

Le Palais de Justice

RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE

31



LE PALAIS DE JUSTICE

Comité de coordination

Thierry Wauters, Ode Goossens, André Loits, Emmy Toonen, Manoëlle Wasseige,
Direction des Monuments et Sites

Recherche iconographique et rédaction

Jos Vandenbreeden, Sint-Lukasarchief
André Loits, Direction des Monuments et Sites (Les objets
et les signes symboliques du Palais de Justice)

Remerciements

Nous remercions vivement toutes les personnes et institutions
qui ont contribué à cette publication:

Gustave Abeels; Thomas Coomans, Postdoc Mediëvistiek, Universiteit Leiden; Musée Horta, G. Janssens,
Archives du Palais royal, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Rik Sauwen, Sint-Lukasarchief,
Archives de la Ville de Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles.

Illustrations

h = haut; m = milieu; b = bas; d = droite; g = gauche

Archives de la Ville de Bruxelles: 23, 24, 44h; Archives du Palais royal: 2-3, 10h, 21, 36; Bastin / Evrard: 47;
Collection Musée de la Ville de Bruxelles: 22; Collection Hubert Sauwen: 26, 27; La Page: 5; André Loits: 1, 46b,
49, 50, 51g; Musée royaux d'Art et d'Histoire, Vincent Cassart: 14, 18h;
Marie-Françoise Plissart: couverture, 39; Sint-Lukasarchief, documents, photos Luc Nagels: 7, 11, 16, 17, 18b, 20,
25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 41, 42, 45, 46h, 48, 51d; Sint-Lukasarchief, fonds Gustave Abeels: 4, 6, 9, 10b,
12, 13, 44b; Sint-Lukasarchief, photos Pol De Prins: 8, 40.

Graphisme: La Page - Traduction: Gitracom - Impression: Claes Printing - Diffusion: Nord-Sud

© Éditeur responsable : Ministère de la Région Bruxelles-Capitale, Direction des Monuments et des Sites,
Arlette Verkruyssen, Directeur général de l'Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement,
CCN – rue du Progrès 80 – 1035 Bruxelles

2^e édition (texte original édition 2001 - nouvelle mise en page)

IMPRIMÉ EN BELGIQUE

DÉPÔT LÉGAL : D/2012/6860/007 - ISBN-978-2-930457-78-9



L'art dans la rue et dans la ville	2
Une nouvelle acropole	4
La recherche du site, le choix d'une construction nouvelle	11
Le concours et les premiers projets	14
Architecture et liberté artistique	21
Techniques et construction	25
Façades et espaces du Palais de Justice, agencement dynamique	35
La fortune critique du Palais de Justice	42
Joseph Poelaert	44
Les objets et les signes symboliques du Palais de Justice	46



« Ce jour est aussi pour le pays une heureuse occasion de constater la valeur de ses entrepreneurs et de ses ouvriers. Ce grandiose monument est comme une exposition permanente du travail national, dont il montre l'intelligence et la puissance. Les difficultés exceptionnelles et imprévues de l'œuvre, loin de rebuter nos travailleurs, ont excité leur émulation, agrandi leur courage, et c'est avec orgueil que nous pouvons célébrer leur succès. »

Extrait de l'allocution du ministre de la Justice Jules Bara, prononcée lors de l'inauguration du Palais de Justice.

L'ART DANS LA RUE ET DANS LA VILLE

Le citoyen du XIX^e siècle était sensible à l'éclat de la ville. A l'époque, il était possible de déambuler dans la cité en profitant intensément de son caractère artistique. « Étudiez les façades, en vous promenant, c'est un sujet fort varié et plein d'imprévus », entendait-on souvent. Toutes les façades bordant les rues, les places et les squares avaient été conçues et construites avec art.

Les autorités avaient à cœur de mettre en valeur l'architecture des édifices et l'aménagement des espaces publics, des places, des squares et des parcs. Par sa physionomie, la ville tout entière offrait

un spectacle impressionnant. L'art était intimement lié à l'architecture et l'urbanisme et avait pour vocation d'améliorer la qualité de la vie.

Chaque immeuble, qu'il fût privé ou public, avait une histoire à raconter au passant, chaque façade, par son aspect, relatait un pan d'histoire de l'architecture et des arts. Art et artisanat étaient à la portée de tous, sans distinction. L'espace public, la rue, était le théâtre d'un enseignement culturel et esthétique à grande échelle, au service de la créativité, du bon goût, de l'esthétique et surtout, d'un art de vivre.

Le citoyen, l'homme politique et l'autorité publique étaient porteurs d'un élan esthétique, tant dans la construction que dans le développement de la ville. Ce courant d'idées, exprimé en termes d'« embellissement de la ville », était universel. Le concept général d'« esthétique urbaine » était présent tant dans la conception de l'urbanisme que dans sa concrétisation architecturale et la cité était considérée comme une œuvre d'art, avec la rue comme chantier permanent. Les nouveaux édifices monumentaux formaient les grands jalons du tissu urbain, à côté des monuments historiques plus anciens. L'architecture et l'art dans la rue avaient ainsi contribué à donner naissance à une civilisation urbaine et, dans la foulée, à une nouvelle urbanité.

Panorama de Bruxelles, aux environs de 1895.



Comme juchés sur une « acropole », le colossal Palais de Justice et son dôme caractéristique dominent le bas de la ville.

UNE NOUVELLE ACROPOLE

Le parc de Bruxelles du XVIII^e siècle, avec son ordonnancement axial, et la place Royale constituaient le foyer autour duquel allait s'articuler; tout au long du XIX^e siècle, la structure urbaine des communes de la périphérie. Le prolongement de la rue de la Loi à partir du parc de Bruxelles signifia l'ouverture de la perspective sur les arcades du Cinquantenaire, tandis que l'aménagement de la rue de la Régence, dans le prolongement d'une des allées du parc de Bruxelles, allait offrir une perspective sur le Palais de Justice.

La création du « tracé royal », liaison entre les deux palais royaux, constitue un autre exemple d'une telle extension. A cet effet, la rue Royale fut prolongée jusqu'à la porte de Schaerbeek et, par l'enfilade de la rue des Palais et de l'avenue de la Reine, jusqu'à Laeken. Le boulevard de ceinture fut aménagé de manière à offrir une vue panoramique sur le bas de la ville. La rue Royale courait en quelque sorte en bordure d'une structure en terrasse avec, à l'ouest, à intervalles réguliers, une trouée et un panorama. En maints endroits, les perspectives étaient fermées par des monuments imposants.

Ceux-ci formaient en quelque sorte les nouveaux pôles d'attraction de la structure urbanistique de la ville. Le Palais de Justice occupe une place de choix dans ce tissu, en prise directe avec la place Royale et le parc de Bruxelles (avec le Parlement et le Palais royal) et, plus loin, la colonne du Congrès, l'église royale Sainte-Marie, l'église Notre-Dame de Laeken et le palais royal de Laeken.





Vue de la rue de la Régence à partir de la place Royale, avant et après la construction du Palais de Justice: à droite, le Palais des Beaux-Arts, actuellement le musée d'Art ancien. Dans le fond, on distingue l'église Notre-Dame du Sablon avant sa restauration.

Le prolongement de la rue de la Régence au-delà de l'église du Sablon commença en 1866. La rue devint un véritable axe monumental, avec comme point d'orgue le majestueux Palais de Justice, la plus grande construction du XIX^e siècle. Bien sûr, la courbe naturelle du terrain fut exploitée au maximum afin de créer des perspectives grandioses. En guise d'illustration d'une telle perspective urbaine magistrale, une reproduction de la rue de la Régence fut même publiée dans la traduction française de 1902 du livre *L'art de bâtir les villes* de l'urbaniste autrichien Camillo Sitte.

Dans son récit de voyage *Architectonische Reise in Belgien* de 1880, l'architecte et urbaniste allemand Josef Stübben parle de la « nouvelle Acropole » où fut dressé le Palais de Justice et d'où ce dernier domine tout Bruxelles. L'édifice est magnifiquement isolé de son environnement direct, ce qui lui confère toute sa monumentalité. L'esplanade offre, sur un de ses côtés, une vue panoramique sur l'ensemble de la ville basse et les environs immédiats du centre urbain.

Au XIX^e siècle, les tableaux urbanistiques s'organisent en quelque sorte comme des peintures. C'est ainsi que le corps du Palais de Justice a besoin de l'ensemble de la ville basse à ses pieds pour être pleinement mis en valeur. Un tableau similaire est brossé à partir du plan d'eau central du parc de Bruxelles où l'allée diagonale du parc sert d'avant-scène avec, au second plan, la grille et les pavillons d'accès au parc. Quant à la statue équestre de Godefroid de Bouillon du sculpteur Eugène Simonis (1848), elle n'est pas placée de profil par hasard. Elle constitue le troisième plan et forme en même temps l'avant-scène du point de fuite : le majestueux portique du Palais de Justice avec sa haute coupole. La perspective urbanistique fut créée au fil du temps avec un soin méticuleux par une série de séquences bien distinctes, un processus où les constructions périphériques et le tracé des rues ont eux aussi joué un rôle majeur.



Illustration d'une perspective urbaine monumentale tirant parti du relief existant du terrain.
Dessin d'après Camillo Sitte (1902).

Plus encore qu'avec l'église Notre-Dame de Laeken, Poelaert a pu montrer ici ce que signifiait la maîtrise d'un paysage urbain et de quelle manière un architecte était appelé à l'exprimer. Le dôme du Palais de Justice domine tout autant la ville sous d'autres angles. Une des perspectives les plus remarquables sur ce dôme est celle que l'on peut admirer à partir du parc Duden, à Forest. Lors de l'aménagement pittoresque du parc, un splendide espace a été dégagé, d'où se découpe sur l'horizon la silhouette massive du Palais de Justice.

Il est important de constater que l'implantation du Palais et l'effet créé par sa situation singulière étaient appelés à exercer un impact fastueux sur le panorama général de la ville.

Il n'existait à Bruxelles aucun autre endroit digne de recevoir le temple du droit, qui devait en même temps incarner le rôle ô combien important de la justice dans l'organisation sociale du pays. L'édifice domine la capitale par son architecture...

Pourtant, le terrain lui-même constituait un défi pour les visées monumentales de l'architecte, mais on peut affirmer qu'il a su tirer amplement parti des différences de niveau du site.

Pour bien comprendre les difficultés rencontrées, il faut savoir que par rapport à l'entrée principale sur la place Poelaert, les accès par les rues aux Laines, de Wynants et des Minimes accusent une différence de niveau respectivement de 7 m, de 14 m et de 21 m. Ces dénivellations ont été intelligemment rachetées et intégrées dans l'édifice proprement dit.

Le processus de composition d'un « paysage urbain » est pareil à celui d'un tableau : avant-plan, motif central et arrière-plan. La promenade architecturale vers l'« objectif » peut commencer.



« J'ai pressenti que ce monument serait mon œuvre et ce plan... le voilà »

J. Poelaert

« C'est le seul monument que l'on a construit en Europe depuis le commencement du siècle ! »

Charles Garnier, architecte de l'Opéra de Paris

La jonction entre la place Poelaert et la rue des Minimes s'effectue par de vastes plans inclinés, la différence de niveau par rapport à l'escalier des Minimes (161 marches) étant rachetée à l'intérieur de l'édifice.

LE RÊVE DE L'ARTISTE – LA HUITIÈME MERVEILLE DU MONDE

Dans le rêve d'artiste de Joseph Poelaert, on reconnaît aujourd'hui le modèle parfait d'une architecture éclectique. Poelaert a fait du Palais de Justice (classé le 03/05/2001) le monument et le chef-d'œuvre du XIX^e siècle. La chose était déjà acquise de son temps : « (...) il est certain que le Palais de Justice et ses alentours constitueront dans tous les cas un embellissement de premier ordre de la ville », déclare l'urbaniste Joseph Stübben en 1880. L'imposant portique et le grand dôme forment, tout au bout de la rue de la Régence, une « porte », un arc de triomphe (pour la justice), tout en fermant idéalement la perspective de cet axe urbain monumental. Comme dans un tableau, l'ensemble de la construction repose sur un socle, au centre de la composition, avec, à l'avant-plan, toute la ville basse.



LA RECHERCHE DU SITE LE CHOIX D'UNE CONSTRUCTION NOUVELLE

C'est à partir de 1858 que la clarté commence à se faire au sujet de la construction d'un nouveau Palais de Justice à un endroit différent de l'ancien. Le gouverneur du Brabant, Liedts, suggère de coupler le projet d'aménagement d'une promenade entre la place Louise et le bois de la Cambre, c'est-à-dire l'actuelle avenue Louise, à la construction et à l'implantation d'un nouveau Palais de Justice. Le ministre de la Justice Victor Tesch fut conquis par l'idée et par la possibilité, déjà formulée précédemment, d'utiliser les jardins de la famille de Mérode pour y aménager une vaste place qui ferait office de carrefour principal. L'idée d'implanter le Palais de Justice dans le haut de la ville n'était pas inintéressante en ce sens qu'elle permettrait la construction d'une façade large et monumentale le long de la rue de la Régence, en passe d'être prolongée. Le projet autorisait également la jonction entre l'avenue Louise et le bas de la ville par la rue des Minimes et la rue Haute.

Le secrétaire de la commission de la Justice, Gustave Bosquet, conseiller près la Cour d'Appel, suggéra d'installer le nouveau Palais de Justice dans l'axe de la rue de la Régence, après son prolongement, plutôt qu'à droite de celle-ci, comme l'avait suggéré la ville de Bruxelles. Le 15 décembre 1858, l'ingénieur en chef Groetaers, directeur des Ponts et Chaussées, reçut pour mission d'étudier l'ensemble du projet.

«La proposition de placer le nouveau Palais à 650 m de la place Royale, au bout et en face de la rue de la Régence prolongée, est le résultat d'une belle idée. Ce serait agrandir le quartier monumental du Parc et, en quelque sorte, motiver le changement de direction assez brusque que doit nécessairement offrir la jonction de la place Royale au bois de la Cambre», écrit Groetaers le 5 février 1859 dans son rapport sur le plan d'implantation.



«Bruxelles hier et aujourd'hui», l'ancien Palais de Justice d'après les plans de l'architecte François Verly (1816-1817) et le nouveau Palais de Justice. Carte postale éditée par *La Dernière Heure*.

Page précédente:

Panorama de Bruxelles, aux environs de 1895, vu du sommet de l'Hôtel de Ville, en direction du Palais de Justice qui domine l'horizon de la ville.

Bruxelles, place de la Justice, démolition de l'ancien Palais de Justice en 1892 et aménagement de la rue Lebeau.



Bruxelles, place de la Justice, démolition de l'ancien Palais de Justice en 1892. Dans le fond à droite, le dôme du nouveau Palais de Justice.

Concrètement, cette solution permettait d'envisager une superficie de 1,9 ha pour la construction du Palais de Justice, avec une façade de 100 m. L'édifice ne serait toutefois pas construit uniquement dans un espace ouvert; il faudrait également exproprier dans les quartiers populaires des Marolles. Quatre rues disparaîtraient complètement à cet endroit, ce qui ne posa pas un réel problème, bien au contraire, car le prix d'achat du terrain restait assez bas.

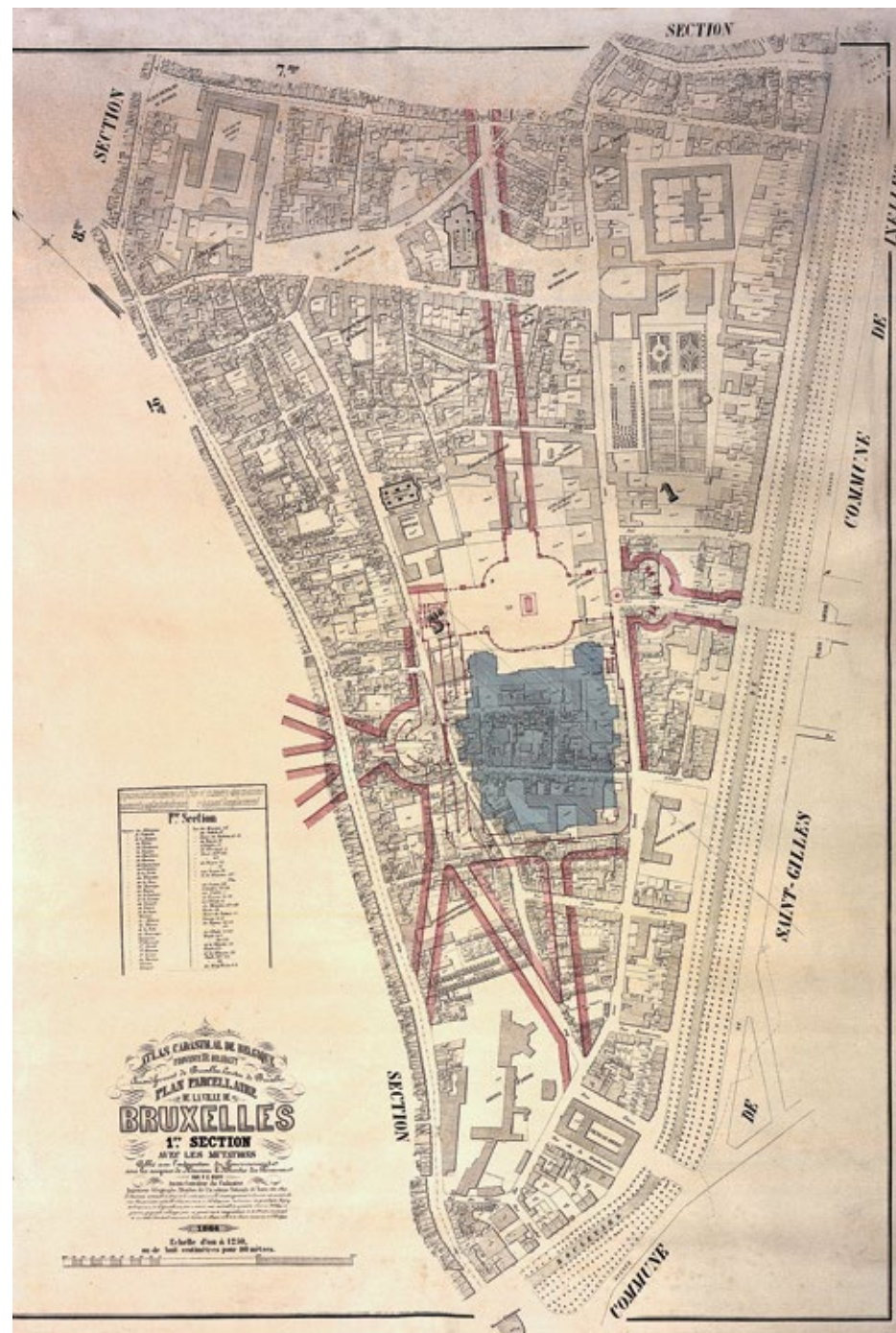
La proposition de Groetaers fut approuvée, moyennant quelques amendements,

par les ministres de la Justice et des Travaux publics et par la commission de la Justice. Le Conseil communal de Bruxelles donna lui aussi son feu vert le 23 avril 1859 et déclara vouloir intervenir à hauteur de 1/6^e dans les frais généraux, pour faciliter autant que possible l'accès au nouveau bâtiment et prolonger la rue de la Régence jusqu'à l'esplanade devant le Palais de Justice. La Province, en revanche, refusa de s'engager à supporter 1/6^e des frais sans disposer des plans, cahiers des charges et estimations des travaux. Un accord fut néanmoins trouvé. Il limitait la participation de la Province aux 500 000 francs déjà approuvés pour un autre projet de Palais de Justice datant de 1837.

Le gouvernement approuva pour sa part un crédit en faveur du ministère de la Justice en guise de participation de l'Etat aux frais de construction du nouveau palais: 1 200 000 francs et une somme de 800 000 francs à valoir sur les budgets de 1859 à 1865. Le 23 septembre 1859, Groetaers fut chargé d'établir un projet d'implantation et de dresser un tableau des biens à exproprier pour la construction du Palais de Justice, de l'esplanade et du prolongement de la rue de la Régence. Un désaccord surgit toutefois entre Groetaers et De Brouckère, le bourgmestre de Bruxelles, à la suite de quoi il fut demandé au ministre de la Justice de lancer un concours pour le Palais de Justice et ses abords sur la base d'une description sommaire des terrains, une idée qui avait d'ailleurs déjà été avancée par la commission de la Justice.

Page de droite:

Plan d'implantation du Palais de Justice, aménagement de l'esplanade, tracé de la rue de la Régence, jonction avec l'avenue Louise, aménagement d'un plan incliné semi-circulaire d'où partent trois axes, vers la rue des Minimes, nouveau tracé des rues dans les Marolles. Non daté, anonyme, repris sur un plan cadastral de P.C. Popp, 1866.

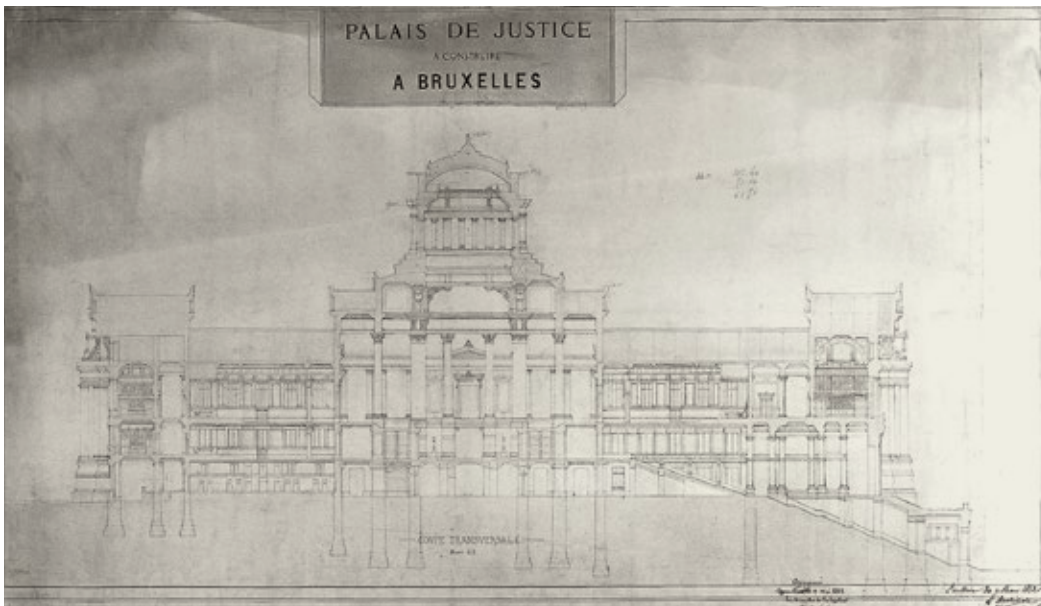


LE CONCOURS ET LES PREMIERS PROJETS

Un concours international fut donc organisé par Arrêté royal du 27 mars 1860 en vue de la construction d'un Palais de Justice sur une superficie de 1,6 ha. Les participants étaient tous tenus de soumettre des avant-projets, sans indication des dimensions, sans cahier des charges, sans modalités d'exécution. Il fut précisé en revanche qu'une place, sur laquelle devait déboucher la rue de la Régence, devait être aménagée devant le monument à construire. De l'autre côté, la rue des Quatre-Bras devait être reliée à l'avenue Louise et il fallait prévoir une rue faisant la jonction entre l'esplanade et le centre-ville.

Les trois premiers lauréats furent récompensés par des prix de respectivement 10000, 6000 et 3000 francs. Après une prolongation du concours jusqu'au 31 juillet 1860, 28 projets furent finalement soumis, parmi lesquels quelques projets étrangers. Une commission d'évaluation composée de 15 personnes, dont une série d'architectes comme Alphonse Balat, fut appelée à se prononcer sur les projets soumis, mais sans aucune garantie que l'auteur du projet gagnant s'en voie confier l'exécution. La commission fut élargie à 18 membres par l'Arrêté royal du 18 octobre 1860, les trois nou-

Coupe originale de la salle des pas perdus et de l'escalier des Minimes, réalisées en 1862 par Joseph Poelaert.



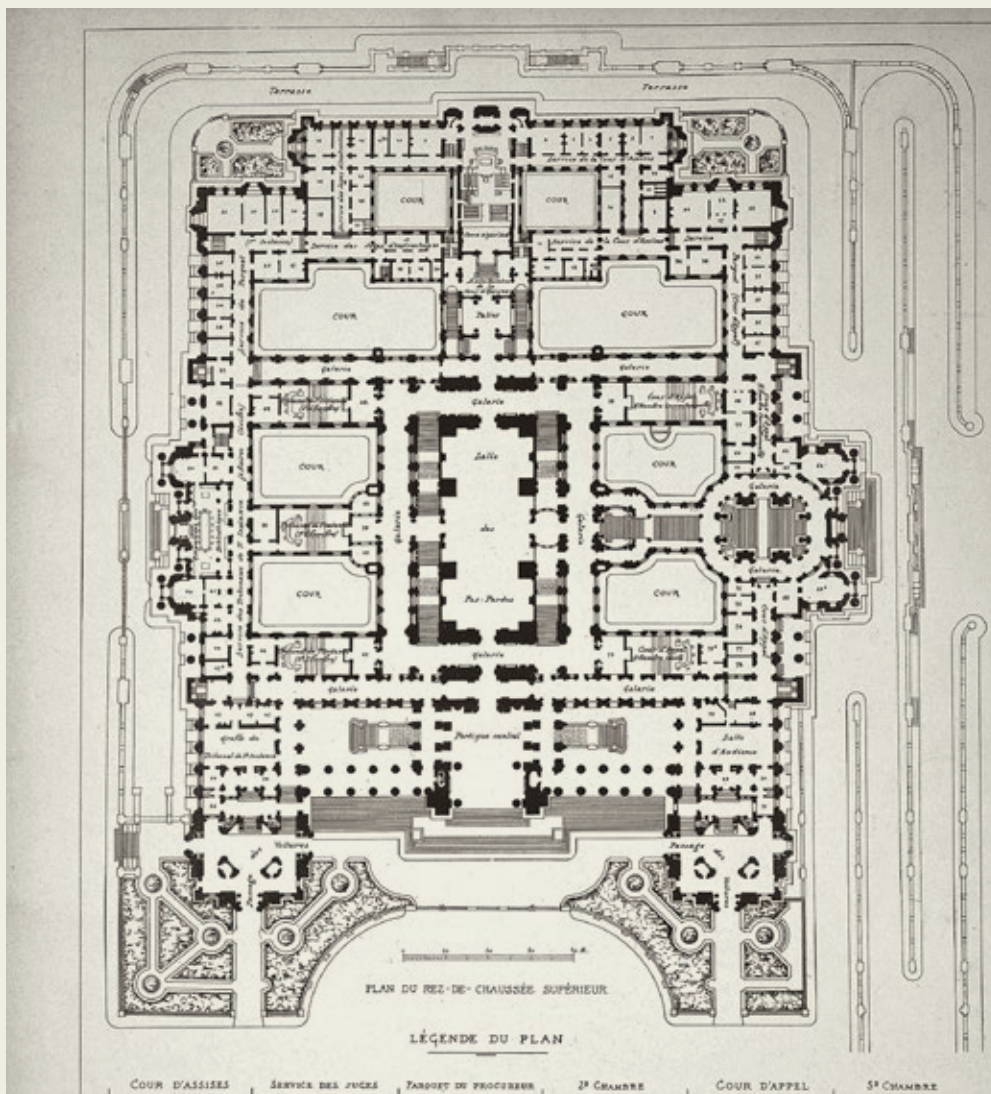
veaux venus étant les architectes Partoes et Poelaert et le colonel Meyers des troupes du Génie. Mais le jury dont faisait partie Joseph Poelaert constata qu'aucun des plans ne répondait au programme et qu'ils ne pouvaient même pas servir de base à l'étude d'un projet définitif. De l'avis général, un nouveau concours ne présentait aucun intérêt, et le jury proposa au gouvernement de désigner immédiatement un architecte. Le jury imposa également que l'immeuble à bâtir devait avoir une superficie de 20000 m² au lieu des 16000 m² prévus initialement.

Par l'Arrêté royal du 12 juillet 1861, le ministre de la Justice Victor Tesch fut chargé de désigner un architecte. Son choix se porta sur un des membres de la commission du concours, l'architecte Joseph Poelaert.

Le 2 décembre 1861, Poelaert soumet un plan d'implantation du Palais de Justice sur le site: un côté semi-circulaire de la place donnant sur le prolongement de la rue de la Régence. Le palais proprement dit comporte deux avant-corps à ses extrémités et présente un plan de construction presque carré. Ceci permettait de préserver une partie de la maison de Mérode-Westerloo et une partie du jardin, comme l'avait d'ailleurs demandé son propriétaire. Les expropriations du côté des Marolles, par contre, étaient plus importantes que celles prévues dans des projets précédents. Le géomètre qui avait mesuré les parcelles à exproprier aboutit en 1863, pour l'implantation du palais et de son esplanade, à une superficie de 4 ha 62 a 73 ca.

En mars 1862, Poelaert remit tous les plans de l'avant-projet au gouvernement. Une commission les examina et approuva son projet le 19 mai 1862, sans toutefois se prononcer sur le coût de l'opération. Après approbation du Conseil provincial du Brabant et de l'administration communale bruxelloise, qui financeraient la construction avec l'Etat belge, le projet définitif fut approuvé par le ministre Tesch.

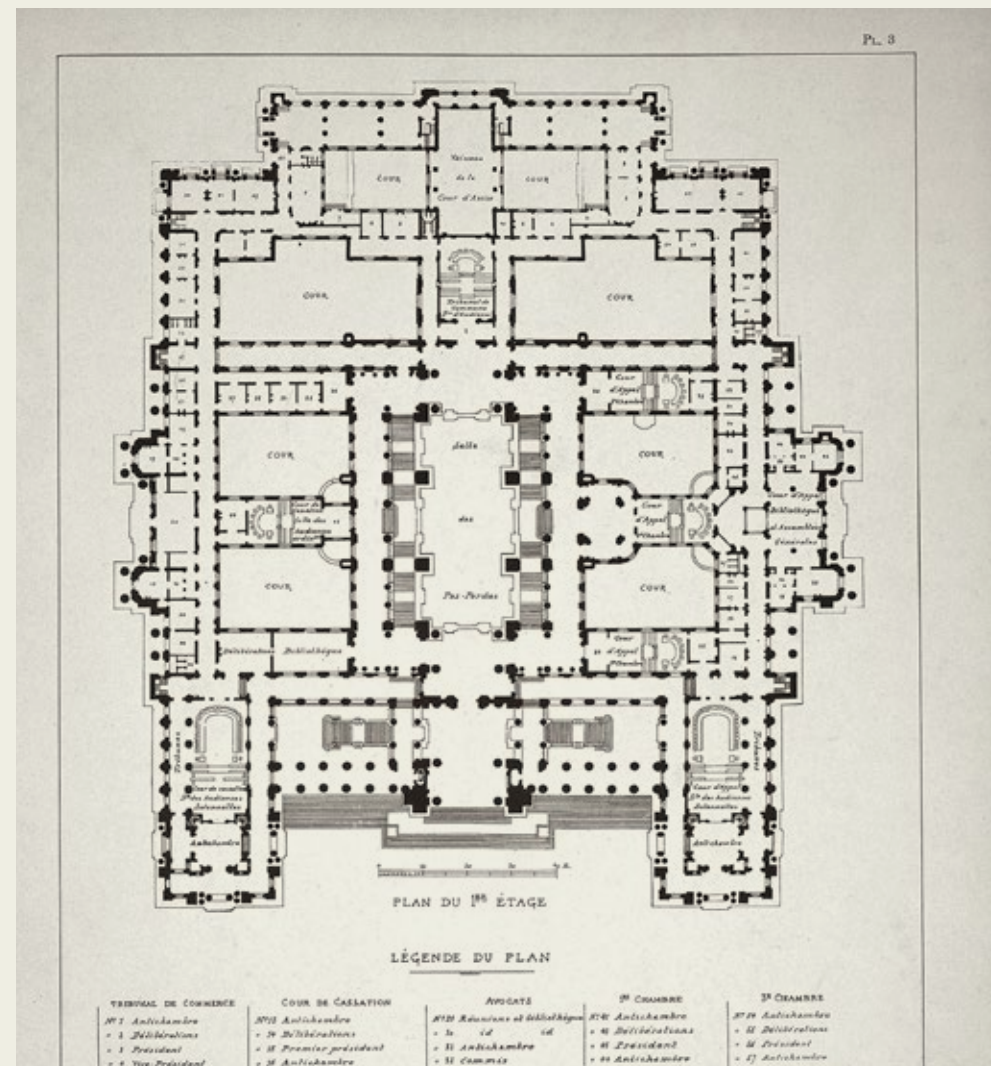
Certains plans initiaux signés de la main de Poelaert furent retrouvés en 1989 par le chercheur Thomas Coomans dans l'ancien fonds du *Service du Patrimoine culturel*, un organe créé par l'Etat belge en 1952 et maintenu jusqu'en 1960. Six plans signés de la main de Poelaert le 30 mars 1862 représentent presque à coup sûr le projet officiel soumis par l'architecte. Ils portent également la signature du ministre Victor Tesch, datée du 19 mai 1862.



Plan initial du rez-de-chaussée.

La salle des pas perdus, espace ouvert qui s'étend jusque sous la coupole, est ceinturée de galeries et d'escaliers monumentaux menant à l'étage. A droite, les 161 marches de l'escalier des Minimes et, à l'extérieur du bâtiment, les plans inclinés qui réalisent la jonction avec la rue des Minimes, en contrebas. A gauche, à droite et derrière la salle des pas perdus, de grandes cours intérieures laissent filtrer la lumière du jour à travers les galeries attenantes. Au centre, derrière la salle des pas perdus, la cour d'assises avec ses

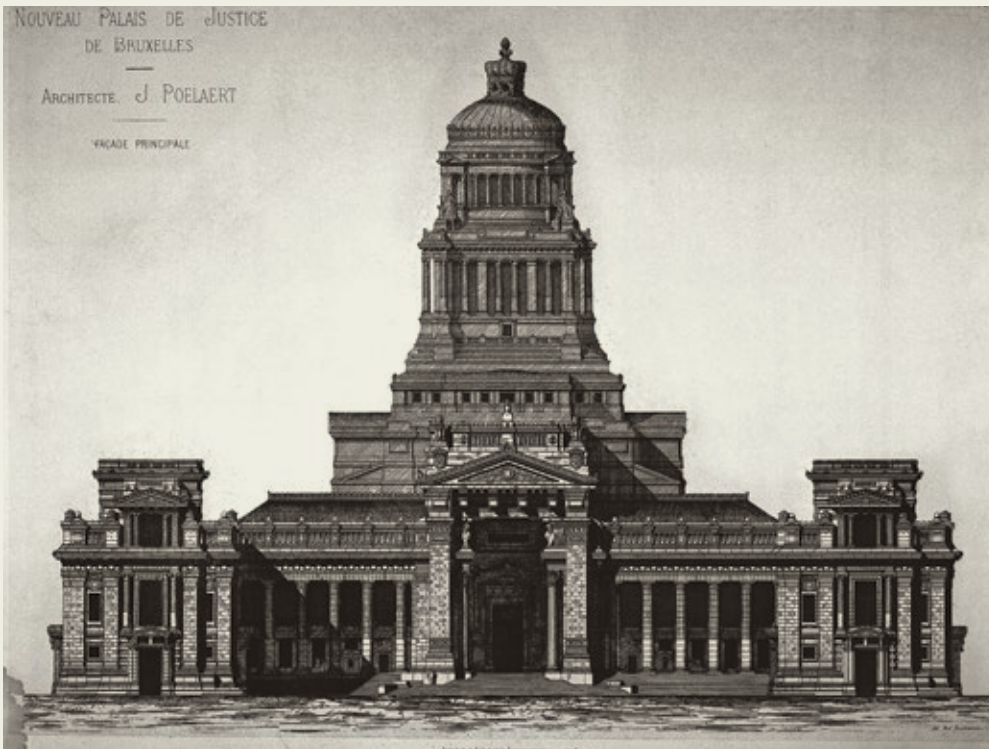
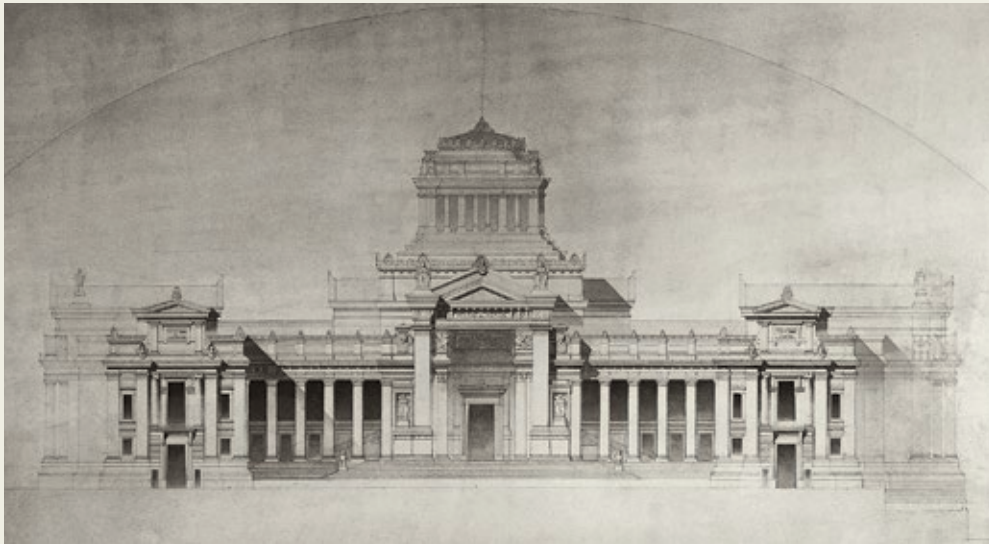
différents services (nos 1-15). A gauche, entre les cours intérieures, les 3 chambres du tribunal de première instance avec leurs services (nos 38-57) et à droite, les 2 chambres de la cour d'appel (nos 58-78) avec leurs services respectifs. Cet étage comprend encore une bibliothèque, une salle de conseil, quelques salles d'audience et le portique d'entrée monumental avec l'escalier d'honneur, côté place Poelaert. Bordés d'espaces verts, les deux pavillons d'angle, en saillie, avaient été conçus pour permettre le passage des véhicules.



Plan initial du premier étage.

La salle des pas perdus est également entourée de galeries à cet étage. A gauche, à droite et derrière celle-ci, de grandes cours intérieures laissent filtrer la lumière du jour à travers les galeries attenantes. Au centre, derrière la salle des pas perdus, le tribunal de commerce avec ses différents services (nos 1-12). La partie gauche du bâtiment est occupée par la cour de cassation (nos 13-28). A gauche, entre les deux cours intérieures, la salle d'audience ordinaire de la cour de cassation, tandis que la grande

salle d'audience est située dans le pavillon d'angle de gauche, côté place Poelaert, à l'extrémité des impressionnantes galeries. La partie droite abrite la cour d'appel (nos 38-59). Les 3 chambres sont disposées le long des cours intérieures, tandis que la grande salle d'audience de la cour d'appel se trouve dans le pavillon d'angle de droite, également au bout de deux galeries monumentales. Cet étage comporte par ailleurs quelques bibliothèques, une salle de conseil et des services subalternes. Extraits de: *Le Nouveau Palais de Justice de Bruxelles par J. Poelaert, architecte. Recueil de planches, Bruxelles, Paris, non daté.*



La comparaison entre les plans de 1862 et ceux publiés en 1880 nous apprend que les grandes lignes du concept étaient déjà arrêtées en 1862: composition axiale avec au centre une « grande salle des pas perdus », huit cours intérieures, un grand portique d'entrée central. Ce qui frappe, c'est que les piliers supportant la coupole sont sensiblement plus fins que ceux du plan qui sera finalement exécuté. Ceci tend à indiquer – et cela se confirmera dans les dessins de la façade – qu'en 1862, Poelaert avait envisagé un dôme de dimensions plus modestes. Le volume de la coupole construite est au moins deux fois plus élevé que celle, plus aplatie, conçue par l'architecte en 1862.

Après plusieurs demandes pressantes de la Ville, Poelaert soumit un cahier des charges et une estimation de prix au ministre de la Justice en novembre 1862.

L'estimation se montait à 9 723 418,20 francs. Ce prix ne plut guère au ministre et il demanda à l'architecte de le diminuer sans rien enlever à la monumentalité de l'édifice. Le 4 février 1863, Poelaert fit savoir, sans doute à contrecœur, au ministre Tesch, que la construction du palais proprement dit se monterait à 7 120 481,37 francs, tandis que la réalisation des escaliers d'accès, des rues, les dépenses imprévues et la conduite des travaux s'élèveraient à 1 152 018,63 francs. Ces prix ne comprenaient cependant pas les expropriations. Celles-ci firent l'objet d'une série d'estimations qui seraient chaque fois dépassées. Le 28 avril, on en arriva à un montant d'environ 12 millions francs or. Cette nouvelle estimation donna lieu, en 1863, à de vives discussions au Conseil provincial et l'on en conclut que: « L'architecte croit pouvoir assurer que ce devis ne sera pas dépassé. Or quand un architecte s'exprime ainsi, c'est qu'il croit positivement ne pas pouvoir assurer... et sous ce rapport je rends hommage à la loyauté de M. Poelaert: ne me croyez pas! »

Les expropriations commencèrent dès la fin 1863 et, comme prévu, le crédit de 2 millions de 1859 s'avéra insuffisant. Un crédit supplémentaire de 3 millions fut voté en 1865.

Les prophéties du ministre Tesch ne se vérifièrent pas et le député de Nivelles Le Hardy de Beaulieu prédit dès le mois de juin 1865 que 15 millions ne représenteraient même pas la moitié du coût total de la construction et que les travaux dureraient plus de 20 ans.

Page précédente:

Sur le dessin original de la façade avant, daté de 1862, on distingue, un dôme sensiblement plus bas et plus aplati. Le dessin de 1880 nous montre cette fois un dôme deux fois plus élevé. L'une des critiques adressées au premier projet de Poelaert était son manque de monumentalité.

La première pierre fut posée le 31 octobre 1866 et l'inauguration eut lieu 17 ans plus tard, le 15 octobre 1883, après la mort de Poelaert. Bien entendu, le Palais de Justice avait pris des proportions bien plus imposantes et plus monumentales qu'il n'avait été prévu initialement.

Un plan de Poelaert de 1872 nous montre même un dôme encore plus haut: trois tambours superposés, de taille décroissante, le premier de plan carré, le deuxième de plan polygonal et le troisième de plan circulaire, l'ensemble culminant à 149,5 m. Une photo de 1875 d'une maquette du Palais de Justice nous apprend que le dôme et son support étaient plutôt pyramidaux et se constituaient d'une superposition de deux colonnades de plan carré. Le dôme proprement dit n'aurait plus fait impression vu du sol; en revanche, la verticalité de la construction dans l'axe de la rue de la Régence et dans la salle des pas perdus y aurait gagné en monumentalité. De même, sur les premiers plans de 1862, l'escalier des Minimes présentait un aspect plus simple. Les murs du projet étaient moins

Coupe de la salle des pas perdus et de l'escalier des Minimes datant de 1880.



Photographie de la maquette du Palais de Justice. Le dôme de 1862 acquiert un caractère plus monumental grâce à une deuxième colonnade.

Un autre cliché d'une maquette de 1875 montre l'édifice tel qu'il fut finalement réalisé.

épais que ceux de l'exécution finale. Pour conserver le gabarit exigé dans tous les espaces, il fut décidé dès le projet d'exécution d'agrandir le périmètre du Palais de Justice de 4,5 m sur tout son pourtour.

La superficie du Palais de Justice s'établit finalement à 26 000 m², dont 6 000 m² pour les cours intérieures et 3 600 m² pour l'impressionnante salle des pas perdus. La coupole dont la hauteur d'origine devait être de 97,5 m à partir de la salle des pas perdus s'élève à 105,5 m. Enfin, l'esplanade s'étend sur 13 940 m² alors que les terrasses et les plans inclinés autour du Palais couvrent une superficie de 12 524 m².

ARCHITECTURE ET LIBERTÉ ARTISTIQUE

Joseph Poelaert, le maître d'œuvre, exigea et obtint de ses commanditaires une totale liberté artistique (et financière). Il s'était de surcroît arrogé le droit de pouvoir modifier son (chef-d') œuvre pendant les travaux de construction. Il ne fournit ni plans détaillés, ni cahiers des charges, ni devis. En 1873, le ministre Bara s'exprime ainsi sur la question dans les annales parlementaires (p. 1393): « Quand M. Tesch a demandé des fonds à la législature pour un Palais de Justice à Bruxelles, personne ne savait ce que coûterait cet édifice. L'honorable M. Le Hardy de Beaulieu vous a dit que l'Etat ne devait pas décréter la construction de monuments sans avoir à l'avance tous les plans et devis. Messieurs, si l'on devait agir ainsi, on ne construirait plus de monuments de très grande importance ».



Le Palais de Justice avec, à l'avant-plan, les modestes constructions des Marolles sur une aquarelle de Jean Baes (1891).

Tous les plans avaient été demandés à l'architecte; il ne put les fournir et répondit: "si vous n'êtes pas content, je vous abandonne. Notez, messieurs, que c'est une œuvre d'art." C'est avec cet argument qu'il obtint carte blanche.

L'ÉCLECTISME, MÉLANGE DE STYLES

Le XIX^e siècle peut à juste titre être qualifié de siècle des styles historicistes. Les bâtisseurs se servirent des canons classiques et médiévaux à la fois comme d'un terrain de ressourcement et de réinterprétation. L'architecture se mit à tisser des liens étroits avec le passé; il n'était pas question de rupture brutale, mais au contraire de continuité. Et pour ce faire, tout l'éventail de l'architecture d'autrefois fut passé en revue.

Les uns puisèrent leur inspiration (de près ou de loin) dans un style architectural particulier du passé, pour le rénover et l'adapter aux goûts de l'époque.

Les autres s'appuyèrent davantage sur une vision qualitative globale et sur une connaissance approfondie de l'histoire de l'art et de l'architecture. Ils eurent l'audace – et c'est en cela qu'ils innovèrent – d'opérer un choix parmi des formes, des techniques, des principes de construction, des règles architecturales, des proportions, des symboles et des atmosphères du passé, si dissemblables fussent-ils, de les confronter et de les refondre ensuite en une œuvre (d'art) novatrice. Cette méthode de travail est dite « éclectique ».

L'architecte Henri-Désiré-Louis Van Overstraeten attira déjà l'attention sur le phénomène en 1850 dans son livre *Architectonographie des Temples Chrétiens* : « Ne trouvant dans les diverses souches que des expressions imparfaitement applicables à l'originalité et aux perfections techniques que réclament nos temps, d'un autre côté cependant les éléments de tout art possible s'y étant déposés, n'étions-nous pas, par la force des choses même, conduit à extraire de chaque règne, de chaque souche, ce qu'elle avait de meilleur, de plus conforme aux préceptes établis, et cela pour réunir en un seul faisceau, cette essence, cette fleur de tous les arts?... »

Le refus de réduire le travail de conception à une source ou une période stylistique déterminée devient synonyme d'innovation. Les architectes élargissent leurs expériences: les formes, les techniques et les programmes se diversifient et en même temps, le



Chantier et travaux de terrassement du Palais de Justice. Au fond, de gauche à droite, l'église de la Chapelle, la tour de l'hôtel de ville, l'église des Minimes.

choix conscient de certains éléments de ce passé précise la personnalité de chaque concepteur:

« L'histoire du Palais de Justice de Bruxelles prouve à l'évidence que, dès son début, cette affaire est tombée dans les mains d'une coterie qui a eu la prétention d'ériger une œuvre incomparable, le plus beau monument du XIX^e siècle », déclare Clément Labye. Ces derniers mots – « ce sera le plus beau, pour ne pas dire le seul monument du XIX^e siècle » – étaient en fait de Jules Bara, ministre de la Justice. Il est cité à plusieurs reprises par l'ancien ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, Clément Labye, qui ne parvenait apparemment pas à digérer la construction de ce monument éclectique unique en son genre. Sur une centaine de pages, il décrit avec passion, mais aussi avec réprobation, les considérations et les intrigues artistiques, techniques, administratives et politiques qui ont conduit à la réalisation de ce mastodonte de pierre.



Construction des massifs de fondations et des structures portantes des voûtes des caves.

LE STYLE DU PALAIS DE JUSTICE

Compte tenu de la place de choix que le Palais était appelé à occuper dans le paysage urbain, Poelaert opta pour le style gréco-romain, une architecture qui lui permettait d'affirmer avec force les principaux éléments de la construction du Palais et de ses façades. Bien qu'il se soit inspiré du classicisme, personne ne peut lui reprocher une quelconque ressemblance avec l'un ou l'autre monument majeur. Il a réalisé une œuvre totalement personnelle et originale.

VALEUR ARTISTIQUE CONTRE UTILITÉ PRATIQUE

Le programme de construction du Palais de Justice fut établi par une commission de magistrats et approuvé par le gouvernement. La condition posée était que le bâtiment édifié à Bruxelles puisse accueillir toutes les juridictions civiles et militaires, soit neuf au total (tribunal correctionnel de police, justice de paix, conseil de guerre, tribunal du commerce, tribunal de première instance, cour d'assises, haute cour militaire, cour d'appel, cour de cassation) et, indépendamment de celles-ci, le tribunal du travail ainsi que le conseil de contrôle de la garde civile.

Chantier et échafaudages.



Pose de la dernière pierre du tambour du dôme, le 1^{er} juillet 1882, photos des ouvriers et de la cérémonie. Le cinquième personnage, à partir de la droite, portant un chapeau haut-de-forme (en bas, au centre), est l'ingénieur François Wellens (1812-1897); le septième personnage, portant un bouquet de fleurs, est l'entrepreneur Devestel.

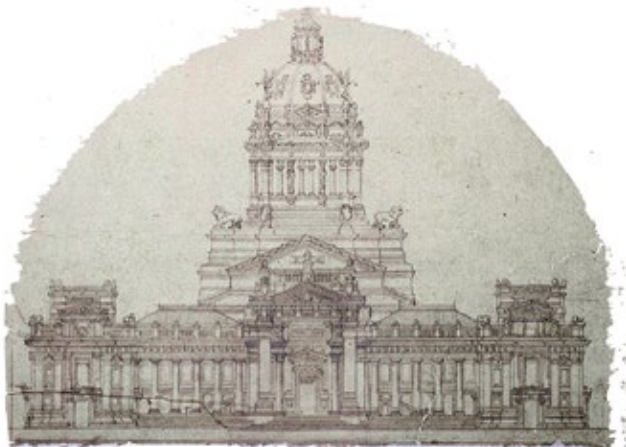
D'après les prévisions des rédacteurs du programme, une superficie de 16000 m² devait suffire. Elle dut pourtant être portée à 26000 m², ce qui permit d'emblée de créer plusieurs nouvelles chambres pour les services de la cour d'appel et du tribunal de première instance. C'est donc cette superficie qu'occupe aujourd'hui le Palais de Justice, à l'exclusion des terrasses et des plans inclinés.

L'organigramme et le programme de construction ont dû être d'une rare complexité pour l'artiste qu'était Poelaert. En effet, le Palais de Justice devait comprendre 24 grandes salles d'audience ou autres, 236 salles de moindre envergure à l'usage des magistrats et des membres du barreau et un grand nombre de locaux destinés à accueillir les services auxiliaires comme les bureaux d'enregistrement, les postes, télégraphes et téléphones, les loges des concierges, les cellules de prison, etc. Et malgré ses proportions colossales, lors de son ouverture, il suffit à peine aux besoins de chaque service.

TECHNIQUES ET CONSTRUCTION

A la demande de Poelaert, les problèmes techniques de construction et la conduite des travaux furent confiés à l'ingénieur Wellens. La triple mission – artistique, administrative et de construction – pouvait difficilement être assumée par la seule personne de l'architecte. La gestion du chantier fut donc confiée à une équipe, comme c'est encore le cas de nos jours.

Il faut cependant préciser que l'architecte, en sa qualité d'artiste, tenait à diriger les opérations. Les sciences techniques (l'art industriel) étaient entièrement mises au service des rêves de l'architecte et les techniciens étaient avant tout des auxiliaires dont le



rôle était de valoriser le talent de ce dernier. L'architecte néerlandais C.B. Posthumus Meyjes a illustré cette approche en 1885 par une description appliquée au Palais de Justice de Bruxelles: «Pendant que l'architecte et ses apprentis se consacrent entièrement à l'étude et à la réalisation de leurs travaux artistiques, les ingénieurs et leurs assistants s'attachent à concrétiser les projets par d'astucieuses constructions et de complexes

calculs que leur prescrit l'artiste. Et en dépit de tâches parfois ingrates au premier regard, tous œuvraient de concert pour réaliser l'idéal du maître tout en reléguant au second plan leur originalité et leur personnalité propres.»

LE RÔLE DE FRANCOIS WELLENS

En décembre 1893, l'ingénieur François Wellens, inspecteur général des Ponts et Chaussées du ministère des Travaux publics et président de la Commission royale des Monuments, donne une conférence devant la «Société belge des ingénieurs et industriels» sur la construction du Palais de Justice. C'était l'œuvre de sa vie. Il avait été associé dès le départ, en sa qualité de fonctionnaire, à la réalisation du Palais de Justice, où il avait la charge de la conduite du chantier, s'occupait de certains calculs et de l'exécution technique du projet.

Si son exposé portait sur les considérations historiques, artistiques et scientifiques présidant à la construction de l'édifice, il traitait en fait essentiellement de la compétence de l'ingénieur dans l'architecture et surtout dans la création artistique.

Le cas de la construction du Palais de Justice est particulièrement exemplaire. En effet, le savoir des ingénieurs et le talent artistique de l'architecte y ont tout particulièrement exercé une influence déterminante, permettant la collaboration de ces deux acteurs alors qu'à l'époque l'architecte et l'ingénieur ne poursuivaient pas le même but.



Ebauches (env. 1880) de la finition du dôme de l'architecte J. Van Mansfeld.

LA FONTE ET L'ACIER, ÉLÉMENTS CACHÉS DE LA CONSTRUCTION

L'utilisation du métal reste très discrète dans certains bâtiments. Elle revêt parfois une signification particulière: «Poursuivant alors le but spécial que nous voulions atteindre, celui d'être utile surtout à notre pays, nous analysons le climat, le sol et les industries belges, spécialement celle de la métallurgie, (...) nous cherchons à faire voir en quoi le type proposé leur est plus spécialement applicable; en quoi d'une originalité incontestable, puisqu'il n'a jamais été produit, ce type devient tout à fait propre au pays où gisent les matériaux de sa spécialité, et où sont surtout données ses conditions premières.» Dès le milieu du siècle, l'architecte Van Overstraeten prédit un avenir brillant à la métallurgie dans l'architecture. A terme, l'allègement des constructions conventionnelles en maçonnerie présentera également des avantages pour le secteur de la construction et son économie.

Le fer a également été largement utilisé dans la construction du Palais de Justice de Bruxelles, notamment dans le grand portique d'entrée, où la pierre bleue et le métal s'unissent pour soutenir une portée de 17 m. A cet égard, Victor Horta dira dans ses réflexions, en 1899: «(...) Les exagérations du Palais de Justice par réaction mettent fin à un romantisme d'emballement et d'autre part, l'œuvre comporte des éléments d'architecture que nul n'a osé adopter, en construction, il lie le fer à la pierre.»

S'inspirant d'exemples étrangers célèbres, le métal est utilisé de manière visible dans d'autres constructions. Il le sera notamment dans les nouveaux programmes de construction comme les halls de gares, les marchés couverts, les abattoirs, les galeries commerciales,... puis finalement dans les habitations privées.

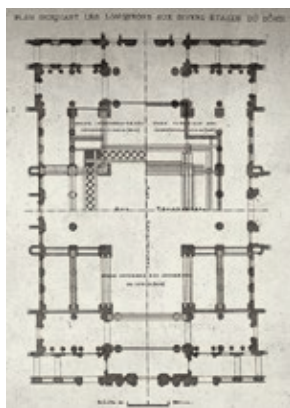
«Le fer est appelé à jouer un rôle plus important dans nos bâtisses; il doit certainement fournir des points d'appuis grêles et très résistants, mais il doit encore permettre, soit des dispositions de voûtes nouvelles et légères, solides et élastiques, soit des hardiesses interdites aux maçons, tels que bascules, encorbellements, porte-à-faux, etc. (...) si nous voulons trouver cette architecture de notre époque tant réclamée, que nous la cherchions non plus en mêlant tous les styles passés, mais en nous appuyant sur des principes de structure nouveaux» déclare Viollet-le-Duc.



Ebauche (env. 1880) de la finition du dôme de l'architecte J. Van Mansfeld.



La colonnade carrée qui sert de base au dôme. En haut, un des griffons, animal mythique affublé généralement d'une tête et d'ailes d'aigle, d'oreilles de cheval et coiffé, en lieu et place de la crinière, d'une crête formée de nageoires. La partie inférieure du corps est celle d'un lion.



Plan d'implantation des grandes poutres métalliques aux différentes hauteurs, qui dispensent de la construction d'une voûte. Les 172 poutres métalliques pèsent au total 4 100 tonnes.

De prime abord, le Palais de Justice ne semble pourtant pas combiner ouvertement la pierre et le métal. A l'origine, Poelaert avait prévu d'utiliser exclusivement de la pierre de France (Savonnière), mais à la demande du gouvernement, le projet initial fut modifié afin de stimuler l'emploi de la pierre bleue du pays. Le mélange de ces deux pierres aux tons différents a conféré à l'édifice un caractère singulier qui le distingue des autres monuments. Le choix de la pierre de France fut une matière particulière confiée à l'ingénieur Marcq. Ses recherches et ses études ont conduit à des essais de densité et de résistance de diverses sortes de pierres: pierre blanche de Comblanchien, de Hauteville, de Morley, de Ravière, de Terce, de Larys, de Vendeuil, de Savonnière et de Château-Gaillard. Le fer est employé de manière prépondérante dans deux parties de l'édifice: la coupole et le portique d'entrée central.

LA COUPOLE

Dans la plupart des coupoles traditionnelles, la coupole et sa base reposent soit sur des murs (construction romaine), soit sur 4 points d'appui par l'intermédiaire de trompes, reliées entre elles par des arcs en plein cintre (construction byzantine) et de fortes dimensions. Poelaert ne suivit pas ce principe et prévint 24 points d'appui pour y édifier l'ensemble de la coupole, le stylobate et sa base, chacun sur un plan différent. De ce fait, la salle apparaît plus élégante et plus originale par rapport à d'autres salles des pas perdus. Sur le plan technique, le système fut mis au point par l'ingénieur Wellens et l'on peut donc en conclure que la construction de la coupole du Palais de Justice repose sur des principes de construction totalement nouveaux. La base de la coupole est de plan carré, tandis que le stylobate et sa base reposent sur 24 points d'appui, répartis chaque fois en 4 groupes autour des quatre piliers principaux qui soutiennent la coupole. Ces piliers principaux ont une hauteur de 43,9 m et, pour préserver leur verticalité, ils furent reliés entre eux à trois hauteurs différentes par des poutres métalliques. Ils forment ainsi un ensemble solidaire et tous les points d'appui sont reliés non pas par des voûtes, mais par 172 poutres métalliques (longerons), dont le poids varie entre 5, 8 et 94 tonnes. Leur poids total s'élève à 4 100 tonnes. La coupole proprement dite pèse 24 000 tonnes et il aurait été imprudent de la faire reposer directement sur les longerons. C'est



Echafaudages pour la construction du dôme.



Dessin en perspective de la salle des pas perdus et de l'espace ouvert sous le dôme, de la main de l'architecte Jean Baes.



Le dôme, photographié à partir du toit du pavillon de droite de la façade avant. Quatre statues en bronze sont disposées aux quatre coins du tambour de plan carré formant le raccord avec la base du dôme: la Force et la Justice, la Clémence royale et la Loi. Les statues de 1882 ont été réalisées par les sculpteurs Th. Vinçotte, A. Desenfans, A. De Tombay et A. Dutrieux. Au pied de chacune des statues, on distingue deux griffons.

pourquoi chacun des côtés de la coupole est supporté par une voûte en pierre bleue (qui porte 6 000 tonnes de chaque côté et transfère un poids de $10\,000\text{ kg/m}^3$ sur les pilastres, à l'exclusion du poids de la voûte), qui, grâce aux poutres traversantes, aboutit sur les 4 piliers centraux qui sont ainsi solidement ancrés les uns aux autres et empêchent quasiment la dislocation de cet empilement). Les piliers centraux, de 2,4 m de côté, ont été construits soigneusement et entièrement en pierre bleue. Ils supportent un poids total de 4 600 tonnes, soit 80 kg par cm^2 . La fondation sur laquelle repose chaque pilier est de construction pyramidale d'une hauteur de 15 m sur une base de 100 m^2 .

Dans la description qu'il donne de ce montage, l'ingénieur Wellens affirme que si la construction ne bouge pas dans les dix années qui suivent, cela ne signifie pas pour autant que le Palais de Justice soit indestructible. Il pense néanmoins que les ruines du Palais auraient un effet à la fois pittoresque, grandiose et intemporel.

LE PORTIQUE D'ENTRÉE CENTRAL

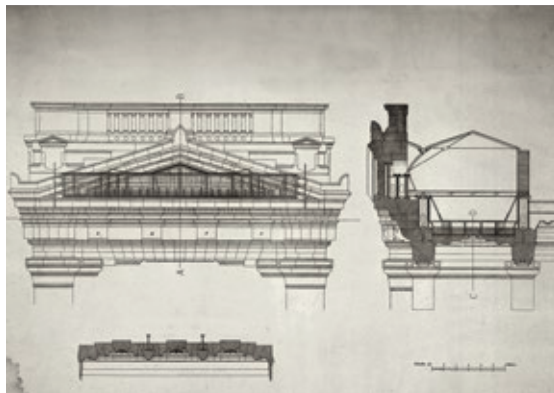
Ce portique, fruit des connaissances techniques des ingénieurs de l'époque, est un authentique chef-d'œuvre dont certains mettaient en doute la faisabilité. D'après l'ingénieur Wellens, son concepteur, Poelaert, aurait dès le départ été pleinement conscient des difficultés techniques, mais il savait pouvoir se fier entièrement au « savoir industriel » des ingénieurs.

Généralement, le portique est décrit comme étant une simple structure métallique revêtue de pierre bleue. C'est inexact. Il s'agit en l'oc-

currence d'une construction en pierre bleue où le métal a sa fonction propre.

Il n'existe aucun portique de temple antique en pierre enjambant une ouverture de 17,5 m, haut de 24 m et profond de 12 m, formé par une voûte « plate » (horizontale). Celui-ci est surmonté par l'entablement, composé d'un fronton et d'un attique de 15 m de hauteur et présentant une saillie en ressaut de 4 m par rapport au linteau formant en fait un arc horizontal!

Combinaison de pierre naturelle et de métal permettant la réalisation de grandes portées, chef-d'œuvre de François Wellens.



Dessin et photo du portique d'entrée central avec une portée libre de 17,5 mètres, d'une hauteur de 27 m et d'une profondeur de 12 m, surmonté d'un attique, d'un fronton et d'une statue d'Athéna.

Compte tenu des dimensions envisagées, le linteau aurait dû supporter un poids et un contrepoids de 4 000 tonnes, ce qui aurait représenté une masse énorme sur l'espace à enjamber et engendré un risque de basculement si la maçonnerie n'avait été munie des ancrages adéquats. Le défi consistait à appliquer avec intelligence l'« art industriel » afin de résoudre ce problème. La combinaison d'une construction en métal et d'une maçonnerie en pierre bleue permettait d'alléger considérablement l'ensemble. L'ingénieur Wellens coinça la pierre servant de console à la frise, formant saillie de 1,5 m et supportant la totalité du surplomb de 4 m, entre le linteau du porche et un système de doubles poutres en métal ancrées dans ce linteau au moyen de ferrures en T. La pression ascendante qui provoquerait le basculement du fronton en ressaut de 4 m et de l'attique est ainsi neutralisée par un contrepoids engendré par la résistance des poutres métalliques et le poids propre du linteau en pierre bleue. L'attique élevé au-dessus du fronton repose sur une voûte en pierre construite sur des poutres en métal posées sur les murs latéraux, empêchant de la sorte l'écartement de ces derniers. La « voûte » proprement dite,



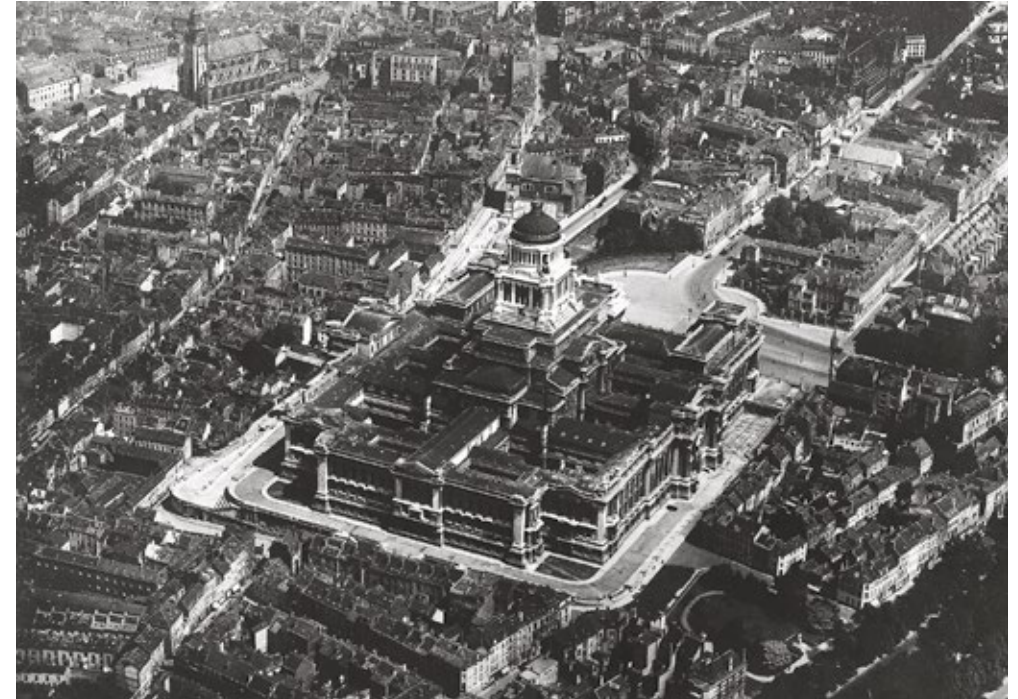
Couronnement du portique central, situé à une hauteur de 39 mètres, surmonté du buste de la déesse Athéna du sculpteur J. Ducaju.

profonde de 12 m, est suspendue à deux poutres métalliques, tandis que les vousoirs font, par leur profil, office de claveaux et de clés de voûte. Le portique en métal et en pierre bleue fut entièrement achevé sans retirer le coffrage. Après son retrait, on ne constata aucun mouvement notable. Un buste de Minerve, haut de 3,5 m fut ensuite dressé au sommet du portique. Il se trouve ainsi à la même hauteur que la statue de Napoléon sur la colonne Vendôme à Paris.

LE FIASCO DE L'INAUGURATION

Le Palais de Justice fut inauguré le 15 octobre 1883 sous la présidence du roi Léopold II et en présence de la famille royale. « Ce palais », a dit le Roi à cette occasion, « est en quelque sorte un emblème; la nation qui rend à la justice un pareil hommage, affirme son sentiment respectueux pour le droit. »

La cérémonie d'inauguration, rehaussée par la présence de nombreux dignitaires nationaux et étrangers, fut toutefois troublée par une bande d'individus émanant des classes sociales les plus basses de la société, qui se frayèrent rapidement un chemin par le hall central pour envahir avec furie une des plus belles salles au rez-de-chaussée. Ils renversèrent tout sur leur passage, les fauteuils furent lacérés de coups de couteau, un miroir vola en éclats, tentures et tapisseries furent arrachées. Bref, les enragés se livrèrent à un véritable saccage. Jamais auparavant, un monument public n'avait suscité pareille réaction. C. Labye impute cet incident au luxe et au faste déployés dans l'ornementation et l'ameublement du bâtiment, tout autant qu'à l'énorme gaspillage d'argent auquel sa construction avait donné lieu et qui avait été maintes fois stigmatisé par la presse. Le ministre Bara déclara lors de l'inauguration: « Ce palais qui domine la capitale est un des plus vastes édifices de l'Europe; avec les terrasses et la place devant la façade principale, il occupe une surface de 52 464 m²; sa surface bâtie est de 26 006 m², à peu près le triple de la superficie de la place Royale de Bruxelles. Qu'on juge de sa grandeur en le comparant au Palais de Justice de Londres qui occupe un espace de 14 693 m² et à la Basilique de Saint-Pierre de Rome dont la surface est de 22 000 m². »



Vue aérienne (env. 1930) du Palais de Justice, prise à partir des Marolles.

LE FEU À LA COUPOLE

Le 3 septembre 1944, vers 12h30, quelques heures avant la libération de la capitale, les Allemands boutèrent le feu à la coupole du Palais de Justice à l'aide de fûts d'essence et d'explosifs. Après quelques dizaines de minutes, celle-ci s'effondra dans un fracas assourdissant. Vers 17h le même jour, non satisfaits de leur acte barbare, ils firent sauter les caves du côté sud-est du bâtiment à l'aide de bombes incendiaires et de bombes à électrons. Le feu se propagea très rapidement dans l'édifice et détruisit toute la partie arrière, de même que la salle des pas perdus qui, suite à l'effondrement de la coupole, formait une énorme cheminée d'où s'échappaient d'épaisses volutes de fumées noires. Après deux jours d'efforts incessants, les sapeurs-pompiers parvinrent à préserver un certain nombre de locaux du côté nord et ouest. Quelques semaines plus tard, le 4 novembre 1944, à 5h30 du matin, l'explosion d'une bombe volante à quelques mètres des plans inclinés, du côté de la rue des Minimes, ravagea une série de locaux qui avaient été épargnés par l'incendie.



3 septembre 1944: quelques heures avant la libération de la capitale, les Allemands boutent le feu au dôme du Palais de Justice à l'aide d'essence et d'explosifs.



Vue aérienne de 1951 du Palais de Justice, gravement endommagé, avant la reconstruction du dôme.



La structure d'acier du nouveau dôme pendant sa construction, d'après les plans de l'ingénieur A. Storrer.



Pour accentuer la monumentalité de l'ensemble, le nouveau dôme a été rehaussé de 2,5 mètres par rapport à l'ancien.

Les travaux de reconstruction de la coupole furent mis en adjudication au début de 1947. Ils comprenaient la livraison et le placement de la structure d'acier du dôme proprement dit et la restauration de l'énorme voûte d'acier, dont l'intrados est visible depuis la salle des pas perdus.

La nouvelle coupole, d'un poids de 45 tonnes, est haute de 19 m (hauteur d'un immeuble à appartements de 5 étages), pour un diamètre de 17,2 m. La lanterne, haute de 8,9 m et d'un diamètre de 4,3 m se dresse à 10,10 m au-dessus de la base de la coupole.

Le dôme d'origine était fixé à l'aide de rivets; le nouveau fut soudé, ce qui signifiait une économie de matériaux de 15%. Les 16 nouvelles demi-fermes furent façonnées dans des profilés en I (PN24) meulés en leur milieu, cintrés à froid à la machine et soudés entre eux à l'aide de doubles fers d'angle pour former des arbalétriers. Le squelette métallique de la lanterne fut entièrement assemblé dans

la salle des pas perdus, puis démonté pour être remonté ensuite au sommet du dôme.

Le dôme fut parachevé au moyen d'une charpente en chêne, de deux couches de voligeage et d'un revêtement de plaques de cuivre de 0,7 mm, pour un poids total de 19 tonnes. Les parties décoratives de la coupole, d'une superficie de 300 m², furent plaquées à la feuille d'or.

Suite aux nombreuses critiques formulées à l'égard de la coupole initiale, jugée trop basse, la nouvelle coupole fut rehaussée de 2,5 m, ce qui profita à l'élégance globale de l'édifice. Les plans furent établis et exécutés par A. Storrer, ingénieur civil-architecte et, à l'époque, conservateur du Palais de Justice.

FAÇADES ET ESPACES DU PALAIS DE JUSTICE, AGENCEMENT DYNAMIQUE

La façade avant du Palais de Justice est construite de manière symétrique et présente un caractère fortement horizontal. Le portique d'entrée central avec fronton et attique, balcon et balustrade, couronné par le buste de la déesse Athéna, est un chef-d'œuvre d'ingénierie, appliquée à un concept architectural d'exception. Deux pavillons d'angle forment une saillie de 25 m. Leurs coins sont décorés d'un autel antique avec un flambeau de pierre. Le portique est flanqué de part et d'autre d'un péristyle long de plus de 30 m constitué d'une double colonnade de 5 piliers doriques de 5,72 m de circonférence et de près de 16 m de hauteur.

Ce qui singularise l'approche de Poelaert, c'est le caractère dynamique avec lequel il rythme la séquence des volumes. Au départ de l'esplanade (place Poelaert), on pénètre dans un espace intérieur-extérieur; une avant-cour, après avoir gravi un escalier monumental large de 82 m et franchi le portique central.

Lorsque l'on accède à l'avant-cour par le portique central, on est confronté à de hautes colonnes sous chapiteaux corinthiens décorés de feuilles d'acanthe. Ces colonnes supportent un bel entablement sur lequel se font face deux lions ailés. L'imposante porte d'entrée en bronze est surmontée d'un fronton.

Le péristyle donnant sur les escaliers monumentaux menant au premier étage est décoré de quatre statues – deux grecques et deux romaines – en marbre blanc deux fois plus grandes que nature.



Le vestibule avec sa colonnade et l'escalier monumental avec la statue en marbre blanc du grand orateur Marcus Tullius Cicéron, revêtu d'une toge. La sculpture est due au ciseau du sculpteur A.-F. Bouré (1883).



L'esplanade vide (place Poelaert) du Palais de Justice, photographiée à la demande du roi Léopold II.

Elles représentent Lycurge, législateur mythique de Sparte qui aurait vécu au IX^e siècle avant Jésus-Christ, Démosthène, orateur et homme politique athénien du IV^e siècle avant Jésus-Christ. Ces statues sont l'œuvre du sculpteur A. Cattier et datent de 1882. Celles de Cicéron, le principal orateur romain, né en 106 avant Jésus-Christ, et de Vulpie, célèbre juriste romain, mort en 228 après Jésus-Christ, ont été réalisées par A.-F. Bouré en 1883. Sur la façade de la rue aux Laines, les fenêtres sont flanquées de colonnes doriques engagées. Les fenêtres du rez-de-chaussée sont surmontées d'un fronton et celles du premier étage sont accostées de petites colonnes doriques. La partie centrale est en ressaut avec, de chaque côté de l'entrée, des colonnes corinthiennes portant un large entablement sur lequel ont été disposés des lions ailés. La façade est couronnée par un balcon, comme à l'avant du bâtiment. Les deux pilastres de part et d'autre de la partie centrale sont surmontés d'un monogramme sculpté : « Senatus populusque Bruxellensis ». La façade arrière, tournée vers les Marolles, présente une physiologie totalement différente de la façade avant. Toute la partie cen-



Le vestibule avec ses escaliers monumentaux et les statues de Démosthène, principal orateur grec, revêtu d'un pallium, du sculpteur Cattier (1882), et de Licurge, législateur de l'Antiquité grecque, du même sculpteur.

Le vestibule avec les statues de deux Romains : Cicéron (à droite) et Domitius Ulpianus (à gauche), célèbre juriste. Sa main gauche repose sur son épée au fourreau. Les sculptures en marbre blanc sont de A.-F. Bouré (1883).

trale est en ressaut, tandis que les angles sont en retrait. Un double escalier de 41 marches a été aménagé afin de relier le niveau de la rue au sous-sol du Palais. Sous les escaliers, on distingue des grilles donnant accès aux caves, par où les prisonniers étaient jadis amenés dans le bâtiment. On aperçoit également une terrasse qui se prolonge le long de la façade de la rue des Minimes. La partie centrale comprend plusieurs loggias superposées en ordre ionique, flanquées de larges colonnes. Les pilastres entre les fenêtres du premier étage sont d'ordre dorique. Cette façade est plus harmonieuse et plus régulière que les autres et donne au Palais de Justice des allures de monument grec classique. Tournée vers le bas de la ville, la façade qui longe la rue des Minimes présente un caractère très monumental. Le double plan incliné, bordé d'une jolie balustrade et large de 10 m, forme un angle aux coins de la façade pour rejoindre le niveau de la rue des Minimes. La pente, suffisamment douce, permet aux voitures de gagner la place Poelaert au départ de la rue des Minimes. La partie centrale de la façade est en ressaut de 13 m.



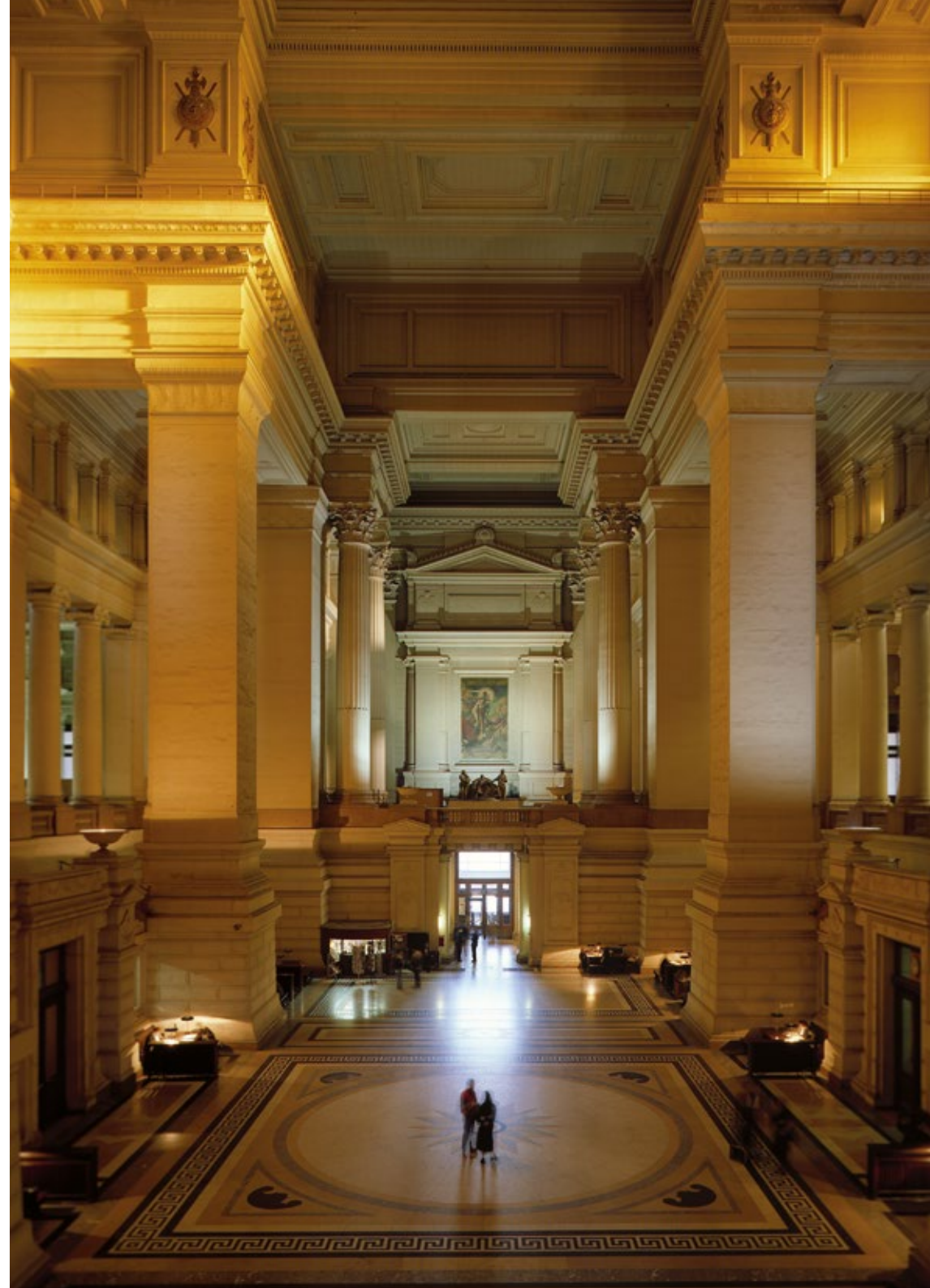
Dessin et photos de la façade du côté de la rue des Minimes, vers le bas de la ville. Les plans inclinés qui rachètent l'énorme différence de niveau soulignent le caractère monumental de cette façade asymétrique.



LA SALLE DES PAS PERDUS

En venant du péristyle et en franchissant la grande porte d'entrée, on croise deux longues galeries avant de parvenir à l'espace central sous la coupole, la salle des pas perdus, aux allures piranésiennes, véritable apothéose de l'agencement des volumes. Mais son caractère majestueux se perçoit davantage lorsque l'on gagne la salle depuis l'escalier des Minimes. Le volume, entièrement ouvert jusque sous la coupole, est dominé par les quatre piliers impressionnants, hauts de plus de 40 m qui supportent tout le poids de la coupole. La monumentalité de cet espace est accentuée par une séquence de colonnes et pilastres colossaux, de larges escaliers menant au premier étage et un enchaînement de galeries. La salle des pas perdus est longue d'environ 90 m et large de plus de 40 m. Elle couvre, avec la galerie du premier étage, une superficie de 3 600 m². Le centre de l'espace est marqué par une étoile à seize branches.

La salle des pas perdus.





L'ESCALIER DES MINIMES

La remarquable succession des volumes est manifeste lorsque l'on gravit l'escalier des Minimes, situé le long de la façade de cette rue. Il compense, au fil de ses 161 marches, la déclivité de 20 m qu'accuse le terrain à cet endroit. Cette différence de niveau est également rachetée à l'intérieur de l'édifice proprement dit entre l'entrée de la rue des Minimes et la salle des pas perdus, elle-même implantée 21 marches au-dessus du niveau de la place Poelaert. A l'extérieur de cette façade, les rampes accentuent encore l'aspect monumental et scénographique de la construction. La façade est, en outre, orientée vers le bas de la ville. La déclivité du terrain a permis à l'architecte de concevoir des rampes de style babylonien du plus bel effet lorsqu'elles sont admirées à distance.

L'alternance des parties claires et obscures de cet espace renforce l'atmosphère créée dans chaque volume. Les élargissements et rétrécissements successifs et l'interpénétration des volumes exacerbent également le caractère saisissant de cette dynamique de progression. La combinaison et la superposition de formes architecturales éclectiques déterminent l'ambiance lourde de symbolisme de l'ensemble de l'édifice.

L'ÉTAGE

Des galeries conduisent aux couloirs qui s'étendent sur la gauche et sur la droite. On atteint ainsi la grande salle d'audience de la cour de cassation. Il s'agit en fait d'une «salle d'apparat» judiciaire, comparable aux plus belles salles du Louvre ou du palais de Versailles. Longue de 28 m, large de 12 m et haute de 18 m, elle est imposante à la fois par son architecture et sa décoration. Elle est scindée en deux parties, la première servant exclusivement de salle d'audience, la deuxième étant réservée au personnel de service de la Cour ou accueillant des tribunes les jours de cérémonies officielles. Six colonnes ioniques en stuc rose séparent les deux parties de la salle. La porte d'accès est surmontée d'un énorme portrait de Léopold I^{er} entouré d'un cadre doré. A l'extrémité de la salle, une grande loggia qui possède des colonnes corinthiennes et un plafond polychrome à caissons a été aménagée au-dessus de la porte, à l'intention des dames admises aux manifestations officielles.



L'escalier des Minimes à partir du premier palier où l'on peut admirer une succession remarquable d'effets de l'espace.



La grande salle d'audience de la Cour de Cassation, peu après son achèvement, avant l'installation du portrait équestre du roi Léopold I^{er}, qui rappelle que la construction du Palais de Justice avait été entamée sous son règne. Au-dessus de la porte d'accès, on distingue une loggia réservée aux dames admises aux cérémonies.

Le portail d'entrée monumental donnant de l'escalier des Minimes vers la salle des pas perdus.



Fragment de la façade latérale dirigée vers la rue des Minimes, où s'expriment pleinement la superposition des colonnes et des pilastres et le caractère colossal des consoles, des encadrements de fenêtres et des frontons.

Détail de la façade arrière, où apparaît clairement le contraste entre l'échelle «cyclopéenne» de la construction et l'échelle humaine.



LA FORTUNE CRITIQUE DU PALAIS DE JUSTICE

Le bâtiment fit l'objet de nombreuses critiques dès sa construction, alors que les échafaudages étaient encore en place. Avant même l'achèvement des travaux, il fut comparé dans la *Revue de Belgique* à un amoncellement plus ou moins élégant de matériaux (comme dans les pyramides égyptiennes), mais sans consistance ni signification, au lieu d'être, comme le dit Victor Hugo, «un livre de pierre». Les reproches sont de divers ordres: le bâtiment aurait coûté 50 millions, il n'a pas de concept, il ne contient pas le moindre symbole expliquant son affectation, pas un bas-relief, pas une sculpture qui indiquerait qu'il s'agit d'un Palais de Justice, pas la moindre réminiscence historique... Ce monument est idiot. On dit encore qu'il n'a aucune âme.

CHARLES BULS

«Le Palais de Justice de Bruxelles de Poelaert fera époque dans l'histoire de notre architecture», écrit le bourgmestre de Bruxelles Charles Buls en 1897 dans un article intitulé «Revue de l'Architecture en Belgique», publié dans le *Journal of the Royal Institute of British Architects*. Il apprécie le caractère majestueux de la façade avant, avec son ordre dorique romain, de l'intérieur d'inspiration grecque rehaussé d'ornementations romaines interprétées en style flamand. Au fond, selon lui, le Palais de Justice présente quelques défauts stylistiques: empilement de colonnes, profilages exagérés, confusion entre lourdeur et monumentalité et excès de lustre et d'éclat. Quant à la coupole construite après la mort de Poelaert, Buls la jugera sévèrement: trop haute, juchée sur deux rangées de colonnes superposées comme sur des échasses. Les dessins originaux montraient une superposition de terrasses horizontales qui restituaient mieux le caractère babylonien de l'édifice. D'après les informations de Buls, on aurait fait appel à l'architecte parisien Garnier, dont l'Opéra surmonté d'une coupole aurait servi de modèle, alors que l'on disposait de tant d'architectes de talent dans notre pays, plus au fait des traditions nationales qu'un Français. Dans son article, Charles Buls parle des deux grands tempéraments de l'architecture belge: Poelaert et Beyaert. «Le premier avait plus de fougue que le second, mais celui-ci était meilleur dessinateur. Poelaert avait les tendances d'un peintre décorateur, il concevait des constructions cyclopéennes, comme Piranèse, et avait l'exubérance des formes, propres à Rubens; par là il était bien flamand. Les ingénieurs et les sculpteurs, qu'on devait lui adjoindre, avaient fort à faire pour rendre

exécutables les architraves d'une portée exagérée et les moulures ultra saillantes dont il jetait fiévreusement l'esquisse sur le papier. On ne peut pas lui opposer un contraste plus frappant que Beyaert dont les plans étaient des épures soignées; chaque détail en était nettement et définitivement arrêté.»

VICTOR HORTA

Les principales réalisations de Poelaert, comme la colonne du Congrès et le Palais de Justice «cyclopéen», fascinaient Victor Horta: «J'éprouve encore à chaque retour, une égale impression de stupeur admirative qu'aucune critique, si méritée soit-elle, ne parvient à effacer... L'œuvre de Poelaert n'est intellectuellement pas défendable hors du champ où fleurit le génie, lui-même, ici le plus extravagant, d'autres ont dit le plus fou». Dans l'œuvre de Poelaert, c'est surtout à la prédominance de l'«instinctif» sur l'intellectuel qu'Horta rend hommage.

LE COÛT

La légende raconte que le concepteur du Palais de Justice, l'architecte Poelaert, évalua la construction à 3 000 000 francs or et que l'édifice aurait coûté finalement 50 000 000 de francs. D'après l'ingénieur Wellens, ces chiffres sont faux. Est-il un seul bâtiment de cette envergure dont le coût n'est pas supérieur à l'estimation initiale? La conception et l'étude du Palais de Justice ont nécessité plus de 80 000 m² de plans, la majorité d'entre eux étant indispensables pour déterminer le prix exact du monument. Le travail n'aurait pu être réalisé par une seule personne, même si elle y avait consacré toute sa vie. De plus, les délais de construction étaient relativement courts et à l'époque, il était impossible de fournir une estimation exacte pour un édifice de cet ordre. Poelaert, comme d'autres architectes au demeurant, s'était trompé dans ses premières évaluations. Selon l'ingénieur Wellens, le prix de revient de 1 500 francs or par m² pour le Palais de Justice était encore assez raisonnable par rapport à d'autres constructions. La Bourse de Bruxelles avait coûté 1 200 F/m², contre 2 000 F/m² pour la reconstruction de la Maison du Roi sur la Grand-Place, 3 000 F/m² pour le Panthéon de Paris et 3 600 F/m² pour l'Opéra de Paris de l'architecte Charles Garnier. Il n'empêche qu'à l'achèvement du Palais de Justice, le coût de construction avait augmenté de 450% par rapport à l'estimation la plus favorable.

FRANÇOIS-JOSEPH-ALBERT WELLENS

L'ingénieur Wellens naquit à Lierre, le 8 août 1812 et mourut à Bruxelles le 6 décembre 1897.

Il fit carrière auprès de l'administration des Ponts et Chaussées du ministère des Travaux publics, dont il devint inspecteur-général. Il publia différentes contributions, notamment sur la jonction Nord-Midi à Bruxelles (1857) et sur le canal de Suez (1871), dans les *Annales des Travaux publics de Belgique*.

En 1881, il écrivit une monographie sur le Palais de Justice, chantier dont il assura le suivi sur site et les calculs techniques, notamment pour le portique d'entrée monumental et le dôme. C'est lui qui permit la réalisation technique du projet «visionnaire» de l'architecte Joseph Poelaert grâce à une série d'artifices d'une grande intelligence.

Wellens fut également, durant 32 ans, président de la Commission royale des Monuments et des Sites, qu'il dirigea de manière autoritaire, centraliste et sévère.

Un de ses propres projets «visionnaires» irréalisés pour Bruxelles fut le chemin de fer funiculaire entre le bas et le haut de la ville, qu'il présenta en collaboration avec A. du Roy de Blicquy et A. Lebrun en 1890.

JOSEPH POELAERT (1817-1879)



Joseph Poelaert naquit à Bruxelles le 21 mars 1817 et y mourut le 3 novembre 1879. Il était le fils aîné de Jean-Philippe Poelaert et de Marie-Josèphe Stas. Il s'inscrivit à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles le 15 octobre 1836. Il se perfectionna à Paris où il fut, à ce qu'on dit, un des plus brillants élèves de Visconti, l'architecte du Louvre.

Il revint à Bruxelles vers 1846, où il entama, dans les bureaux de l'hôtel de ville, une carrière d'Inspecteur des Bâtiments pour un maigre salaire de 1 200 francs par an.

Une de ses premières œuvres fut la fontaine en fonte (1846-1848) en l'honneur du bourgmestre A. J. Rouppe, située sur la place du même nom.

Nommé chef de bureau le 1^{er} février 1852, Il fut ensuite architecte de la ville de Bruxelles de 1856 à 1860 et construisit à ce titre divers édifices communaux. C'est à ce titre qu'il réalisa le projet de l'église Sainte-Catherine (1851) et reconstruisit en 1855 le théâtre royal de la Monnaie après son incendie.

Poelaert gagna le concours lancé pour la construction de la colonne du Congrès (1850), haute de 46 mètres; elle avait ainsi 3 mètres de plus que le modèle dont elle s'inspirait, la colonne Trajane à Rome, et 2,5 mètres de plus que la colonne Vendôme à Paris.



1850-1859: colonne du Congrès, rue Royale, Bruxelles.

La construction de l'église Notre-Dame avec la crypte royale à Laeken fut le résultat d'un autre concours gagné par Poelaert en 1852, pour lequel il avait soumis un projet en style roman et deux en style gothique. Après l'architecte Joseph Dumont, Poelaert fut ainsi le premier à introduire le style néogothique.

Les plans de la caserne des pompiers (1859) sur la place du Jeu de Balle (place des Renards) furent également dressés par Poelaert. Il construisit par ailleurs les maisons patriciennes (1850-1852) situées de part et d'autre de la colonne du Congrès.

Comme tout «génie», Poelaert rêvait de pouvoir construire des œuvres grandioses et l'on raconte qu'il imaginait en silence de créer un chef-d'œuvre gigantesque. A ses moments perdus, il traçait dans son atelier les plans d'un Palais de Justice.

Il perfectionna ces plans pendant dix ans et nul doute que le jour où on lui demanda d'établir les plans du Palais de Justice, il put répondre avec fierté: «J'ai pressenti que ce monument serait mon œuvre et ce plan... le voilà.» Son chef-d'œuvre ne sera inauguré que quelques années après sa mort, le 15 octobre 1883.

Poelaert passe pour un des architectes les plus éminents, les plus fertiles et les plus inspirés d'après l'indépendance de la Belgique.



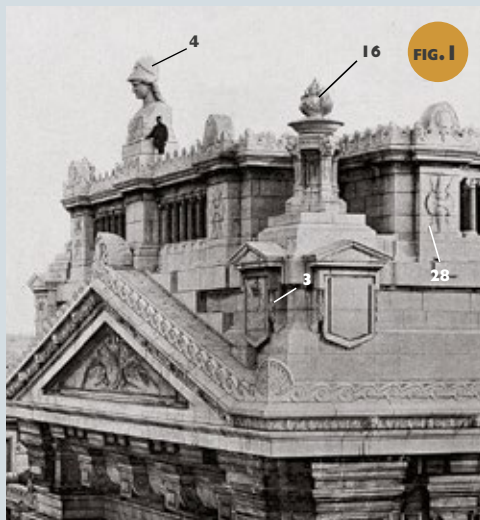
1852-1907: église Notre-Dame, parvis Notre-Dame, Laeken (Bruxelles), (achevée après 1865 par les architectes A. Payen, A. Trappeniers, L. De Curte, F. von Schmidt, A. Groothaert).

1855-1856: théâtre royal de la Monnaie, place de la Monnaie, Bruxelles, reconstruction et agrandissement après l'incendie de 1855.

1857: château de «la Closière» pour la famille de Victor Boch, La Louvière.

1851-1887: église Sainte-Catherine, place Sainte-Catherine, Bruxelles (en collaboration avec l'architecte Wijnand Janssens).

LES OBJETS ET LES SIGNES SYMBOLIQUES DU PALAIS DE JUSTICE



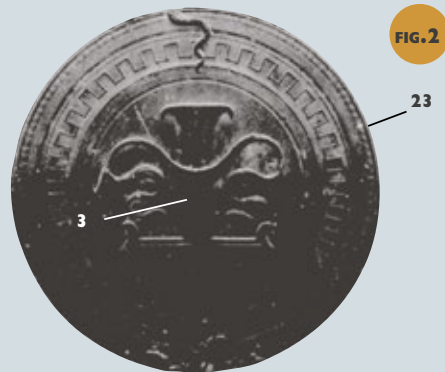
ornemental et les figures proprement symboliques. Les ornements sont là pour le plaisir des yeux et n'ont d'autre message à faire passer que la qualité de leur exécution. Seul le contexte peut donner un sens symbolique aux différentes composantes du décor. Isolée, une feuille d'acanthe peut symboliser la réussite d'une épreuve. Utilisée pour former un chapiteau corinthien elle perd, bien entendu, toute signification symbolique. Notons enfin qu'une représentation symbolique peut faire référence tantôt à un concept, tantôt à une qualité.

Le **lion** par exemple, omniprésent dans le décor du Palais, représente l'Etat belge dont il est l'emblème et dont il exprime le pouvoir. Il symbolise également l'indépendance, la puissance et la force : qualités dont doit bénéficier la justice si elle veut jouer pleinement son rôle constitutionnel. (Fig. 12-1)

Le **lion ailé** n'a pas de signification symbolique précise en dehors de la tradition chrétienne qui l'associe à l'évangéliste Marc. Dans le cadre du Palais de Justice, cette référence n'a guère de sens.

En observant cependant que les lions ailés sont établis au-dessus des trois entrées principales du Palais, on peut supposer qu'il s'agit d'une référence aux lions, « gardiens des portes », rôle qu'une tradition remontant à la plus haute Antiquité leur avait attribué. Les ailes ne seraient donc qu'un effet décoratif, destiné à ajouter au mystère de la figure. (Fig. 3-2)

Les deux lettres **L** majuscules adossées sont la signature de Léopold II et font ainsi référence au pouvoir royal. (Fig. 1-3 et 2-3)



Les objets et les signes symboliques n'ont pas un sens absolu et invariant, qui soit commun à toutes les cultures et à toutes les époques. Le sens même du symbole peut varier dans le temps, et de région à région.

Les dictionnaires spécialisés peuvent fournir des explications contradictoires et incomplètes.

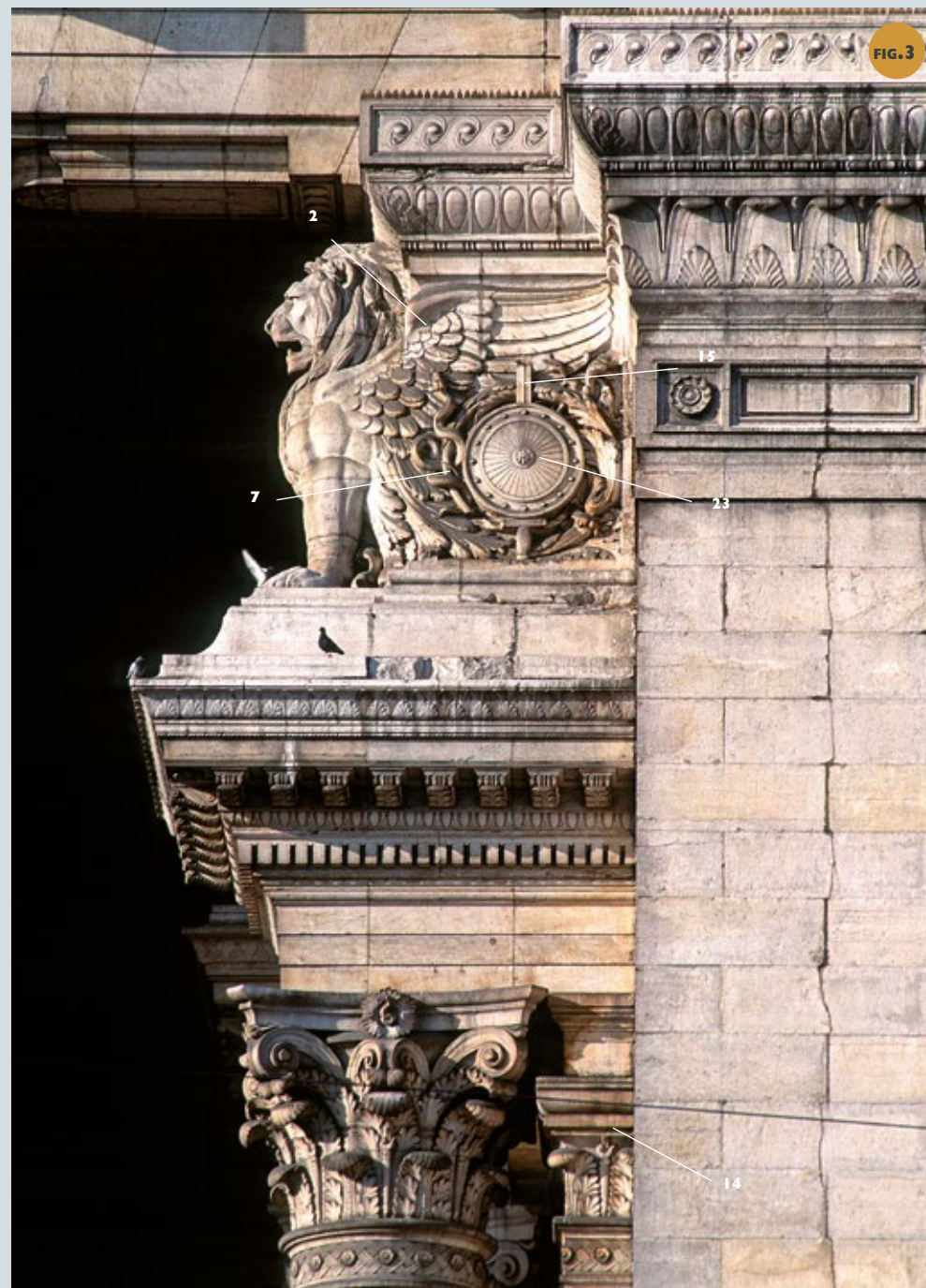
Dans le Palais de Justice, seules les quatre statues géantes qui flanquent le tambour du dôme bénéficient d'une inscription indiquant qu'elles sont les allégories de la Force, de la Loi, de la Justice et de la Clémence.

A défaut de textes ou d'explications fournies par Poelaert, les interprétations doivent se limiter au bon sens, et à la tradition généralement acceptée.

Il est certain que les représentations symboliques étaient perçues de manière plus prégnante par les contemporains de Poelaert qu'elles ne peuvent l'être aujourd'hui.

Le symbole naît de l'association en une seule image, d'un objet concret et d'un concept abstrait. Il joue sur les analogies réelles ou fortuites entre les qualités propres de l'objet et les qualités figurées du concept. Par effet de parabole il permet parfois de mieux faire saisir le contenu abstrait d'un concept.

Il ne faut cependant pas confondre le décor





LA DÉDICACE :

Le Palais de Justice est dédié à la déesse **Minerve – Athéna**, et non pas à Thémis, déesse de la justice civile ou à Diké, déesse de la justice immanente. Athéna est la déesse de la sagesse. Vierge, elle protège les enfants. Elle est l'inspiratrice des arts et des travaux de la paix. Divinité à la personnalité complexe, elle porte les attributs guerriers – le casque, le bouclier et l'égide – de son père Zeus, mais n'en est pas moins la gardienne de la civilisation des hommes (Fig. 1-4). Ses principaux attributs sont :

l'olivier, symbole de la paix. (Fig. 12-5)

la chouette est symbole de sagesse, de prudence et de prévoyance. Les architectes l'ont pris pour emblème depuis le Moyen Âge. (Fig. 4)

Le serpent, symbole du savoir et de connaissance. (Fig. 3-7)

Athéna est traditionnellement vénérée dans des lieux élevés. Rappelons qu'Athéna joue un rôle prépondérant dans le jugement d'Oreste par l'Aréopage des dieux.

Oreste était accusé d'avoir tué sa mère Clytemnestre. Il aurait agi pour venger son père, Agammemnon, assassiné à son retour de Troie par Clytemnestre et l'amant de celle-ci, Egisthe. Le geste d'Oreste aurait pu paraître légitime, si Clytemnestre n'avait pas, elle aussi, agi par vengeance : partant pour Troie, Agammemnon avait en effet sacrifié sur l'autel d'Aulis, leur fille Iphigénie, sœur aînée d'Oreste.

Clytemnestre avait commis un crime horrible. Oreste pouvait-il renoncer à rendre justice à la mémoire de son père ? Pouvait-il pour autant, dans un geste de juste vengeance, commettre lui aussi un crime horrible celui de tuer sa mère qui avait agi pour tirer justice d'un crime tout aussi horrible.

Parce qu'elle était fille de Zeus, le meurtre de Clytemnestre devait être jugé par les dieux réunis.

Athéna fut la dernière à voter, et en votant l'acquiescement, elle établit l'équilibre des voix : six dieux avaient jugé Oreste coupable, six autres non. Sans majorité pour le condamner, elle obtint qu'Oreste soit acquitté au bénéfice du doute, principe toujours en usage aujourd'hui. (Extrait de l'*Orestie* d'Eschyle - 458 av. J.C.)

Oreste commettra un second crime : le meurtre - cette fois totalement inexcusable - de Néoptolème (Pyrrhus). A Pluton, qui lui reprochait son vote, Athéna répondit qu'elle préférerait acquitter dix fois un coupable plutôt que de condamner une seule fois un innocent. (Extrait de l'*Andromaque* d'Euripide - 426 av. J.C.)

Le **bouclier d'Athéna** se reconnaît au fait qu'il porte la tête tranchée de Méduse : un visage furieux dont les cheveux sont faits de serpents en colère. (Fig. 5) La tête de Méduse fut offerte par Persée à Athéna, qui l'avait aidé à vaincre la Gorgone. Les Gorgones sont le symbole de la perversion absolue, que combat Athéna. Elles ne doivent pas être confondues avec les Erinnyes ou Furies vengeresses qui ont un aspect semblable, et qui sont envoyées par les dieux pour harceler les coupables. La tête tranchée est une allégorie du combat victorieux de la civilisation contre toutes les formes du mal.

LES SYMBOLES DE LA LOI :

Les tables : référence aux tables de pierre sur lesquelles Moïse grava les dix commandements qu'il reçut de Dieu au mont Sinaï. (Fig. 6-9)

Le parchemin : référence au support sur lequel les hommes écrivent les lois organisant la société humaine. Il se présente normalement sous la forme d'un livre ouvert ou d'un rouleau. (Fig. 12-10 et 6-11)

La règle : référence à l'instrument de dessin dont se sert l'architecte. (Fig. 7-12)

La règle trace symboliquement une ligne de conduite dont on ne s'écarte pas.





Il symbolise la recherche de la vérité, qui sous-tend tout acte de justice.

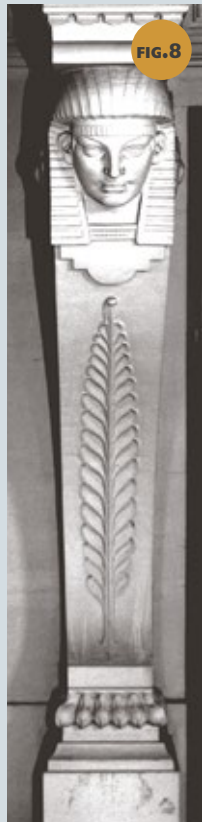
La plume de Maat : est l'étalon avec lequel la déesse égyptienne pèse l'âme des morts. (Fig. 8)

Si l'âme, chargée des mauvaises actions du défunt est plus lourde que la plume, elle est envoyée aux enfers. Le symbole encadre la porte donnant accès aux anciennes cellules des prisonniers.

Les serpents captifs dans la gueule du lion symbolisent le rôle qui incombe à la justice : éviter les conflits entre des intérêts divergents. Deux serpents symbolisent l'ambivalence bénéfique - maléfique d'entités semblables.

Associés au caducée, ils symbolisent l'eau et le feu, éléments à la fois nécessaires et dangereux pour l'homme. En les maintenant par la gueule, le lion symboliserait la force de la justice et de la loi, établissant l'équilibre entre les intérêts opposés. (Fig. 10)

Le niveau : symbole maçonnique par excellence, il signifie l'équilibre et la mise en œuvre correcte des connaissances. (Fig. 6-19)



SYMBOLES DE LA JUSTICE:

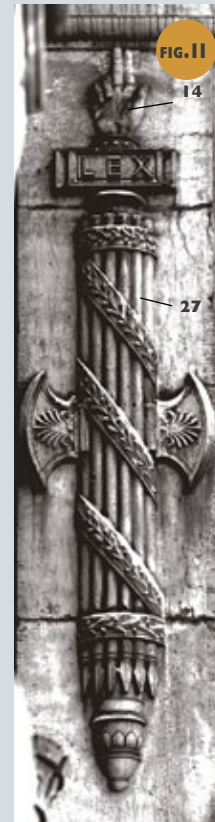
La balance : est l'attribut de Thémis, déesse grecque de la justice civile.

Tenir la balance égale signifie symboliquement se montrer impartial. (Fig. 12-13)

La main de Justice : était dans l'Ancien Régime, l'insigne du pouvoir royal en matière de justice. La main droite représente la loyauté. Avec deux doigts abaissés elle est l'emblème du droit de justice. (Fig. 3-14, 11-14, 12-14)

Le glaive : permet avec la balance de peser le pour et le contre et de constater le juste équilibre. Il est le symbole de la justice qui tranche les débats et établit l'équité. (Fig. 3-15) Le glaive est généralement représenté avec une pointe brisée, pour indiquer le caractère non offensif de l'arme représentée.

Le flambeau : est une allégorie de la victoire de la lumière sur les ténèbres. (Fig. 1-16 et 6-16)



LES ALLÉGORIES DE LA JUSTICE

Elles sont souvent accompagnées : **de palmes** (Fig. 7-20 et 12-20), **de rubans** (Fig. 6-21, 7-21 et 12-21) ou de **couronnes de lauriers** (Fig. 6-22), qui sont symboles de victoire et de mérite.

LES SYMBOLES DE L'ORDRE SOCIAL:

Le bouclier : arme défensive par excellence, il signifie allégoriquement que la loi et la justice protègent le citoyen de l'insécurité et de l'injustice. (Fig. 2-23, 3-23 et 9-24)

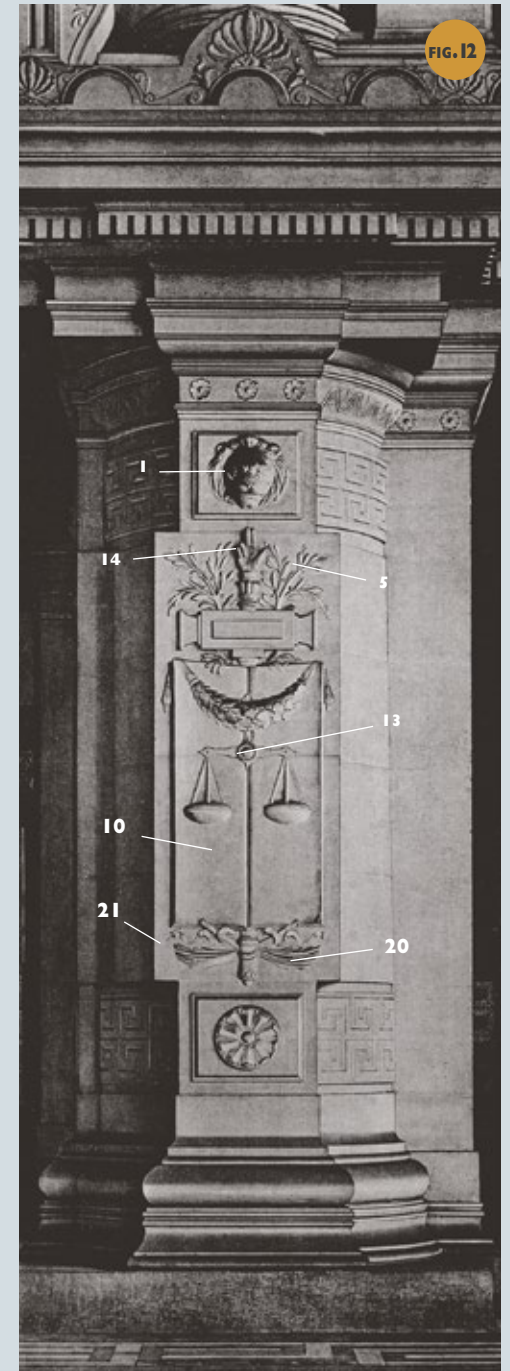
L'olivier : est un attribut de Minerve. Il symbolise la paix, qui, en l'occurrence ne peut naître que d'un jugement juste (Fig. 12-5).

L'épée : permet de frapper d'estoc, contrairement au glaive qui tranche en frappant de taille. Elle symbolise le pouvoir

répressif de la justice.

Le faisceau consulaire : est le symbole généralement reconnu du pouvoir républicain. Formé de verges liées autour du manche d'une hache par des rubans rouges, il était l'instrument par lequel les licteurs étaient chargés dans l'Antiquité romaine d'appliquer les jugements : les verges d'orme ou de bouleau servaient à la punition de délits mineurs, la hache à la mise en œuvre de la peine capitale. (Fig. 11-27)

Le foudre de Jupiter - Zeus : se représente sous la forme d'un fuseau résultant de l'enroulement des douze éclairs au repos. Il est l'instrument dont Jupiter se sert en libérant les éclairs pour manifester sa colère et frapper les coupables. Les fers de hache qui sortent du fuseau font allusion à la hache dont le dieu se sert pour fendre les nuages et libérer la pluie. (Fig. 1-28)



FRAIS DE CONSTRUCTION

Gros-œuvre	28 600 000 francs or
Autres travaux	7 400 000 francs or
Plans inclinés (côté rue des Minimes)	2 500 000 francs or
Achat des terrains	6 350 000 francs or
Frais d'étude et conduite des travaux	1 600 000 francs or
Total	46 450 000 francs or

Quantités de matériaux

Maçonneries en briques ou en moellons (dont 106 014 m ³ pour les fondations)	380 082 m ³
Pierre naturelle belge et française (dont 32 022 m ³ de pierre bleue)	59 146 m ³
Total	439 228 m³

Prix moyen au m ³ pour l'exécution des travaux de maçonnerie, y compris les échafaudages :	38 F/m ³
maçonnerie de briques :	19 F/m ³
Pierre bleue :	132 F/m ³
Pierre de France :	198 F/m ³

Si tous les matériaux nécessaires aux travaux de maçonnerie du Palais de Justice avaient été entassés sur la place Royale, ils auraient formé un tas de 60 m de hauteur, qui aurait dépassé le campanile de l'église St-Jacques-sur-Caudenberg.

Superficie totale des moulures :	196 364 m ²
Nombre de portes de toutes dimensions :	1530
Nombre de fenêtres (de 1 m ² à 34 m ²) :	1513
Superficie totale des portes et des fenêtres :	19 418 m ²
Superficie totale des encadrements de portes et de fenêtres et des lambris	8 675 m ²

Une seule des grandes fenêtres de la façade avant a une superficie égale à toutes les fenêtres d'une maison d'habitation ordinaire d'une largeur d'environ 7 m.

Les travaux de sculpture ont coûté	557 132 francs or
------------------------------------	-------------------

BIBLIOGRAPHIE

François Wellens, *Nouveau Palais de Justice de Bruxelles, notice descriptive avec atlas, Bruxelles, 1881.*

Clément Labye, *Le Palais de Justice de Bruxelles considéré aux points de vue artistique, technique, administratif et politique*, Liège, 1885.

Jos Vandebreden, « Défense et illustration de la façade du XIX^e siècle », in: *Bruxelles, construire et reconstruire, Architecture et aménagement urbain 1780-1980*, catalogue d'exposition, Crédit Communal, Bruxelles, 1979.

Poelaert et son temps, catalogue d'exposition, Crédit Communal, Bruxelles, 1980.

Pierre Loze, *Le Palais de Justice de Bruxelles*, Bruxelles, 1983.

Jos Vandebreden, Françoise Dierkens-Aubry, *Le XIX^e siècle en Belgique, Architecture et Intérieurs*, Bruxelles, 1994.

Thomas Coomans, « Le Palais de Justice de Bruxelles, le projet original de Joseph Poelaert (1862) et les différents projets pour le dôme », *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, XXXI, Louvain-la-Neuve, 1998.

1. LE CINQUANTENAIRE ET SON SITE (FR - NL - ESP - GB)
2. LE CIMETIÈRE DU DIEWEG (FR - NL)
3. LA GRAND-PLACE DE BRUXELLES (FR - NL - ESP - GB)
4. LE QUARTIER DU BÉGUINAGE (FR - NL)
5. LE HEYSEL (FR - NL - ESP - GB)
6. L'AVENUE LOUIS BERTRAND ET LE PARC JOSAPHAT (FR - NL)
7. TROIS VISAGES DE PASSAGES AU XIX^e SIÈCLE (FR - NL - ESP - GB) GALERIES SAINT-HUBERT - GALERIE BORTIER - PASSAGE DU NORD
8. ANDERLECHT LA COLLÉGIALE - LE BÉGUINAGE - LA MAISON D'ERASME (FR - NL)
9. LE SABLON LE QUARTIER ET L'ÉGLISE (FR - NL - ESP - GB)
10. LE QUARTIER DES ÉTANGS D'IXELLES (FR - NL)
11. LE QUARTIER SAINTE-CATHERINE ET LES ANCIENS QUAIS (FR - NL)
12. LE PARC LÉOPOLD ARCHITECTURE ET NATURE (FR - NL - ESP - GB)
13. LE QUARTIER DES SQUARES (FR - NL - ESP - GB) MARGUERITE, AMBIORIX, MARIE-LOUISE ET GUTENBERG
14. LE SQUARE ARMAND STEURS À ST-JOSSE-TEN-NOODE (FR - NL)
15. LE QUARTIER ROYAL (FR - NL - ESP - GB)
16. LE QUARTIER DE L'OBSERVATOIRE À UCCLE (FR - NL)
17. L'AVENUE DE TERVUEREN (FR - NL)
18. LA VALLÉE DE LA WOLUWE (FR - NL)
19. L'AVENUE LOUISE (FR - NL)
20. LES BOULEVARDS DU CENTRE (FR - NL)
21. SAINT-GILLES DE LA PORTE DE HAL À LA PRISON (FR - NL)
22. LES BOULEVARDS EXTÉRIEURS DE LA PLACE ROGIER À LA PORTE DE HAL (FR - NL)
23. LE QUARTIER SAINT-BONIFACE (FR - NL)
24. LE QUARTIER NOTRE-DAME-AUX-NEIGES (FR - NL)
25. LES CANAUX BRUXELLOIS (FR - NL)
26. MARCHÉS DU PENTAGONE (FR - NL)
27. IMPASSES DE BRUXELLES (FR - NL)
28. UCCLE, MAISONS ET VILLAS (FR - NL)
29. LA PREMIÈRE ENCEINTE (FR - NL)
30. LE BOIS DE LA CAMBRE (FR - NL)
31. LE PALAIS DE JUSTICE (FR - NL)
32. L'ABBAYE DE LA CAMBRE (FR - NL)
33. L'AVENUE MOLIÈRE ET LE QUARTIER BERKENDAEL (FR - NL)
34. LES CITÉS-JARDINS LE LOGIS ET FLORÉAL (FR - NL)
35. CINÉMAS BRUXELLOIS (FR - NL)
36. LA RUE AUX LAINES ET SES DEMEURES HISTORIQUES (FR - NL)
37. LE DOMAINE ROYAL DE LAEKEN (FR - NL)
38. CIMETIÈRES ET NÉCROPOLES (FR - NL)
39. HISTOIRE DES ÉCOLES BRUXELLOISES (FR - NL)
40. LES BOULEVARDS EXTÉRIEURS DE LA PORTE DE HAL À LA PLACE ROGIER (FR - NL)
41. L'ABBAYE DE DIELEGHEM (FR - NL)
42. L'ANCIEN PALAIS DU COUDENBERG (FR - NL - GB)
43. LES IMMEUBLES À APPARTEMENTS DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES (FR - NL)
44. LA CITÉ ADMINISTRATIVE DE L'ÉTAT (FR - NL)
45. L'HÔTEL COMMUNAL DE SCHAERBEEK ET LA PLACE COLIGNON (FR - NL)
46. LES MAROLLES (FR - NL)
47. AU CŒUR DE FOREST ÉGLISE SAINT-DENIS, ABBAYE, MAISON COMMUNALE (FR - NL)
48. BRUXELLES ET SES CAFÉS (FR - NL)
49. LE PATRIMOINE RURAL (FR - NL)
50. LE PATRIMOINE MILITAIRE (FR - NL)
51. BRUGMANN L'HÔPITAL-JARDIN DEVICTOR HORTA (FR - NL)

Collection **Bruxelles, Ville d'Art et d'Histoire**

Faire découvrir les multiples joyaux du patrimoine de Bruxelles, tel est l'objectif de la collection **Bruxelles, Ville d'Art et d'Histoire**.

Histoire, anecdotes, documents inédits, illustrations anciennes, considérations urbanistiques, architecturales et artistiques, autant de facettes qui exciteront la curiosité du lecteur-promeneur.

Le Palais de Justice

Édité pour la première fois en 2001 au moment de son classement comme élément majeur du patrimoine bruxellois, ce numéro consacré au Palais de Justice, est réédité vu son succès.

Exceptionnel par ses dimensions, par sa structure mettant en œuvre des techniques industrielles les plus performantes au moment de sa construction, par un langage architectural s'inspirant directement du travail des archéologues du XIX^e siècle, par une composition en plan et en élévation faisant preuve d'une audace et d'une originalité jamais égalées depuis, le Palais de Justice est une œuvre d'art total unique au monde qui mérite une attention toute particulière au niveau régional, fédéral et international.

À l'initiative de la Région de Bruxelles-Capitale, ce bâtiment est aujourd'hui inscrit sur la liste indicative du Patrimoine mondial en vue de sa reconnaissance par l'UNESCO.

Charles Picqué,
Ministre-Président du Gouvernement
de la Région de Bruxelles-Capitale



9 782930 457789