines du style ogival, la question tant débattue serait désormais tranchée.

**Le palais des papes.** — M. E. Müntz, l'éminent conservateur de l'École des Beaux-Arts, vient de faire à Rome une découverte d'un grand intérêt pour l'art architectural. En parcourant les archives secrètes du Vatican, il a trouvé les noms des artistes qui ont collaboré à l'édification du palais des papes à Avignon. Il est désormais hors de doute que ce célèbre monument est dû à Jean de Louviers et à Johannes Bisacci.

## PARIS

**Monument de François Millet.** — Le comité formé en vue d'ériger un monument national au peintre François Millet a tenu sa première séance à l'Hôtel de Ville.

Le comité est composé de MM. Alphand, Bonnat, Philippe Burty, Paul Dubois, François Coppée, Eugène Guillaume, Havard, Ph. Gille, Kaempfen, Paul Mantz, Mesureur, Moll, maire de Cherbourg, Puvis de Cha-

vannes, Rouart, ingénieur, de Talleyrand-Périgord duc de Dino, Tillot, exécuteur testamentaire de Millet, Henri Rochefort, Albert Wolff, Vollon, de Vuillefroy.

Il a choisi pour président M. Eugène Guillaume; pour vice-présidents, MM. Moll, maire de Cherbourg, et Paul Mantz; pour trésorier, M. Tillot; pour secrétaire, M. Léon Ristelhuber, chef du service des comptes rendus du conseil municipal, et pour secrétaire adjoint M. Paoletti, chef de bureau à la préfecture de la Seine.

Il a été décidé que le palais des Beaux-Arts serait demandé au gouvernement pour y organiser très prochainement, et pour la première fois, une exposition générale des œuvres de Millet.

**Musée de Cluny.** — Les travaux de décoration intérieure de la nouvelle salle du Musée de Cluny touchent à leur fin. Les murs sont couverts d'une couche de peinture couleur rouge brique; les chapiteaux des colonnes qui supportent la galerie circulaire du premier étage sont décorés en rouge, jaune et bleu. Le sol du rez-de-chaussée a été recouvert d'une mosaïque de marbre, pareille à celle de l'avant-foyer du Grand-Opéra. A la fin de la semaine, les ouvriers auront évacué cette salle, dont on commencera de suite les installations, de façon que son inauguration puisse avoir lieu à l'occasion du 14 juillet.

## MAIRIE DE VINCENNES

### CONCOURS

#### Pour l'édification du Nouvel HOTEL DE VILLE

*Modification au programme*

Le maire de Vincennes informe Messieurs les architectes :

Que la salle sur laquelle il comptait à Vincennes pour l'exposition des projets lui fait défaut ;

Que M. le préfet veut bien mettre à sa disposition pour cet objet la caserne Lobau, sise rue Lobau, à Paris ;

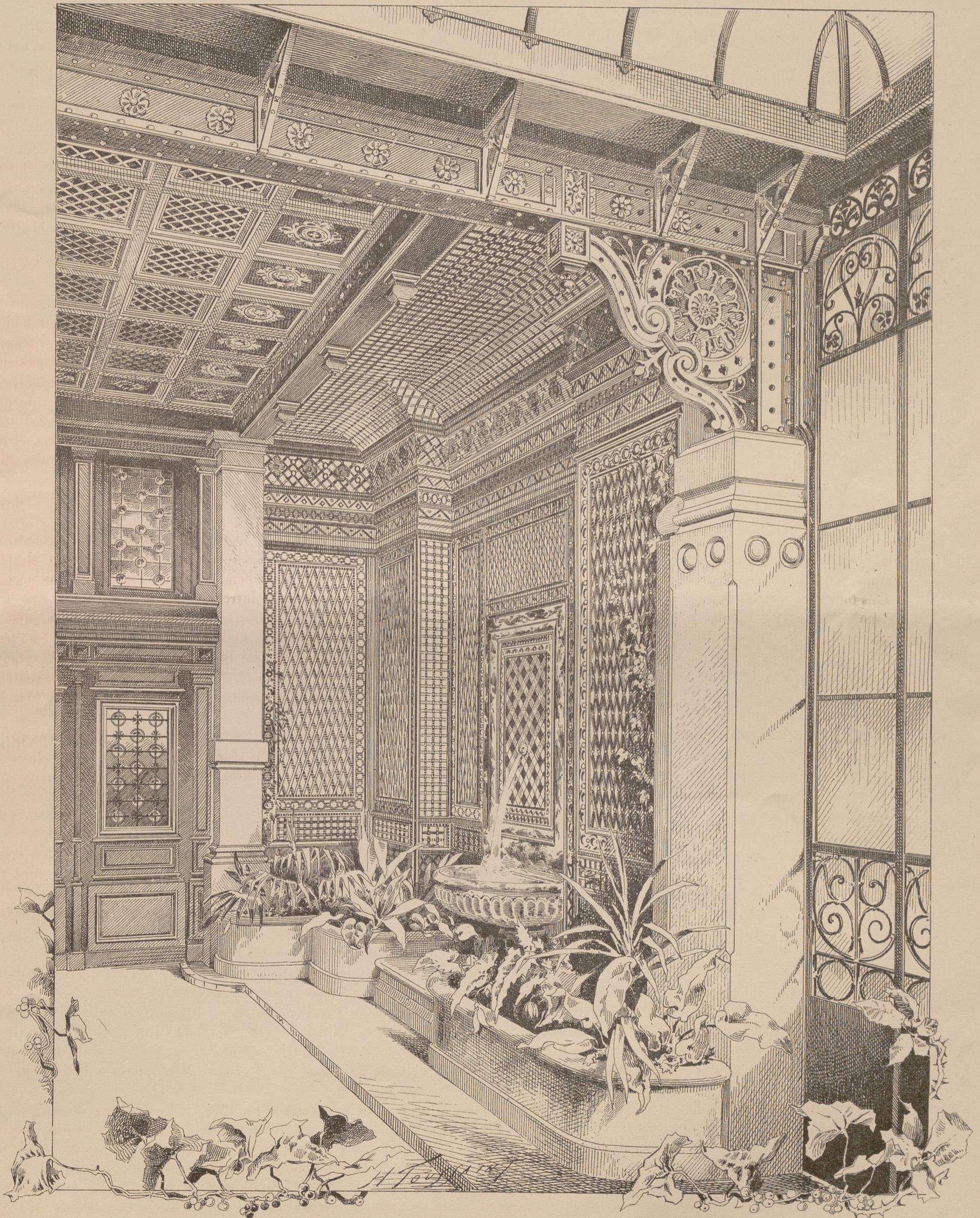
Et qu'en conséquence c'est à ce dernier endroit que Messieurs les architectes devront déposer leurs plans et devis.

Il leur rappelle en même temps que la date du dépôt n'est pas changée, et que le dernier délai demeure fixé au 31 mars, à 4 heures et demie.

Une commission municipale spéciale se tiendra en permanence, à la caserne Lobau, les 30 et 31 mars, de 10 heures à midi et de 2 heures à 4 heures et demie, à l'effet de recevoir les projets, d'en donner récépissé, et de les classer par ordre d'arrivée.

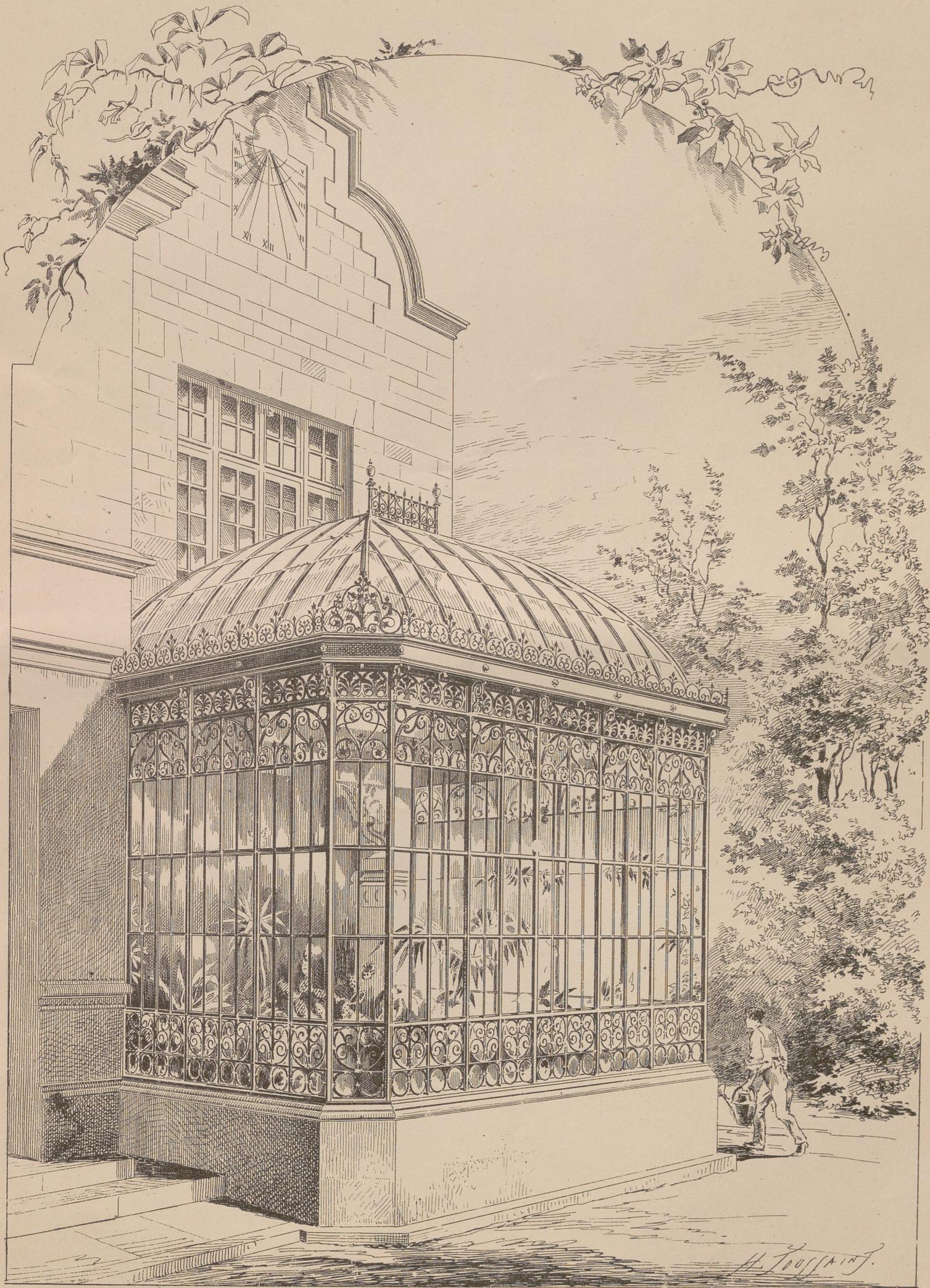
En ce qui concerne les trois jurés laissés au choix de Messieurs les architectes qui prendront part au concours, ces derniers sont invités à se réunir à la caserne Lobau, le 1<sup>er</sup> avril, à 2 heures, à l'effet de procéder à l'élection des trois jurés susdits, conformément au programme, et à en adresser immédiatement le procès-verbal, signé par eux, à la mairie de Vincennes.

*Le Gérant : P. PLANAT.*

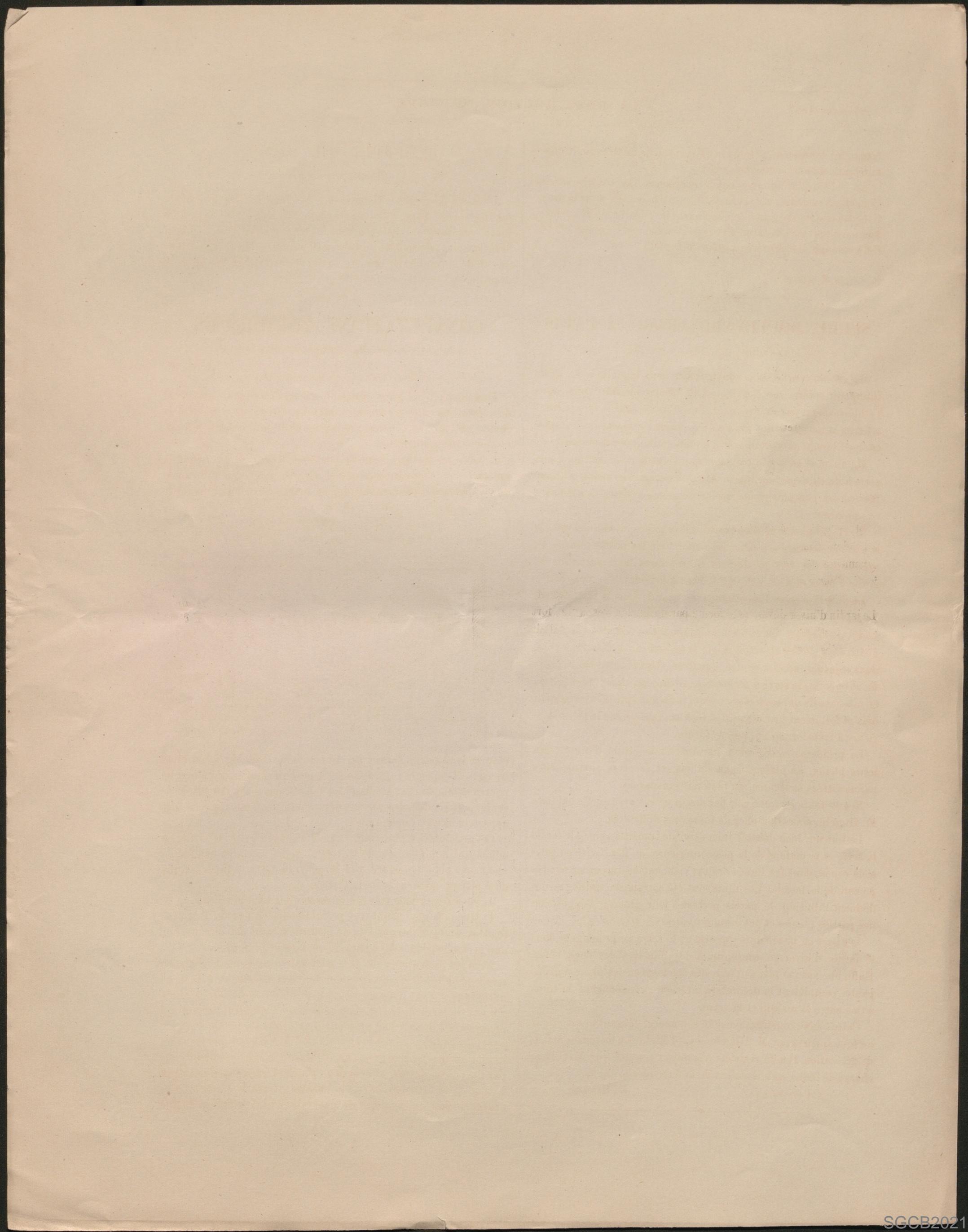


SERRE, Boulevard Arago, à Paris. — ARCHITECTE: M<sup>R</sup> HUGELIN.





SERRE, Boulevard Arago, à Paris. — ARCHITECTE: M<sup>R</sup> HUGELIN.



SOCIÉTÉ NOUVELLE DE  
CONSTRUCTIONS SYSTEME TOLLET

Paris. 61, Rue Caumartin. Paris

La Société se met à la disposition de MM. les architectes, pour étudier l'adoption de son système essentiellement hygiénique aux projets qu'ils ont établis.



**SERRURERIE D'ART**  
**SERRES** Installations COMPLÈTES  
Vitrerie, Peinture, Chauffage

MARQUISES, VERANDAHS, JARDINS D'HIVER, CHASSIS DE COUCHES, CHEMILS, GRILLES, ESPALIERS, FILS DE FER ET RAIDISSEURS

**GRILLAGES** de toutes Sortes depuis... **0 28** le Metre  
Envoi franco de l'Album sur demande.

E. BEUZELIN & C<sup>o</sup>, 17, r. de Châteaudun, Paris



**NOUVELLE LAMPE ELECTRIQUE**

4 éléments, 8 bougies — 5 centimes l'heure

ECLAIRAGE DE CERCLES, SALONS ET APPARTEMENTS

EXPERIENCE FAITE DEVANT L'ACHETEUR

15 F. Envoi contre mandat ou remboursement

Ecrire à VALTAT, élect., 4, boul. des Italiens, Paris

Lampes pour monter soi-même, depuis 4 fr.

Médailles d'or et d'argent Exp. Universelle 1878

**CARRELAGES CÉRAMIQUES**

DE BOULENGER AINÉ, A AUNEUIL  
Carrelages Mosaïques depuis 4 fr. le m. (Oise)  
EXPÉDITIONS DIRECTES DES USINES PAR CHEMIN DE FER  
Bureau de Renseignements, 49, r. Chabrol — Paris.

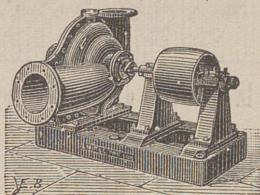
**GUÉRET FRÈRES** (Guéret jeune suc<sup>r</sup>)  
SCULPTEUR FAB<sup>r</sup> DE MEUBLES

Sièges et Tapisserie

MENUISERIE ET DÉCORATION ARTISTIQUE  
216, RUE LAFAYETTE, 216

**POMPES CENTRIFUGES**  
**L. NEUT & C<sup>ie</sup>**

PARIS 66, rue Claude-Vellefaux | LILLE 69, rue de Wazemmes.



Manufactures en général — Travaux d'épuisement  
rigations, dessèchements — Submersion des vignes.  
COMMISSION EXPORTATION — Envoi franco du Catalogue.

**AVIS**

La Construction moderne est maintenant  
dépositaire de l'Annuaire du Bâtiment (Sa-  
geret).

MM. les architectes, entrepreneurs et in-  
génieurs en trouveront toujours des exem-  
plaires aux bureaux du journal, 8, place  
Boieldieu.

**MAISONS RECOMMANDEES**

**LAMPE A GAZ** intensive système Wenham  
22, Chaussée d'Antin.

**ZAMMARETTI** Dughera et C<sup>ie</sup> succ., 2,  
rue Rameau, Fumisterie, Chauffage et Ventila-  
tion.

**LAMBERT**, ingénieur-constructeur, 151, rue  
de Courcelles appareils chauffage, air, eau vapeur,  
**M. NOEL RUFFIER** et C<sup>ie</sup>, 44, rue de l'Est,  
Boulogne-sur-Seine, Sculpture, Terre cuite  
blanche ornementale et faïences émaillées.

**CLARK BUNNET** et C<sup>o</sup>, impasse Boileau  
Auteuil, fermeture roulante automatique en acier  
ondulé

**BOULENGER** carrelages céramiques.

**DOULTON** et C<sup>ie</sup> appareils sanitaires.

**GUIPET**, appuis de fenêtres.

**LORDEREAU** Ainé, carreaux en faïences.

**CH. CHAMPIGNEULLE** Fils, de Paris et Cie,  
vitraux d'art.

**LEBNITZ**, faïences architecturales.

**OFFRES ET DEMANDES**

**UN** jeune homme, 19 ans, ayant travaillé 18 mois  
chez un architecte en province, désire trou-  
ver place chez un architecte de Paris, sans ré-  
tribution, mais moyennant nourriture et lo-  
gement. Ecrire au bureau du Journal, initiales  
R. Z. B. 32

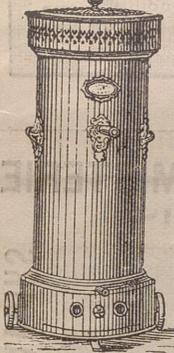
**UN** de nos abonnés désire acheter à Paris un  
bon cabinet d'architecte. Renseignements  
aux bureaux du Journal. 33

**A CEDER** pour cause de départ et pour la  
valeur de l'agencement et du  
meublé un cabinet d'architecte avec petite  
clientèle susceptible d'augmentation. Ledit ca-  
binet est situé dans une des principales villes  
industrielles du Nord. S'adresser aux bureaux  
du journal. 34

**UN** architecte, 4 ans d'exercice et 12 ans de  
pratique, désire emploi chez architecte ou  
entrepreneur dans départements du Nord de la  
France. 35

**V**érificateur, disposant de 2 à 3 jours par se-  
maine, demande emploi à l'heure. Ecrire au  
journal, initiales LEB. 36

**UN** emploi de dessinateur architecte est vacant  
dans les bureaux du service des bâtiments  
municipaux de la ville de Roubaix (Nord). Ap-  
pointement 200 fr. par mois. Adresser demande  
et références à M. l'Architecte-Directeur.  
37



**A. PEDRAZZETTI**  
ANCIENNE MAISON LECOQ. — FONDÉE EN 1824  
16, boulevard du Temple, Paris

**FUMISTERIE ET TOLERIE**

Calorifères roulants avec ou sans Tuyaux  
Brulant pendant 15 heures, pouvant marcher  
pendant tout l'hiver sans être rallumés.

MEILLEUR SYSTEME connu jusqu'à ce jour  
A OBTENU  
22 MEDAILLES AUX DIFFERENTES EXPOSITIONS

ATELIERS  
7 rue de Malte  
PARIS

Pour les annonces de la  
**CONSTRUCTION MODERNE**  
 S'adresser : 8, place Boieldieu  
 PARIS.

**BIBLIOTHÈQUE DE LA CONSTRUCTION MODERNE**

*Vient de paraître :*

**PRATIQUE**  
DE LA

**MÉCANIQUE APPLIQUÉE**

A LA

**RÉSISTANCE DES MATÉRIAUX**

Par P. PLANAT

Directeur de la Construction Moderne,

1 fort volume in-8° de 900 pages. — 500 figures et épreuves dans le texte. — 55 tableaux hors texte.

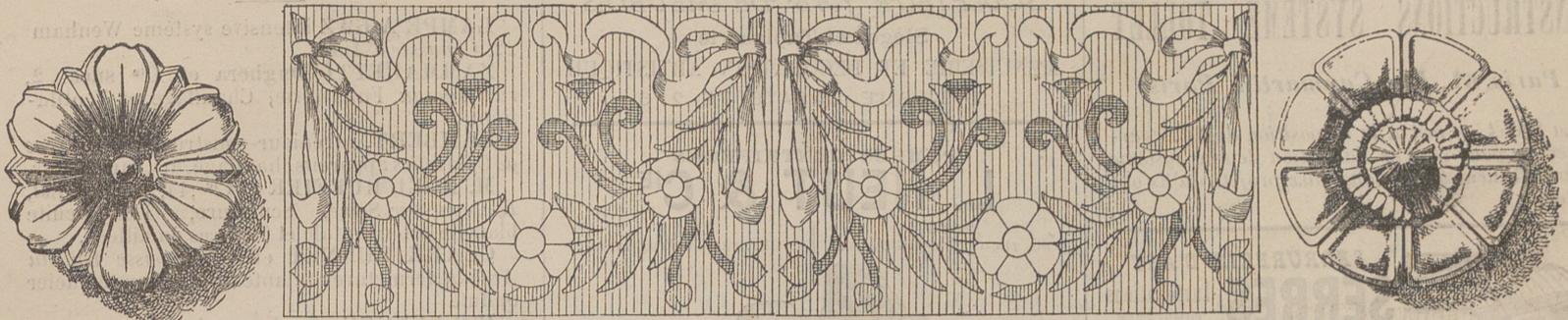
**Prix : 40 francs**

DÉPARTEMENTS : EXPÉDITION ET PORT. . . . . 1 FR.

Payable par une traite à 60 jours ou deux traites à 30 et à 90 jours.

**EN VENTE :** aux Bureaux de la **CONSTRUCTION MODERNE**, 8, place Boieldieu

TERRES CUITES ET FAIENCES ARCHITECTURALES



Médailles d'Or aux Expositions Universelles et à la Société d'Encouragement; Union Centrale 1884 Membre du Jury

**MANUFACTURE**  
PRINCIPALE  
Rue Pierre-Levée, 4  
PARIS

**JULES LEBNITZ**

LAURÉAT DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES  
Administration : rue Pierre-Levée, 4. — Téléphone.

**MANUFACTURE**  
SUCCURSALE  
Rue de Fontenay 32 à 40  
PARIS-CHARONNE

DÉCORATION INTERIEURE ET EXTÉRIEURE

Vérandas. — Serres. — Salles de Bains. — Jardinières.  
— Plafonds — Frises. — Métopes. — Soffites. —  
Entrevous. — Crêtes — Poinçons — Rosaces, etc., etc.  
— Poêles artistiques, genre Nuremberg et autres. —

Statues — Bas-reliefs, genre Lucca Della Robbia —  
Carrelages artistiques. — Vases de grandes dimensions.  
— Foyers et rétrécissements de cheminées en petits  
carreaux Lebnitz.

TRAVAUX COURANTS DE BATIMENT

Poêles portatifs et de Construction; Panneaux en faïence blanche pour cheminées et revêtements de Cuisines  
Fourneaux. Laveries, Écuries, Communs, etc. — Inscriptions Céramiques pour noms de rues et noms de gares.  
Vente d'Email blanc stannifère et d'Emails de couleur opaques ou transparents.

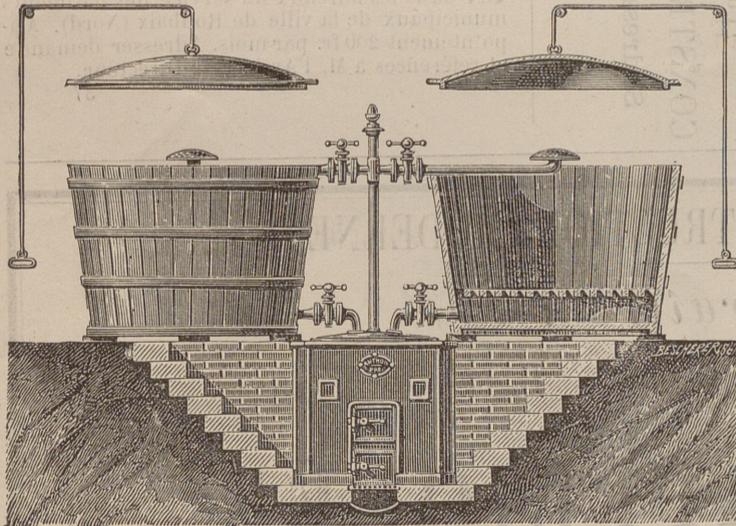
ATELIERS DE DESSIN ET DE SCULPTURE POUR LA MISE

EN ŒUVRE DES PROJETS DE MM. LES ARCHITECTES.



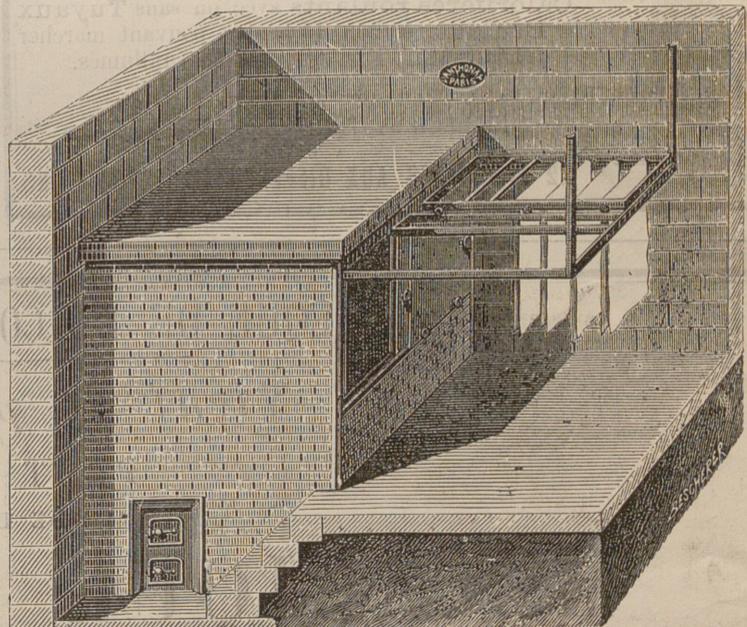
**L. D'ANTHONY.**

Appareils à lessive (fixes et portatifs).

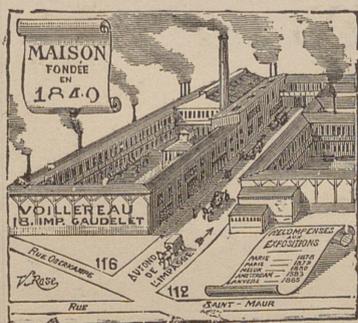


Machine à air chaud et à vapeur.

INGEN<sup>R</sup> CONST<sup>R</sup> ENTREPR<sup>R</sup> DE FUMISTERIE  
30, rue Berthollet. — PARIS



INSTALLATIONS DE BUANDERIES ET LAVOIRS



AGENCEMENTS DE MAGASINS, BUREAUX, ADMINISTRATIONS

**VOILLEREAU**

MAISON SPÉCIALE EXISTANT DEPUIS 1840

Maisons de vente supprimées. — Adresse unique : 18, IMPASSE GAUDELLET (Rue Oberkampf). — PARIS.  
TELEPHONE. BUREAU D