

à la construction d'un navire. Le palais de Jules César, selon Nibby, était fondé sur les eaux ; et c'était précisément cette villa *in Nemorensis* qui est citée par Svétonio, avec jardins, fontaines bâties sur pilotage; et tout cela s'accordait avec les découvertes de briques qui avaient été faites, de pierres, d'émaux, qui ne convenaient pas à un navire, mais bien à un palais.

L'opinion contradictoire de Nibby dut faire une impression profonde, certainement. Je ne dois pas résumer ici les *pro* et les *contra* de la dispute singulière qu'elle provoqua; je dois vous signaler seulement que tout ce *fartras*, aboutit à un nouvel abandon des travaux. Ils ont été repris, ces jours-ci, par M. Elisée Borghi; lequel demanda au prince Orsini, propriétaire actuel du lac et du territoire de Némi, l'autorisation d'exécuter des recherches dont le succès a été fort remarquable. Si remarquable que le Gouvernement italien a voulu s'intéresser aux résultats de ces recherches, et un véritable pèlerinage de curieux et d'artistes s'est dirigé vers Némi et son lac, d'où M. Borghi a tiré plusieurs objets qu'on a déposés, momentanément, dans un magasin à Gensano.

D'après un « pèlerin », je cite une partie des choses les plus remarquables qui ont été découvertes : des poutres avec des têtes sculptées de lion, de loup, de méduse, travaux splendides, assure-t-on, de sculpture. Les têtes du loup et du lion ont des anneaux dans la bouche, les uns mobiles, les autres fixes; une *transenne* ou parapet en bronze; une certaine quantité d'émaux polychromes; des morceaux de marbres de couleur en dalles exceptionnellement fines; une poutre de couverture en bronze; une boîte en bronze très curieuse; enfin une multitude de grosses tuiles ou briques carrées dont quelques-unes portent les marques suivantes :

C. CALPETANI
AVGT

MFVLVIVS
ΣΟΣΙΜVS

qui, selon une opinion très autorisée, seraient celles de manufactures manquigianes de figulines qui travaillaient au 1^{er} siècle de l'E. V., à Rome.

L'intérêt des récentes découvertes ne se borne pas seulement aux objets découverts, mais va bien au delà; en ce sens que, à une distance de quatre cents mètres du lieu où l'on a trouvé les objets signalés, qui se rapportent au navire découvert par Alberti, décrit par De Marchis et Fusconi, on a exhumé un objet en bronze qui, selon l'opinion la plus vraisemblable, ne peut appartenir qu'à un deuxième navire. Cette découverte a fait abandonner les recherches premières; et à présent les efforts se reportent sur le lieu où serait submergé ce deuxième navire; d'où, en effet, on a tiré bien des matériaux de construction.

Ce fait a surexcité profondément la curiosité du public qui s'intéresse aux questions d'archéologie; la presse italienne n'est pas demeurée indifférente à cette question, que nous dirons *nemorensis*, si vous voulez; et c'est pourquoi

j'ai voulu vous la résumer objectivement, ajoutant qu'elle a été l'objet d'un rapport officiel dernièrement présenté au ministère de l'Instruction publique.

Alfredo MELANI.

LORD LEIGHTON

et son habitation de Holland-Park Road (à Londres)

(Voyez page 236.)

Un architecte français, habile à la fois de son crayon et de sa plume — il faut encore ajouter : de son pinceau — M. Paul Sédille, dans une étude remarquable sur l'*Architecture moderne en Angleterre*, publiée en 1890, et qu'il dédiait à sir Frederick Leighton, a analysé, en s'aidant de nombreuses illustrations bien choisies, les tendances des architectes anglais contemporains, surtout en fait d'architecture privée, domaine dans lequel M. Paul Sédille est, de l'un et de l'autre côté de la Manche, reconnu un maître autorisé.

Et notre confrère français écrivait alors de M. G. Aitchison « qu'il est un pur classique nourri des traditions d'Athènes, de Rome et de Byzance », jugement facilement confirmé par la grande connaissance des œuvres du passé dont M. G. Aitchison fait preuve chaque année dans les lectures sur l'architecture qu'il donne aux élèves de l'Académie royale de Londres, et aussi par l'examen des divers édifices qu'il a fait exécuter.

Mais il faut rappeler ici cette déclaration que faisait M. G. Aitchison lui-même, le 8 février dernier, le jour même des funérailles de Lord Leighton, dans la première de ses lectures consacrées à l'architecture romane, à savoir : qu'un véritable architecte doit répudier toute imitation servile du passé, car c'est par des moyens nouveaux qu'il lui faut produire des

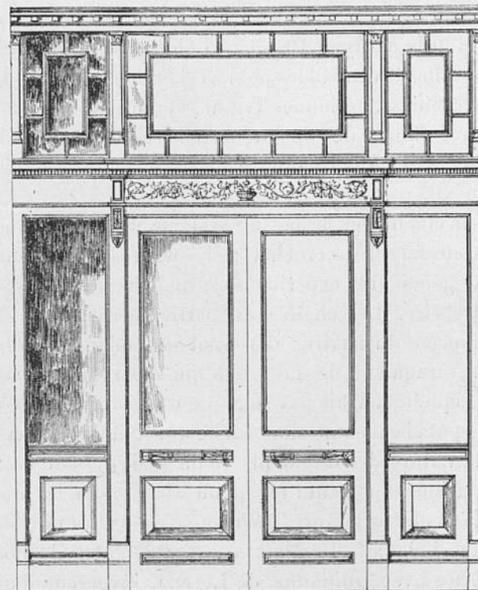


Fig. 11. — Cloison vitrée à rez-de-chaussée, entre le vestibule et l'antichambre.

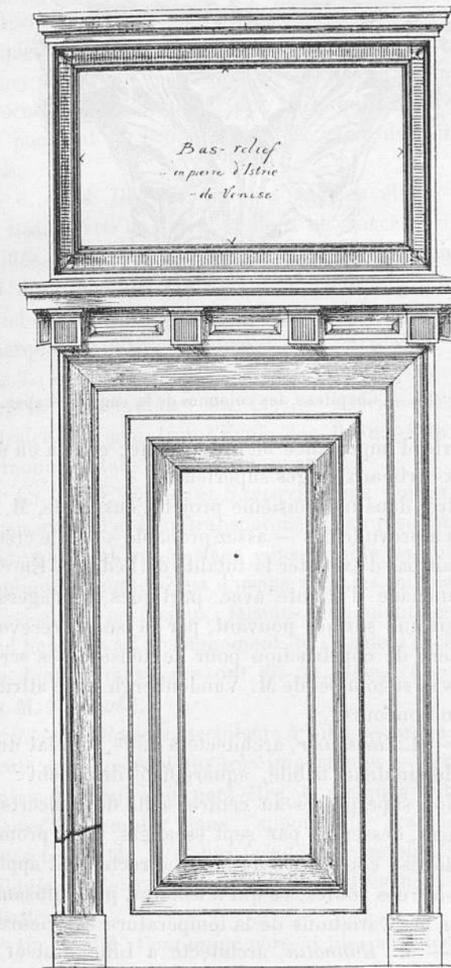


Fig. 12. — Porte de l'atelier au premier étage.

effets analogues et causer de semblables émotions aux effets et aux émotions ressentis par nos ancêtres, et que l'architecte doit se servir des éléments fournis par les siècles disparus, comme Machiavel se servait de l'histoire romaine, histoire qui n'était pour cet écrivain politique « qu'une substance dont il extrayait l'art de gouverner ».

Après cette déclaration de M. G. Aitchison et en tenant le compte qu'il convient de la fantaisie brillante qui caractérisait parfois les œuvres de Lord Leighton et surtout ses entretiens familiers, fantaisie qu'il voulait retrouver dans la décoration de son habitation de Holland-Park Road, notons quelques détails d'ornementation intérieure les plus propres à donner une idée du luxe de cette demeure.

La menuiserie, comme en général la menuiserie anglaise — laquelle comprend le plus souvent la quincaillerie entaillée dans l'intérieur du bois — paraît, grâce au charme de certains détails, traitée comme de l'ébénisterie, mais déceit une réelle puissance qui tient à la nature, à la qualité et à l'épaisseur des bois mis en œuvre. Les figures 11 et 12 ci-contre reproduisent deux portes : la première de ces portes fait partie d'une cloison vitrée au-dessus de la hauteur d'appui qui est indiquée dans le plan du rez-de-chaussée (Voyez p. 219,

figure 3) comme séparant le vestibule de l'antichambre, cloison dont, malgré sa réduction, le dessin de M. Aitchison indique bien toutes les parties de menuiserie et toutes celles de glaces, tandis que la seconde porte est placée à droite au premier étage, sur le palier d'arrivée du grand escalier, et ferme l'entrée de l'atelier. Le bâtis de cette seconde porte, au-dessus de laquelle des modillons renforcent à dessein la corniche, encadre à sa partie supérieure un bas-relief en pierre d'Istrie. La largeur de ces deux portes est respectivement, pour celle à deux vantaux de l'antichambre, de 1^m,35 environ, et pour celle à un vantail de l'atelier, de 1^m,05 environ, cette dernière dimension, près de 3 pieds et demi anglais, plus fréquemment employée à Londres qu'à Paris pour des portes à un seul vantail.

Les boiseries de l'antichambre sont en ébène, tranchant sur le ton café au lait des murailles, et la corniche ainsi que le plafond sont de couleur blanche. Les murs du corridor et de la cage d'escalier (Voyez plan du rez-de-chaussée) sont revêtus de tuiles émaillées rapportées par Lord Leighton de ses nombreux voyages d'Égypte, d'Arabie et de Perse, et le plafond du corridor est rehaussé d'or du plus riche effet.

Les figures 13 et 14 ci-contre montrent, la première, l'agencement des colonnes sur bahut d'appui séparant le hall ou cage d'escalier du corridor, et la seconde, l'agencement avec quelques meubles, fauteuils, tabouret et table, des colonnes élevées sur le soubassement de départ de l'escalier. Ces quatre colonnes de l'escalier et leurs stylobates sont en pierre blanche de Portland, les modillons formant architrave au-dessus de leurs chapiteaux sont peints en bleu rehaussé d'argent, et un magnifique paon irise cet ensemble des reflets des nombreux yeux couleur saphir de sa longue queue.

La figure 15 donne le dessin du chapiteau de ces colonnes.

Quant au sol du hall de l'escalier, du corridor et de la salle arabe — c'est par cette dernière que nous terminerons cette description — il est pavé en mosaïques de marbre blanc,

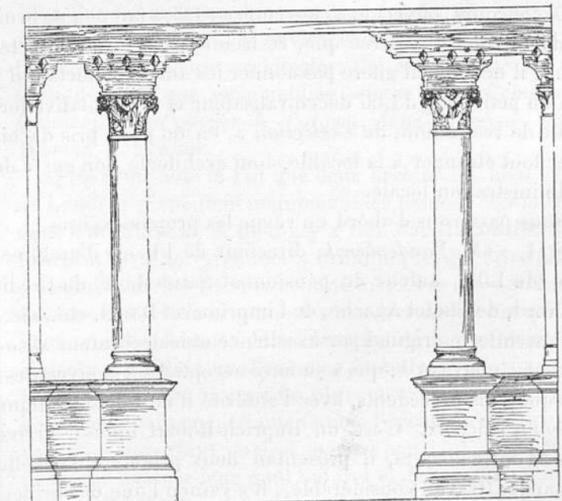


Fig. 13. — Colonnes entre la cage d'escalier et le corridor.

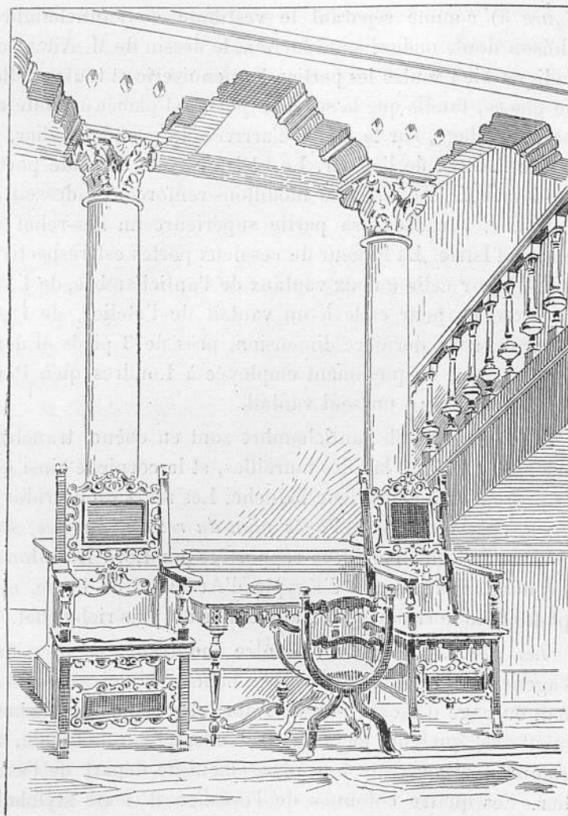


Fig. 14. — Colonnes sur le soubassement de départ de l'escalier.

gris, rouge et noir pour l'escalier, et de marbre blanc et noir pour le corridor et pour la salle arabe.

(A suivre.)

AN H. AND C. R. I. B. A.

CONCOURS DE LILLE

Conservatoire de Musique et École des Beaux-Arts.

Ce concours, ouvert le 25 novembre 1895, a fait peu de bruit en dehors de Lille, parce que, restreint aux seuls architectes lillois, il ne pouvait guère passionner les autres. Pourtant il y a là un petit coup d'État décentralisateur et une tentative formelle de restriction, de « sélection », en un parti pris d'éloigner tout étranger à la localité, tout architecte non agréé de l'administration locale.

Nous passerons d'abord en revue les projets exposés :

N° 1. — M. *Vandenbergh*, directeur de l'École d'architecture de Lille, auteur du pensionnat Saint-Maur, du Crédit du Nord, de l'hôtel Agache, de l'imprimerie Danel, etc., etc., est l'architecte original par excellence et le décorateur absolument « nouveau », qui a su faire accepter ses nouveautés, presque sans précédents, avec l'autorité d'un talent pratique et consciencieux. C'est un Ruprich-Robert lillois. Arrivé second au concours, il présentait deux projets à l'échelle demandée (travail considérable); il a vaincu l'une des principales difficultés de la question, consistant à équilibrer, sans dissymétrie, le Conservatoire de musique et l'École des

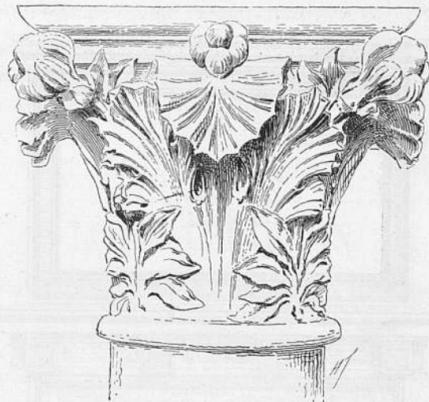


Fig. 15. — Chapiteau des colonnes de la cage d'escalier.

Beaux-Arts, d'importance bien différente; et cela en étalant les Beaux-Arts aux étages supérieurs.

En outre, dans un troisième projet d'ensemble, M. *Vandenbergh* a prévu le cas — assez probable — où le crédit ne permettrait pas d'exécuter la totalité de l'édifice. En ce cas, une promenade d'attente avec portiques ménagerait et réserverait une surface pouvant, par la suite, recevoir un complément de construction pour l'extension des services.

Au travail si complet de M. *Vandenbergh* a été attribué le 2° prix du concours.

N° 2. — M. *Ghesquier*, architecte à Lille, lauréat du prix Wicar, dessinateur habile, aquarelliste de talent : salles d'exposition superposées au centre, salle de concerts pour 1.700 places, desservie par sept escaliers, avec promenoir sous les loges; couverture de la lité directement appliquée sur les reins des voûtes; ce qui n'isolait pas suffisamment l'intérieur des variations de la température extérieure.

N° 3. — M. *Hannotin*, architecte à Lille, auteur de la Synagogue, de l'hôtel de l'Épargne du travail, du restaurant Divoir et de nombreuses constructions importantes élevées dans la région : bon projet; place le Conservatoire en façade postérieure et affecte tout le reste de l'édifice à l'École des Beaux-Arts, occupant ainsi la surface nécessaire; — supériorité réelle de ce fait sur les autres projets. Belle salle des fêtes, située au premier étage.

N° 4. — M. *Dehaudt* fils, architecte, élève de 1^{re} classe à l'École des Beaux-Arts de Paris; ne résout pas la question des surfaces respectives du Conservatoire et de l'École des Beaux-Arts; mais ses croquis de la salle des fêtes sont charmants.

N° 5. — M. *Cordonnier*, ancien élève de l'École des Beaux-Arts de Paris, auteur des hôtels de ville de Loos et de la Madeleine, des églises de Merville et de Caudry, du clocher de Saint-André et de nombreuses constructions particulières; lauréat de plusieurs concours publics, et notamment du grand concours international de la Bourse d'Amsterdam; médaille d'honneur au Salon de 1892, M. *Cordonnier* est un brillant artiste, au talent très personnel : plan simple, clair, bien indiqué; partie neutre au milieu; tout le premier étage employé en École des Beaux-Arts, ce qui en double l'importance relativement à la surface du Conservatoire; belle architecture flamande, corsée,

pittoresque, à silhouette vigoureuse; campanile se découpant sur le ciel gris du Nord; rendu parfait; perspective complétant et résumant l'ensemble de ce beau projet auquel le jury a attribué le *premier prix*. On critique quelque peu l'énormité du vestibule et des baies qui l'éclairent, rappelant pourtant un peu de fort jolies gares des villes de Belgique.

N° 6. — M. *Delemer*, un des anciens élèves de l'École des Beaux-Arts de Paris, et dont les succès brillants, bien justifiés, ne sont point démentis par la belle tournure et le brio du projet qu'il présente à Lille. C'est un plan de Grand-Prix; salle des fêtes fort originale et décorée de façon remarquable; façade vraiment monumentale.

N° 7. — M. *Moller*, architecte diplômé, ouvre entièrement le Conservatoire en façade latérale et ferme, au contraire, un peu trop l'École des Beaux-Arts. Sa façade est monumentale et bien ordonnée.

N° 8. — MM. *Hainez* et *Santerre*, deux jeunes, dont l'enthousiasme et l'ardeur transparissent au résultat de si noble tâche, couvrent une surface considérable par un plan très compliqué, comme il est d'usage chez les jeunes, mais peu aéré — usage pernicieux; façades monumentales et qui font grand honneur à l'enseignement de l'École d'architecture de Lille, dont ces messieurs sont, dit-on, élèves (4° prix *ex æquo* avec M. *Dehaudt*).

N° 9. — M. *Batteur*, architecte à Lille — où il a, d'ailleurs, exécuté des constructions très importantes — a composé ici un plan donnant lieu, peut-être, à quelques critiques assez difficiles à formuler sans l'appoint de graphiques; mais quelles brillantes et riches façades sur ce plan! quelle originalité! quelle variété! Le jury a décerné le 3° prix à M. *Batteur*.

N° 10. — MM. *Contamine* père et fils, architectes lillois : qualités remarquables et très sérieuses; somme de travail largement dépensée; bon parti; façades et coupes bien étudiées et rendues.

N° 11. — M. *Arnold*, architecte à Paris, né à Lille, a donné un fort joli projet, répondant bien au programme qu'il a un peu trop pris à la lettre, au moins en ce qui concerne le crédit fixé — ce qu'on ne peut blâmer, certes, mais dont on pourrait plaindre l'auteur. Grande salle de fêtes bien desservie et ouverte, bien décorée, et dont le dessin, le rendu ne laissent rien à désirer. Ses façades finement traitées dans le genre vieux flamand, avec une originalité suffisamment rajeunissante, avec un talent consciencieux; le motif central de la façade principale est un peu trop italianisé, peut-être, pour l'unité si tranquille du reste.

(A suivre.)

R.

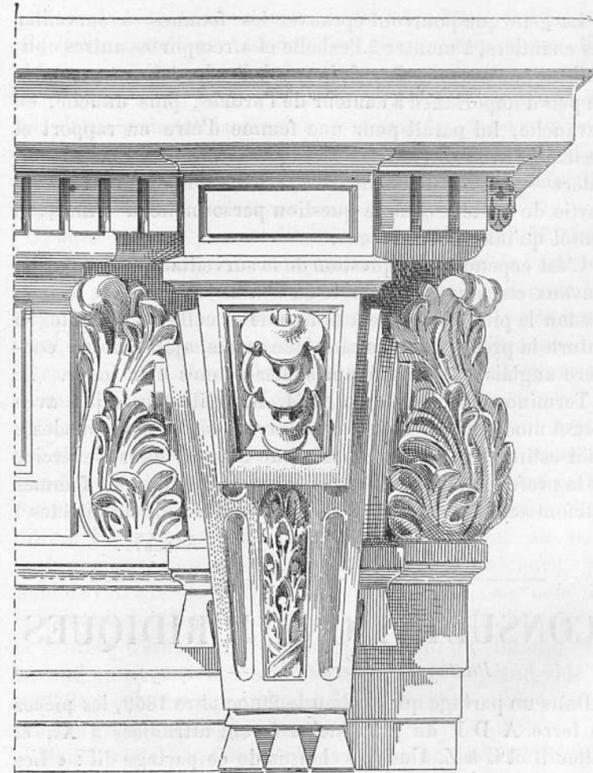
ÉTABLISSEMENTS DUFAYEL, A PARIS

PLANCHES 40 A 45

(Voyez page 235.)

Nos planches hors texte reproduisent quelques motifs de sculptures de la façade sur la rue Clignancourt.

Le fronton en est le morceau le plus considérable et en même temps le plus intéressant. La composition de M. Dailou s'encadre bien dans la forme architecturale, et le détail



des figures ne le cède en rien à l'habileté du groupement des personnages.

C'est M. *Falguières* qui a sculpté les cariatides couronnant les piédroits. Ces cariatides reposent sur des consoles dont le croquis ci-dessus est la reproduction.

Dans un prochain numéro nous continuerons la publication de ces intéressants motifs d'architecture et de décoration.

L'ornementation intérieure a été également très étudiée. Les vitraux, dont nous donnerons quelques exemples, permettront d'en juger.

LES FEMMES ARCHITECTES

Le *Bulder* analyse, dans son numéro du 25 janvier, un article signé A. M. R., et envisageant la possibilité, pour les femmes, de devenir architectes. Cet article fait, au reste, partie de toute une série publiée sous ce titre : *Comment les femmes peuvent gagner de l'argent*, dans la revue spéciale *Woman, la Femme*.

Après avoir noté le fait que deux architectes bien connus de Londres accueillent maintenant les femmes comme élèves dans leurs bureaux et qu'il n'y a rien dans la constitution de l'Institut royal des Architectes britanniques qui fasse obstacle à l'admission des femmes comme membres de cet Institut, l'auteur de l'article examine les chances de succès que peuvent avoir les femmes dans l'exercice de la profession d'architecte et constate que l'exercice de cette profession pourra leur être pénible; il croit de plus peu probable qu'il soit donné prochainement à une femme l'occasion de faire élever un édifice important; mais il suggère pourtant que les femmes pourront exercer leur goût naturel et les raffinements de leur intelligence à préserver les édifices du passé de maladroitesses restaurations, ainsi qu'à déployer un certain talent dans la distribution et l'ornement des habitations.