

# ANNALES

DE LA SOCIÉTÉ ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BRUXELLES

TOME QUATRE-VINGT - 2024



ANNALES  
DE LA SOCIÉTÉ ROYALE  
D'ARCHÉOLOGIE  
DE BRUXELLES

FONDÉE À BRUXELLES EN 1887

TOME QUATRE-VINGT



BRUXELLES  
2024

La série des «Annales» est une publication de  
la Société royale d'Archéologie de Bruxelles a.s.b.l.

Direction scientifique de la série : Didier MARTENS

Éditeur responsable : Alain DIERKENS

Coordination rédactionnelle et édition du volume : Alexandre DIMOV

Aide à la relecture : Martine VRIJENS

Mise en page : André DE HARENNE

Vente : SOCIÉTÉ ROYALE D'ARCHÉOLOGIE DE BRUXELLES,  
c/o Université libre de Bruxelles - C.P. 133  
50, avenue Franklin Roosevelt, B-1050 Bruxelles  
Tél. : +32 (2) 650 24 97  
SECRETARIAT@SRAB.BE  
WWW.SRAB.BE

Toute reproduction ou adaptation d'un extrait quelconque de ce volume  
par quelque procédé que ce soit réservée pour tout pays.

ISSN : 1370-4192

Première de couverture : Maître de la Légende de sainte Catherine, *Fuite en Égypte* (détail), 1495. Las Palmas de Gran Canaria, Casa de Colón (dépôt du Gobierno de Canarias), inv. 4904. © Gobierno de Canarias / photo : F. Cova del Pino

Deuxième de couverture : Maître de la Légende de sainte Catherine, *Multiplication des pains* (détail), 1491-1495. Melbourne, National Gallery of Victoria, inv. 1247-3. © / photo : Valentine Henderiks

Troisième de couverture : Ernest Blanc-Garin, *La Chambre en séance en 1880* (détail), huile sur toile, 1880. Bruxelles, Chambre des représentants, inv. 001801. © IRPA-KIK (X144655) / photo : H. Pigeolet

Sophie WITTEMANS

## La transformation des hémicycles néo-classiques du Sénat et de la Chambre des représentants au fil du XIX<sup>e</sup> siècle

La Constitution, votée le 17 février 1831 par le Congrès national, avait institué le bicaméralisme incarné par le Sénat et la Chambre des représentants. Après les élections de la fin du mois d'août, le Sénat de Belgique se réunit dès septembre dans un salon, puisque le Palais de la Nation ne compte alors qu'un seul hémicycle, celui de la Chambre, construit sous le régime hollandais.

L'édifice qu'occupait le Conseil de Brabant depuis 1783 avait en effet été affecté aux États-Généraux des Pays-Bas après des travaux confiés à Charles Van der Straeten en 1816. Alors qu'un salon côté Parc avait été attribué à la Première Chambre/*Eerste Kamer*, l'architecte avait construit l'hémicycle qui accueillera la Seconde Chambre/*Tweede Kamer* et ponctuellement les Chambres réunies. On en vantait les « élégantes proportions », la « richesse sans profusion » et le « caractère de simplicité et d'unité »<sup>1</sup>. De style néo-classique, inspiré du Panthéon à Rome, à l'instar de l'amphithéâtre de l'Université de Gand (Roelandt, 1817-1826) et de la salle académique de l'Université de Liège (Chevron, 1824) construits à la même époque, l'hémicycle porte également la marque du Français Jean Nicolas Louis Durand, propagateur de l'architecture néo-classique sobre et auteur d'un précis d'architecture largement utilisé à cette époque<sup>2</sup>. Un incendie

---

### Abréviations

ACdR : Bruxelles, Archives de la Chambre des représentants

AGR, TP, BC, PdN : Bruxelles, Archives générales du Royaume, T039, Administration des Ponts et Chaussées/Travaux publics, Bâtiments civils, Palais de la Nation

ASdB : Bruxelles, Archives du Sénat de Belgique

CdR : Chambre des représentants

SdB : Sénat de Belgique

1 Pierre-Jacques GOETGHEBUER, *Choix des monumens, édifices et maisons les plus remarquables du Royaume des Pays-Bas*, Gand, 1827, pp. 15-16.

2 Linda VAN SANTVOORT, « Comme le Phénix qui renaît de ses cendres : la reconstruction de la salle des séances plénières de la Chambre des représentants par Henri Beyaert après 1883 », in *Art et architecture à la Chambre des représentants*, Bruxelles, 2008, pp. 72-73.

survenu en décembre 1820 avait contraint Van der Straeten et son successeur Tilman-François Suys à reconstruire ces salles, mises en service en octobre 1818. À la révolution belge, la répartition spatiale des Chambres restera identique<sup>3</sup>.

### Un salon et deux hémicycles néo-classiques (1830-1849)

En 1831, le salon sénatorial, réaménagé pour les Belges par le même Tilman-François Suys, est toujours beaucoup moins prestigieux que l'hémicycle de la Chambre. Il ne contient qu'une grande table, dont « la figure est semblable à deux fers à cheval »<sup>4</sup>, une cheminée sur laquelle se trouve le buste du Roi (voir plus loin) et des tribunes construites en bois le long des murs pour le public et la presse. Il s'agit d'une nouveauté car à l'inverse du régime hollandais, les constituants belges avaient opté pour la publicité des débats du Sénat. Ces tribunes montrent bien l'indigence du nouvel état : elles furent construites avec du bois récupéré de l'estrade dressée pour l'inauguration du Roi, tandis que les rideaux et garnitures furent fabriqués à partir des étoffes tricolores de ladite tribune<sup>5</sup>. La presse s'en moque d'ailleurs : « Tout cela a un aspect si marchand, si bourgeois, si étranglé ; tout cela rappelle si mesquinement le comptoir de l'armateur ou l'étude du notaire, qu'il faut regarder à plusieurs reprises le buste du roi Léopold pour se souvenir qu'on est en présence d'un corps législatif »<sup>6</sup>. Probablement trouve-t-on encore aux murs, de part et d'autre de la cheminée, comme du temps de la *Eerste Kamer*, les deux grandes toiles commandées par le roi Guillaume au peintre brugeois Joseph Odevaere (1778-1830), représentant le jeune prince d'Orange à la bataille de Waterloo (vers 1817) et la bataille de Nieuport (1820)<sup>7</sup>.

Le 17 janvier 1842, le ministre de l'Intérieur Jean-Baptiste Nothomb écrit aux questeurs de la Chambre des représentants pour leur faire part de son désir de financer, par tranches annuelles, un programme d'embellissement artistique du Palais de la Nation. Ils lui feront une proposition encore vague de statues et de peintures le 2 décembre

3 Luc SOMERHAUSEN & Willy VAN DEN STEENE, *Le Palais de la Nation*, Bruxelles, 1981, pp. 144-145, 151, 190.

4 *L'Indépendance Belge* (10 sept. 1831) ; Sénat, séance du 8 sept. 1831.

5 AGR, TP, BC, PdN, 67, pp. 233-236.

6 « Le Sénat belge », *Le Messager de Gand* (6 nov. 1835).

7 Ces toiles, mentionnées dans Charles KNIGHT, *The English Cyclopædia, Part 3* [...], vol. 4, Londres, 1857, col. 544-545 et Goswin-Joseph-Augustin DE STASSART, *Œuvres complètes du Baron de Stassart*, Paris, 1855, p. 488, ainsi que SOMERHAUSEN & VAN DEN STEENE, *op. cit.* (note 3), p. 159, ont été mises en dépôt au Palais de Justice, salle de la Cour de cassation, en 1955.

1842<sup>8</sup>. Cette même année, en leur séance plénière du 25 juin et peu après qu'à Paris, les sénateurs français aient pris possession de leur nouvelle salle richement ornée, les sénateurs belges commencent à réclamer publiquement au ministre des Travaux publics Léandre Desmazières une nouvelle salle en hémicycle<sup>9</sup>.

Les sénateurs imposent « leur » architecte au ministre, à savoir le même Tilman-François Suys (1783-1864). Cet architecte néo-classique et néo-palladien, qui aime le style Empire, qui fut architecte des rois Guillaume et Léopold I<sup>er</sup>, vient alors de terminer l'église Saint-Joseph à Bruxelles, et avait déjà réalisé un devis estimatif pour le Sénat en décembre 1841<sup>10</sup>. En décembre 1843, le Sénat approuve le plan de la salle, hélas non retrouvé jusqu'à présent : même forme que l'hémicycle de la Chambre, mais de dimensions plus réduites<sup>11</sup>. Ce plan semi-circulaire sera conservé après une polémique sur la taille de la salle, qui se termine en juillet 1846<sup>12</sup>, alors que Tilman-François Suys présente son troisième plan.

La première proposition, une salle en hémicycle, ne comportait que 50 places pour les sénateurs, ce qui aurait été trop juste à terme, puisque le Sénat comptait alors 47 sénateurs. Le deuxième plan en fer à cheval aurait pu accueillir davantage de monde mais fut qualifié de « vicieux ». Le troisième plan, enfin, conserve l'hémicycle, tout en prévoyant 71 places, ministres et Bureau compris. Nécessitant des expropriations supplémentaires, puisque des habitations bordaient le Palais à l'arrière, côté rue de Louvain, il doublera le coût du chantier<sup>13</sup>.

Lorsque les sénateurs approuvent les plans en juillet 1846, ils souhaitent une salle au moins aussi « élégante et aussi commode » que celle de la Chambre, mais recommandent « à M. Suys d'être très-sobre d'ornements intérieurs, d'en bannir toute dorure et de se maintenir dans les bornes d'une sévère simplicité ». La presse s'en fait également l'écho<sup>14</sup>.

---

8 CdR, séance du 8 déc. 1842, document n° 44, pp. 79-81, annexe G.

9 Le Sénat français avait pris possession de sa nouvelle salle le 6 nov. 1840, la salle étant achevée courant 1841.

10 AGR, TP, BC, PdN, 70, pp. 857 et 859.

11 SdB, Rapport de la première Commission chargée d'examiner les plans pour la construction d'une Salle pour les Séances du Sénat, 21 déc. 1843 (n° 163, imprimé pour la séance du 12 juin 1846).

12 SdB, Rapport de la Seconde Commission chargée d'examiner les plans pour la construction d'une nouvelle salle destinée aux séances du Sénat, 12 juin 1846 (n° 164).

13 SdB, séance du 8 mai 1846.

14 SdB, Second rapport de la Seconde Commission chargée d'examiner les plans d'une nouvelle salle pour les séances du Sénat, 15 juil. 1846 (n° 198). Voir aussi *Journal de Bruxelles & L'Indépendance Belge* (16 juil. 1846).

Suys prévoit une rangée de tribunes autour de l'hémicycle et une coupole à segments. S'inspire-t-il de la salle de l'opéra Le Peletier à Paris terminée en 1822 ou du petit hémicycle de la nouvelle salle des séances du Sénat français (1841), dont les voûtes sont à segments et non à caissons, comme au Panthéon ? Un certain J.B. Pensi, peintre en bâtiments établi rue du Nord à Bruxelles, est alors chargé des travaux de peinture, et prévoit dans sa soumission, approuvée le 4 novembre 1847, d'appliquer au plafond plusieurs couches de blanc de céruse et un blanc crème final. Dans les tribunes, il réaliserait des marbrés et des vernis<sup>15</sup>. La salle du Sénat aura donc non seulement un plan similaire à celle de la Chambre, mais sera également d'inspiration néo-classique en élévation.

Fin novembre 1848, il est toutefois décidé de doter la voûte d'un programme décoratif certes discret, car à peu près blanc sur blanc, mais néanmoins présent. Mandatés par Suys, les sculpteurs Léon-Ambroise Thélène, dont le père Thelen de Liège avait justement œuvré sous Van der Straeten à la décoration de l'hémicycle de la Chambre vers 1820<sup>16</sup>, et Philippe-Jacques Manduau se partageront les ornements des voûtes et des tribunes<sup>17</sup>. Selon le décompte final, Thélène fournit pour l'intrados de la voûte, en 1849 et 1850, un programme décoratif conséquent comportant 40 frises à rinceau en feuilles avec panneau, 21 guirlandes de fruits avec rubans et autant de guirlandes de feuilles de laurier et glands avec panneaux soutenus par des culots et rinceaux, 53 culots soutenant les frises en encadrements, 19 tores de laurier, culots et rinceaux et tores de laurier formant baguette et 19 écussons aux armes des provinces et chiffres. Pour le lanterneau, 6 motifs à feuilles d'acanthé avec culots et palmettes, 8 milieux avec culots, tores de laurier, rinceaux, palmettes, etc. Il fournira encore 11 panneaux à jour formant milieu avec culots, rinceaux et palmettes et autant d'ornements à feuilles d'acanthé pour cercle, ainsi que 115 mètres de tores et guirlandes de laurier. Enfin, deux panneaux à ornements, rinceaux et figures en bas-relief, pour les tympanes de l'arcade qui surmonte la tribune des orateurs et une clé de voûte pour l'arcade du fond avec ornements et lettres ouvragées<sup>18</sup>. Dans les tribunes, Manduau réalisera ainsi, avant le 30 mars 1850, 24 chapiteaux corinthiens pour colonnes et autant pour pilastres, 40 rosaces pour caissons, 2 motifs à rinceaux,

15 AGR, TP, BC, PdN, 70, p. 784 (Pensi) en nov. 1847. Bruxelles, Archives de la Ville de Bruxelles, *Almanach* (1840 & 1854).

16 GOETGHEBUER, *op. cit.* (note 1), p. 17.

17 AGR, TP, BC, PdN, 70, pp. 754 (Thélène), 758 (Manduau), 764 (Suys) en nov. 1848.

18 AGR, TP, BC, PdN, 64, pp. 137-138 et 55.

33 mètres de tores de lauriers, 4 culs-de-lampe, 2 étoiles pour escaliers et 5 consoles pour arcades<sup>19</sup>.

Le maigre fonds iconographique retrouvé pour cette période-là, à savoir une seule gravure réalisée à l'occasion de la prestation de serment en tant que sénateur du prince Léopold, futur Léopold II, en avril 1853, vient confirmer à la fois cet aspect nu et blanc de la salle et la discrète présence de la décoration sculptée de l'intrados de la voûte (fig. 1).

La raison de ce revirement décoratif est probablement à chercher dans la situation politique de l'Europe en 1848. Lors de la révolution de février 1848 en France, Louis-Philippe doit en effet abdiquer en faveur de son petit-fils, tandis que le 24 juin la Deuxième République est proclamée. Un vent de révolution souffle en Europe, les Pays-Bas doivent se doter d'une nouvelle constitution mais la Belgique reste relativement épargnée et son régime de monarchie constitutionnelle se maintient. Le 12 août 1847, le gouvernement libéral de Charles Rogier avait succédé au gouvernement catholique de Barthélemy de Theux et avait su, par ses mesures, contenir l'agitation et assurer la stabilité du pays. À la Chambre, des « ouvrages de peinture, de

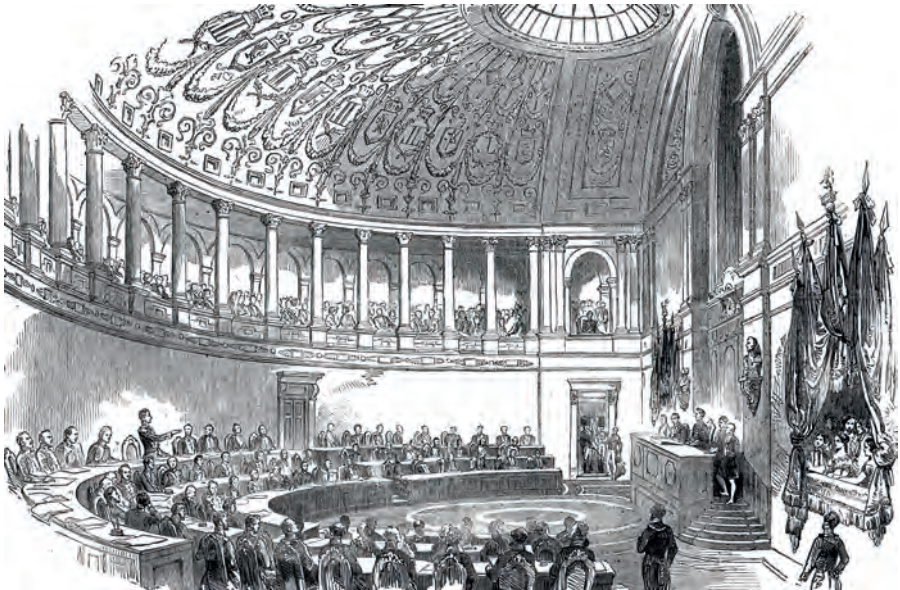


Fig. 1 – La salle des séances du Sénat lors de la prestation de serment en tant que sénateur du futur roi Léopold II le 9 avril 1853, gravure sur cuivre, dans l'*Illustrated London News* (16 avr. 1853).

19 AGR, TP, BC, PdN, 70, pp. 38, 64, 67.

menuiserie et autres, [avaient été] exécutés pour donner du travail aux ouvriers, après la révolution de février »<sup>20</sup>.

Est-ce donc un hasard si le Sénat, en novembre 1848, décide de passer outre le désir d'ultra-sobriété exprimé en 1846 et d'orner sa coupole de symboles belges, royaux, constitutionnels, insufflant dès lors peut-être même à Charles Rogier son idée de la Colonne du Congrès, lancée en 1849<sup>21</sup> ? Quelques jours avant, lors des Journées de Septembre de 1848, l'accent auparavant mis sur la célébration de la révolution patriotique de 1830 s'était également déplacé vers le Roi et la Constitution<sup>22</sup>. À cette occasion, le parlement avait d'ailleurs orné la place de la Nation d'un *monument de la Constitution* éphémère. Il aurait été en bois sur le modèle d'un monument funéraire, mais orné d'écussons rappelant certains articles de la Constitution<sup>23</sup>. Il était flanqué de quatre statues en plâtre dues à Égide Mélot, représentant les libertés d'enseignement, de culte, de la presse et d'association.

Faute d'archives, on ne sait qui exactement décida du programme de la coupole. Suys père propose peut-être aux sénateurs son propre projet de palais pour la Société royale des beaux-arts et de littérature à Gand présenté en 1820, jamais réalisé, mais dont la voûte de la salle d'exposition aurait dû être pourvue d'arabesques et celle de la salle de réunion ornée « des armes du Royaume et de la ville, comme aussi de celles de l'académie et de l'université de Gand »<sup>24</sup>. Copie-t-on l'hémicycle de la Chambre, dont la voûte était certes à caissons ornés de rosaces, mais dont le soffite était apparemment pourvu de caissons remplis et entourés d'arabesques, comme l'étaient les entablements courant tout autour de la salle sous le plafond<sup>25</sup>? Les nouveaux questeurs, Joseph Van Schoor (libéral) et Louis de Marnix

---

20 Ernest VANDENPEEREBOOM, *Du gouvernement représentatif en Belgique*, vol. 1, Bruxelles, 1856, p. 335.

21 Idée lancée en sept. 1849, mais peut-être déjà en cours de conception en 1848. Arrêté royal du 24 sept. 1849. Stefan HUYGEBART, « Unshakeable Foundations. An Iconological Study of the Belgian Constitutional Cult following the 1848 Revolution », *Journal of Belgian History* 45/4 (2015), pp. 8-39.

22 Jeroen JANSSENS, *De Belgische natie viert. De Belgische nationale feesten, 1830-1914*, Louvain, 2001, pp. 47-56.

23 *La Nation* (25 sept. 1848). Ce monument semble avoir laissé le journaliste bien perplexe.

24 Tilman-François SUYS, *Projet d'un palais pour la Société royale des Beaux-Arts et de Littérature*, Gand, 1821, pp. 11-12.

25 GOETGHEBUER, *op. cit.* (note 1), p. 17 ; photographie colorisée des frères Ghémar de décembre 1865 (Bruxelles, Sénat de Belgique, inv. 107F) ; Henri BEYAERT, *Palais de la Nation. Chambre des représentants. Salle des séances avant l'incendie du 6 décembre 1883, État dressé par Henri Beyaert, architecte de la reconstruction du Palais, inauguré le 9 novembre 1888*, s.l., 1889, planches II et V.

(catholique), alliés à Léon Suys, le fils de Tilman, jeune architecte-décorateur à l'époque, généralement très en faveur d'une profusion d'ornements, comme on le verra plus loin, sont vraisemblablement à la manœuvre. Ils sont probablement soutenus par Augustin Dumon-Dumortier (1791-1852), industriel libéral, qui succède le 27 juin 1848 au président catholique Louis baron de Schiervel (1785-1866), et dont le portrait de président du Sénat se distingue de celui de ses pairs par la richesse ornementale de son habit de sénateur (fig. 2).



Fig. 2 – Antoine Van Ysendyck, *Portrait de président du Sénat d'Augustin Dumon-Dumortier*, huile sur toile, 1851. Bruxelles, Sénat de Belgique, inv. S450. © IRPA-KIK (X031961) / photo : H. Pigeolet

À la coupole, en effet, les armes des provinces et le chiffre du souverain alternent, entourés de guirlandes, de rubans, et dans la partie inférieure, d'un fouillis de rinceaux enserrant un cartouche. Ils sont surmontés d'une guirlande entourant un cartouche cloisonné posé sur un ovale muni de deux flèches, puis d'une étoile, d'un

rinceau moins envahissant entourant un losange et une étoile finale, probablement afin d'unifier la présentation de l'ensemble (fig. 3). En cela, le programme décoratif illustre l'article 1<sup>er</sup> de la Constitution, « La Belgique est divisée en Provinces » et l'article 26, « Le pouvoir législatif s'exerce collectivement par le roi, la chambre des représentants et le sénat »<sup>26</sup>. Les Provinces belges, épousant le tracé des anciens départements français institués en 1795, avaient en effet repris leurs noms d'Ancien Régime depuis 1815<sup>27</sup>. En février 1834, Charles Rogier avait demandé à l'archiviste du royaume, Louis-Prospér Gachard, de vérifier l'exactitude des « écussons représentant les armes des neuf Provinces du Royaume », dont il lui envoie croquis<sup>28</sup>.

Le soffite, le bandeau de voûte en plein cintre qui relie les tribunes royale et diplomatique, porte, en miroir, l'écu armorié de la Belgique (réduit à l'écu avec le lion Belgique, le collier, les sceptres et la devise, timbré d'une couronne), entouré d'arabesques et surmonté d'un losange (fig. 4). Il est « écranché », c'est-à-dire interrompu par le lanterneau, ce qui en limite la décoration<sup>29</sup>.

À l'avant, dans les écoinçons encadrant l'espace qui sera bientôt occupé par des toiles peintes, deux génies, garçonnets bouclés vêtus de toges, sont agenouillés et présentent vers le centre deux fanions à franges, portant le chiffre royal (voir fig. 16). Les hampes ont une base en pomme de pin, symbole de vie et d'immortalité, et un sommet portant une flèche. Leur positionnement soulève la question de savoir s'il n'avait pas été prévu à l'origine de placer les armoiries de la Belgique au centre de la composition, entre les génies, un peu comme c'était le cas dans l'hémicycle de la Chambre, où des génies encadraient, comme tenants ou supports, les armes hollandaises puis belges<sup>30</sup>. En tout cas, en avril 1853, lors de la prestation de serment du prince royal Léopold comme sénateur, « dans le vaste cadre, tendu

26 Voir, pour le texte, [https://www.senate.be/doc/constitution\\_1831.pdf](https://www.senate.be/doc/constitution_1831.pdf) (consulté le 9 oct. 2024).

27 Sébastien DUBOIS, *La révolution géographique en Belgique. Départementalisation, administration et représentations du territoire de la fin du XVIII<sup>e</sup> au début du XIX<sup>e</sup> siècle* (= *Mémoire de la Classe des Lettres, Académie royale de Belgique* 3<sup>e</sup> série, 48), Bruxelles, 2008, p. 267.

28 Sébastien DUBOIS & Jeroen JANSSENS, *La Belgique en Scène. Symboles-Rituels-Mythes (1830-2005)*, Bruxelles, 2005, p. 49.

29 Ce qui n'était pas le cas à Paris ni dans la salle en hémicycle du Palais Bourbon de 1843 ni dans celle du Palais du Luxembourg. Ce détail architectural a semblé incommoder les sénateurs jusqu'aux transformations de l'hémicycle en 1902-1903.

30 Sculptures en relief dues à François Rude à l'origine, refaites après les incendies par Godecharle en 1820 et par Fraikin en 1883.



Fig. 3 – Segments de l'intrados de la coupole de l'hémicycle du Sénat (2024). © Sénat de Belgique



Fig. 4 – Soffite de l'hémicycle du Sénat (2024). © Sénat de Belgique

de mérinos vert en attendant que le tableau allégorique de Debiefve soit terminé, est inscrit le double L.L. surmontant un faisceau de trois grands drapeaux aux couleurs nationales »<sup>31</sup>.

Si la volonté du Sénat de « bannir toute dorure et de se maintenir dans les bornes d'une sévère simplicité » transparait bien dans le choix des couleurs de novembre 1847, cette profusion d'ornements sculptés de la coupole (décision de novembre 1848) ne correspond plus vraiment au souhait exprimé en juillet 1846 de rester « très-sobre d'ornements intérieurs ». En soi, il est même paradoxal de vouloir doter d'un tel programme ornemental un plafond qui sera finalement peu visible parce qu'il ne se distingue pas, par son coloris, de la couche de fond. En 1863, un journaliste en dira d'ailleurs ceci : « On se rappelle ce qu'était ce plafond, d'une blancheur uniforme. Il était d'un dessin fort élégant, mais les reliefs s'y perdaient dans

31 *L'Indépendance Belge* (10 avr. 1853).

un ensemble assez confus. Il le fallait examiner avec une grande attention pour en saisir les beautés : c'est à peine si l'on y distinguait les armes des neuf provinces »<sup>32</sup>.

Les analyses stratigraphiques de l'intrados de la coupole menées *in situ* par l'IRPA en juillet-septembre 2023 confirment toutefois cet état de fait : sous la couche d'or dont il sera question plus loin, « des couches sous-jacentes révèlent une palette allant du blanc crème au rose ou l'ocre pâle et certaines d'entre elles portent des traces d'encrassement »<sup>33</sup>. Bien que ce nuancier intrigue car il pourrait correspondre à une subtile mise en couleur et relief des ornements sculptés, la « blancheur » devait effectivement dominer du bas, c'est-à-dire à environ 12 mètres sous la voûte et avec l'éclairage limité de l'époque.

Pourtant, l'intention était bien d'en rester là ou d'accepter ce paradoxe car, lors de sa mise en service le 13 novembre 1849, la salle est considérée comme terminée, même si des travaux complémentaires auront encore lieu en 1850 : dans les budgets des Travaux publics, à la rubrique bâtiments civils, établis fin novembre de cette même année, il est dit explicitement que la diminution des charges résulte de l'achèvement de la nouvelle salle du Sénat. Le Sénat remercie, en sa séance du 26 décembre 1849, ses questeurs Van Schoor et de Marnix, ainsi que son greffier, d'avoir mené à bien le chantier<sup>34</sup>.

### Une noble décoration pour la salle du Sénat (1849-1853)

Dans leurs recommandations de 1846 à leur architecte, les sénateurs avaient ajouté : « nous croyons toutefois que quelques statues ou bustes des grands hommes qui ont illustré la Belgique, quelques tableaux retraçant des faits glorieux dont fourmille notre histoire nationale, seraient une noble décoration pour une salle où siègent des Représentants du Pays ; nous l'avons donc prié de ménager des places convenables pour remplir ce but ; ces œuvres que le Gouvernement commande à nos grands artistes comme

32 *L'Indépendance Belge* (4 oct. 1863).

33 Sophie WITTEMANS, Emmanuelle JOB & Elke OTTEN, « L'hémicycle du Sénat et sa coupole : l'histoire retrouvée de ses couleurs », in Marjan BUYLE (éd.), *Nieuwe kijk op oude kleur in de conservatie-restauratie – Nouveau regard sur la couleur ancienne en conservation-restauration* (actes de colloque), Bruges, APROA-BRK, 2024, p. 107.

34 *Le Journal de Bruxelles* (27 nov. 1849). Les affirmations non sourcées de SOMERHAUSEN & VAN DEN STEENE, *op. cit.* (note 3), pp. 213-214, faisant état d'un inachèvement par manque de financement, ne semblent donc pas fondées.

encouragement aux arts, viendraient successivement s'y grouper ; et ne seraient pas considérées comme parties inhérentes à la dépense prévue dans le devis estimatif »<sup>35</sup>.

Il est très probable qu'à l'inauguration de la nouvelle salle des séances en novembre 1849, le buste du roi Léopold, réalisé par Guillaume Geefs, y ait été placé<sup>36</sup>. Un buste de Léopold I<sup>er</sup> avait en effet été acheté par le Sénat en 1837 au sculpteur. Il donne à voir un roi jeune et habillé somptueusement et correspond probablement à celui que le sculpteur avait été admis à faire en 1832 et qui fut terminé fin 1833, ou à celui de 1837. Il était venu remplacer le buste de Guillaume I<sup>er</sup> par Rude (qu'on retrouve relégué au grenier de la Chambre en 1849) et un autre buste de Léopold I<sup>er</sup>, probablement réalisé par Pierre-Joseph Feyens, dans la niche ou sur la cheminée du salon où le Sénat tenait ses séances<sup>37</sup>. Le buste de la reine Louise, signé et daté de 1847, est acheté par le Sénat à l'artiste en 1851, à l'occasion du décès de la reine, survenu le 11 octobre 1850. Mais le courrier réglant l'achat, rédigé fin octobre 1850, laisse sous-entendre qu'il se trouvait déjà au Sénat, sans qu'il soit possible de savoir s'il y était depuis le décès de la reine en octobre 1850, depuis l'inauguration de la salle en novembre 1849 ou même auparavant<sup>38</sup>.

Dès le mois d'août 1848, les questeurs avaient également sollicité le ministre de l'Intérieur Charles Rogier, afin d'obtenir des tableaux à placer à l'avant de la salle. Leur souhait était que ceux-ci soient réalisés par Édouard De Biefve, artiste peintre à l'époque auréolé de gloire, grâce à son tableau de 1841 *Le compromis des Nobles* (Bruxelles,

---

35 SdB, Second rapport de la Commission chargée d'examiner les plans d'une nouvelle salle pour les séances du Sénat, 15 juil. 1846 (n° 198), p. 2.

36 Aucune source journalistique ne mentionne ces niches en avril 1853, mais elles sont bien présentes sur la gravure de l'*Illustrated London News*.

37 Pour le buste réalisé par Rude, Van der Straeten avait prévu une niche dans la partie haute de la cheminée, recevant une pendule surmontée du buste. Mais le ministre du Waterstaat refusa cette proposition, préférant un buste posé sur un socle en marbre statuaire sur la cheminée. Voir SOMERHAUSEN & VAN DEN STEENE, *op. cit.* (note 3), p. 146. Dans GOETGHEBUER, *op. cit.* (note 1), p. 18, le dessin en coupe de la salle montre le buste placé dans une niche en médaillon dans le haut de la cheminée, surmontant les armes du royaume. Selon le *Journal de Belgique* (8 fév. 1833), Feyens fait un buste du roi pour la Chambre et propose que le Sénat lui confie l'exécution d'un buste semblable, s'il prenait la résolution de le placer dans la salle des délibérations. Le buste de Geefs actuellement dans la salle des séances, curieusement non signé et non daté, a probablement été raboté dans le bas pour s'insérer dans la niche, le caractère non arrondi de la base du torse royal étant inhabituel. Ceci aurait fait disparaître la signature et la date.

38 ASdB, registre d'achat du mobilier 1831-1914, rubrique B, tandis que le registre de la comptabilité 1850-1880 indique un paiement en deux tranches en 1851 et 1852. Dossiers œuvres d'art n° 133 (Léopold I<sup>er</sup>) et 134 (Louise).

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 2696). La toile avait fait un tour d'Europe triomphal, avec une œuvre monumentale de Louis Gallait, *L'Abdication de Charles V* (Tournai, Musée des Beaux-Arts). Il leur « serait agréable de posséder dans notre salle des délibérations une œuvre d'un artiste qui a su joindre à un beau talent d'exécution le choix de sujets éminemment nationaux ». En octobre 1848, Rogier, qui n'était pas ministre de l'Intérieur au début des travaux et prend donc le train en marche, annonce aux sénateurs qu'il va leur proposer des sujets et consulter des peintres. Rogier tente-t-il alors de s'immiscer dans les projets d'ornementation de l'intrados de la voûte de l'hémicycle, voire de l'ensemble de l'hémicycle ? Pousse-t-il à cette occasion Louis Gallait<sup>39</sup> ?

Il existe en effet un « projet pour le plafond du Sénat » de Louis Gallait, connu par un dessin et une esquisse à l'huile, hélas non datée (Paris, Musée du Louvre, RF 1976-2) (fig. 5). Inspirée de *L'Apothéose d'Homère* d'Ingres, qui lui-même s'inspira du *Parnasse* de Raphaël, conçu pour décorer le salon Charles X du Louvre en 1827, l'esquisse de Gallait aurait pu avoir comme titre *Le Triomphe des Arts et la Victoire du Bien et du Vrai ou Les Fruits du bon Gouvernement*. Elle est en effet à mi-chemin entre l'allégorie politique et artistique. Au premier plan, la Justice et la Sagesse soutiennent la Constitution et mettent en fuite les mauvais génies, la Guerre, la Mort et l'Ignorance aveugle. Au fond, une façade dorique est élevée avec en son centre la figure d'Homère, représentant probablement l'Histoire. Autour de lui, des artistes italiens dont Michel-Ange, Raphaël, Bramante, Titien, de Vinci, mais également flamands dont Van Eyck, Rubens, Van Dyck, Rembrandt, du Quesnoy, ainsi que Dürer, Velasquez, peut-être aussi Le Tasse et Shakespeare<sup>40</sup>.

39 En 1863, Rogier se désolera qu'un peintre qu'il ne cite pas, mais qui pourrait être Gallait, avait réclamé de pouvoir s'occuper de la totalité de la décoration de la salle du Sénat. Gallait se verra confier ultérieurement, en 1863, mais par les sénateurs, la réalisation des portraits historiques du lambris de l'hémicycle et se considérera, sur le tard, comme « le peintre du Sénat ». Mais peut-être était-ce son intention première ? *L'Indépendance Belge* (28 fév. 1863).

40 Serge Le Bailly de Tillegem ne parvient pas à dater ce projet, mais il est probablement antérieur de quelques années à la commande que le Sénat passera à Gallait pour la décoration du pourtour de l'édifice en 1863. Serge LE BAILLY DE TILLEGEM, *Louis Gallait (1810-1887) : la gloire d'un romantique*, (cat. d'exp.), Tournai, Musée des Beaux-Arts, 1987-1988, pp. 216-217 ; Serge LE BAILLY DE TILLEGEM, « Un projet de plafond pour le Sénat à Bruxelles », *Société royale d'Histoire et d'Archéologie de Tournai : bulletin d'information* 2 (avr. 1977), pp. 25-29. On peut rapprocher ces figures marquantes de l'art et de la littérature du programme décoratif que le Cercle artistique et littéraire développe pour sa fête du Roi du 24 sept. 1851.



Fig. 5 – Louis Gallait, *Le triomphe des arts et la victoire du bien et du vrai ou Les fruits du bon gouvernement*, huile sur toile, avant 1863. Paris, Musée du Louvre, RF1976-2. © GrandPalaisRmn / photo : A. Didierjean

Ce projet arrive-t-il trop tard, puisque le Sénat commandera l'ornementation sculptée de la voûte via les Suys père et fils en novembre 1848 ? Est-il situé trop à mi-chemin des passions de Charles Rogier pour l'art et pour la Constitution aux yeux des sénateurs ? Ou ces derniers désirent-ils marquer, une fois de plus, leur indépendance par rapport au pouvoir exécutif, même si le pouvoir législatif dépend de lui pour financer ses travaux ? En décembre 1849, Rogier précisera par lettre aux sénateurs qu'il vient de demander aux peintres Wiertz, De Biefve et De Keyser de lui faire des propositions pour les tableaux de la salle. Songe-t-il à un tableau par artiste ? On sait que Wiertz et De Keyser feront partie de ses « protégés ». Au même moment, il flatte l'amour-propre de ses interlocuteurs principaux au Sénat et

à la Chambre en proposant de réaliser, aux frais du ministère, des portraits des présidents des assemblées<sup>41</sup>.

Entre-temps, en mars 1849, averti des intentions du Sénat, De Biefve avait déjà écrit aux questeurs en leur proposant des sujets qui s'accorderaient au style d'architecture de la salle. Cela lui semble une opportunité puisque « jusqu'à présent, les travaux d'art commandés aux peintres n'avaient pas eu de destination précise ». Et à ses yeux, l'allégorie personnifiée conviendrait mieux que la peinture historique. Il suggère des allégories de l'agriculture et de l'industrie. Finalement, le 29 mars 1852, Rogier confirmera aux sénateurs qu'Édouard De Biefve propose d'exécuter un tableau intitulé *La Belgique entourée des personnifications des provinces ou des grandes villes du pays, portant le symbole de l'industrie ou du commerce qui les distinguent*. Ce tableau semble alors ébauché, les questeurs se rendent dans l'atelier de l'artiste pour le voir. Achevé au cours de l'été 1853, il sera placé au-dessus du fauteuil du président, et finalement intitulé *La Belgique fondant la royauté*<sup>42</sup> (fig. 6, voir fig. 15).



Fig. 6 – Édouard De Biefve, *La Belgique fondant la royauté*, huile sur toile, 1853. Détail d'une photographie du Ministère des Travaux publics, ca 1890. Bruxelles, Archives du Palais royal, collection photographique, format C.  
© Archives du Palais royal

41 ASdB, dossiers œuvres d'art, lettre de Rogier aux questeurs du 1<sup>er</sup> déc. 1849.

42 ASdB, dossiers œuvres d'art, « les tableaux de la salle des séances par E. De Biefve ».

« M. De Biefve vient d'achever, pour la salle des séances du Sénat, un grand tableau qui représente la Belgique fondant la royauté. La toile doit être placée incessamment, et le public sera admis à la voir dans son local définitif. En voici la description : La Belgique, représentée par une jeune femme enveloppée d'un manteau de velours cramoisi, brodé de lions d'or, est debout sur un large perron, les regards levés vers le ciel, la main droite sur une couronne royale. À sa droite se trouve la ville de Gand, sous la figure d'une grande dame revêtue d'un splendide costume du temps de Charles-Quint et tenant une navette et une poignée de coton brut, emblèmes de l'industrie gantoise. A la gauche est la ville d'Anvers, coiffée des tours d'argent qui figurent dans les armoiries de notre métropole commerciale ; Liège est représentée coiffée d'une couronne princière et tenant le marteau des forgerons ; Tournai tient le bouclier fleurdelisé et la hache de Clovis ; Bruges a la toison d'or et la châsse de Memling ; Malines s'appuie sur une crosse d'archevêque ; Louvain agite une tige de houblon ; Namur la couronne murale, Mons, le premier boulevard de notre indépendance, est coiffé d'un casque que surmonte le dragon traditionnel ; Ostende est couronné de plantes marines et tient un aviron. Au fond, des jeunes filles se détachent sur le ciel bleu. Elles lèvent les bras en signe de joie, elles apportent sur leurs têtes des corbeilles de fruits et de fleurs. Dans l'angle droit du tableau un guerrier déroule le drapeau tricolore. Le groupe le plus important est sur le premier plan. C'est la ville de Bruxelles toute ruisselante de dentelles, les doigts chargés de bagues, le front ceint d'un diadème qui porte Saint-Michel terrassant le démon. A côté d'elle un gros sac laisse s'échapper des flots d'écus. Elle tient sur son genou le plan d'un palais des beaux-arts qu'elle explique à la muse de l'art assise à ses côtés. Sur un bloc de granit sculpté, écoutant le dialogue de ces deux figures, est la figure allégorique du Luxembourg, couverte d'une peau de loup et tenant dans sa main droite un cor de chasse. L'Agriculture, enfin, une femme aux formes puissantes, aux opulents contours, offre à la Belgique des gerbes d'épis. Toutes les forces vitales de notre nationalité sont réunies dans cette vaste composition [...] »<sup>43</sup>.

Cette toile ne devait pas beaucoup réchauffer l'atmosphère ni égayer les couleurs de la salle car la critique de l'époque en dit que « Jamais peinture ne fut plus glacialement officielle »<sup>44</sup>. Elle était éclairée, ainsi que le perchoir et l'avant de l'hémicycle, par un lanterneau laissant passer la lumière du jour. Celui-ci était probablement insuffisant car,

43 *Journal de la Belgique* (26 juil. 1853) ; *Journal de Bruxelles* (27 juil. 1853), p. 2.

44 Lucien SOLVAY, « Notice sur Édouard De Biefve, correspondant de l'Académie », *Annuaire de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique* 81-86 (1915-1919), p. 68.

lors de l'inauguration en 1849, les sénateurs s'exclameront que Suys avait « oublié l'éclairage »<sup>45</sup>. Il y sera remédié par un éclairage à la bougie, loué dans un premier temps, bien que, dès 1853, l'on songe à introduire l'éclairage au gaz par lustres et par candélabres près du bureau du président, à l'instar du dispositif que la Chambre vient d'installer<sup>46</sup>.

En avril 1853, à l'occasion de la prestation de serment en tant que sénateur du prince Léopold qui vient de fêter ses 18 ans, un lambris d'acajou, portant les armoiries de la Belgique et le monogramme royal, sera encore placé à l'avant. Entouré des bustes de Léopold I<sup>er</sup> et de Louise, il complètera le décor avec le mobilier d'acajou et les fauteuils garnis de vert<sup>47</sup>: « L'installation de S.A.R. le duc de Brabant comme membre du Sénat, a été l'occasion d'heureuses améliorations dans l'arrangement de la salle des séances. Le fond du bureau est aujourd'hui occupé par une magnifique boiserie destinée à recevoir, dans la partie supérieure, un tableau de M. De Biefve. Immédiatement au-dessous se trouvent des bas-reliefs représentant les neuf provinces. Plus bas sont trois panneaux portant, celui du milieu les armes de la Belgique, et les deux autres le chiffre royal entouré de couronnes de chêne et de laurier. Le fauteuil de S.A.R. est placé au fond de la salle, en face du bureau. Il est dans le même style que les fauteuils des autres sénateurs, mais le dossier porte l'écusson belge, soutenu par deux lions et surmonté de la couronne royale. La garniture est en velours vert. Tous ces ouvrages sont en bois d'acajou et sortent des ateliers de Bonneels, qui a fait le nouveau mobilier du Sénat, il y a trois ans »<sup>48</sup> (fig. 7). Au sol, un tapis de la Manufacture royale de Tournay, ville dont Dumon-Dumortier est à la fois sénateur et bourgmestre, cramoisi et vert, couvre au moins le plancher devant le bureau du président.

---

45 *Annales du Sénat*, séance du 26 déc. 1849 ; SOMERHAUSEN & VAN DEN STEENE, *op. cit.* (note 3), p. 213.

46 *L'Indépendance Belge* (26 fév. 1853).

47 Les fauteuils sont garnis de vert de 1849 à 1869.

48 *L'Emancipation politique, commerciale, religieuse et littéraire* (13 avr. 1853). Les panneaux portant les bas-reliefs des provinces n'ont pas été conservés, peut-être ont-ils été enlevés lorsqu'on a placé le tableau d'Édouard De Biefve, de manière que l'horloge, qui semble se trouver en place dès 1853, ne déborde pas trop sur le tableau. DUBOIS & JANSSENS, *op. cit.* (note 28), p. 50. L'arrêté royal du 17 mars 1837 avait publié la représentation officielle des armoiries, établies par une commission désignée en 1836, présidée par le baron Etienne de Gerlache, ancien président du Congrès national et premier président de la Chambre et dans laquelle siégeaient, outre l'archiviste Louis-Prosper Gachard, l'historien Joseph De Smet, l'historien et conservateur de la bibliothèque royale Frédéric de Reiffenberg, le conservateur des manuscrits de la Bibliothèque de Bourgogne François Marchal, le baron Goswin de Stassart, premier président du Sénat de 1831 à 1838 et le comte François de Robiano, également sénateur de 1831 à 1836.



Fig. 7 – Boiserie avec les armes de la Belgique et le chiffre royal, à l’arrière du bureau du président du Sénat (1945). © IRPA-KIK (B090920)

Alors que la décoration de la salle des séances du Sénat évoque aujourd’hui plutôt l’histoire du pays, sa première ornementation, achevée à l’été 1853, met en avant une Belgique alors contemporaine. Elle le fait selon une triple approche constitutionnelle, géographico-territoriale et économique : constitutionnelle en alliant armoiries du royaume, souverains, provinces et Sénat ; géographique par les blasons des provinces et par la personnification des principales villes, même celles qui ne sont pas chef-lieu d’une province, et le territoire luxembourgeois ; économique enfin par la représentation d’un pays prospère grâce à son industrie, son agriculture, son armée, et sa culture, car une personnification désigne le plan du musée des Beaux-Arts alors en construction. « Toutes les forces vitales de notre nationalité » sont là, y compris une allusion, plutôt maigre, à l’Église catholique, puisque « Malines s’appuie sur une crose d’archevêque » dans le tableau de De Biefve.

Si les ornements de la coupole sont plutôt d’inspiration néo-Renaissance que néo-gothique, ce qui dénote un parti-pris libéral, on n’ira pas jusqu’à représenter les « libertés » dans l’hémicycle du Sénat. Est-ce la marque de Dumon-Dumortier, certes libéral mais apprécié de tous, y compris des catholiques ? Ou est-ce parce qu’au

même moment, en novembre 1849, la Chambre se charge de donner corps aux libertés énoncées dans la Constitution dans le péristyle du Palais de la Nation, en y plaçant les statues en plâtre d'Égide Mélot, qui, en septembre 1848, étaient venues rehausser le *Monument à la Constitution* placé sur la place de la Nation<sup>49</sup> ? Au péristyle, on trouvait déjà, au moins de 1841 à 1846, deux peintures d'histoire, *Épisode des Journées de Septembre* de Gustaf Wappers et *La Bataille de Woeringen* de Nicaise De Keyser (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 2692 et 2693) devant les escaliers de la Chambre et du Sénat<sup>50</sup>.

Pour la rentrée des Chambres de novembre 1848, deux grandes toiles historiques *L'Institution de la Toison d'Or* et *Le Grand Conseil de Malines* avaient également été placées dans le salon des conférences de la Chambre, menant à l'hémicycle. Elles avaient été commandées en mai (?) 1845 par Jean-Baptiste Nothomb, alors ministre de l'Intérieur, respectivement à Philippe van Brée et à Charles Wauters<sup>51</sup>. La réalisation de deux autres tableaux devant représenter le mariage de l'archiduc Maximilien avec Marie de Bourgogne et celui de l'archiduc Albert avec l'Infante Isabelle avaient été proposée à MM. De Keyser et De Biefve, mais ces artistes n'avaient pas répondu positivement. Le 23 janvier 1849, *La bataille de Lépante*, commandée au même moment à Ernest Slingeneyer (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 2777) était également placée au Palais de la Nation<sup>52</sup>.

### Effigies royales au Palais de la Nation (1853-1856)

En décembre 1853, le ministre de l'Intérieur Piercot veut à son tour donner suite aux projets de décoration du Palais de la Nation, initiés par Nothomb en 1842 et repris par Rogier. Il invite le Sénat et la Chambre à désigner des membres qui siègeront dans une « Commission pour la décoration du Palais de la Nation ». Son souci principal est de savoir où placer une statue en pied du roi Léopold, à laquelle Guillaume Geefs travaille à ce moment-là.

49 Théodore JUSTE, *Les fêtes de septembre illustrées*, Bruxelles, 1848 ; *Journal de Belgique* (13 nov. 1849), p. 3.

50 Les deux peintures auraient abouti là, faute de place au musée, Rogier les destinant à l'origine aux tribunes diplomatique et sénatoriale de l'hémicycle de la Chambre.

51 CdR, dossiers œuvres d'art « Van Brée » et « Ch. Wauters ».

52 Bruxelles, Archives générales du Royaume, Fonds Rogier, 410 Beaux-Arts. Budget, Ministère de l'Intérieur, 6<sup>e</sup> direction, 13 août 1845, 3<sup>e</sup> section, Beaux-Arts, p. 12 ; *Journal de Belgique* (23 janv. 1849).

Cette statue, ainsi qu'une statue en pied de la reine, étaient initialement prévues pour le Sénat. Mais la construction de la nouvelle salle des séances du Sénat, et partant l'affectation du salon sénatorial antérieur aux besoins de la Chambre, remettent en question cette attribution : « Dans ce moment même, le Gouvernement est en pourparlers avec un artiste éminent, pour l'exécution en pied de L.L. M.M. le Roi & feu la Reine, qu'il destine au Sénat. Cependant, depuis que le projet de décoration du Palais a été conçu, une nouvelle salle a été bâtie pour le Sénat, et les dispositions des salles qui appartiennent à la Chambre des Représentants, ont été considérablement modifiées. Il conviendrait donc de former un nouveau plan d'ensemble pour les travaux d'art à commander successivement »<sup>53</sup>.

Les comtes de Ribaucourt et de Baillet Latour siègeront respectivement pour le Sénat et pour la Chambre dans la commission pour la décoration, ainsi que le comte de Beaufort, inspecteur général des Beaux-Arts et les architectes du Sénat et de la Chambre, Joseph Jonas Dumont et Jean-Pierre Cluysenaer. Ces messieurs ne voient pas bien comment placer la statue du roi dans les salles des séances, certainement pas au Sénat, dont la décoration, certes limitée au lambris derrière le bureau du président et au plafond, leur semble incompatible avec une statue de ce type.

Le plafond fait déjà l'objet de critiques dans la presse. « Si l'on veut un exemple frappant du mauvais goût de l'ornementation de notre époque qui croit que l'exubérance est du goût, on le trouvera dans le plafond du Sénat qui ressemble beaucoup plus à une voûte chargée de salpêtre qu'à un plafond orné »<sup>54</sup>. L'architecte Joseph Dumont émet dès le 15 avril 1854 quelques propositions d'amélioration de la salle des séances : « Peindre le plafond en teinte afin de faire ressortir un peu la signification des emblèmes qui s'y trouvent, peindre toute la salle en divers marbres et non pas simplement en blanc, former au pourtour de la salle dessous la tribune des panneaux encadrés qui seront remplis par des tableaux peints à la cire ou en fresque. Peindre deux grands tableaux à côté de celui qui existe. Faire des changements nécessaires à la salle afin de l'éclairer davantage et de manière plus convenable pour les tableaux et pour la vue en général ». Et pour le palier attenant, alors que Cluysenaer pense placer la statue du roi dans une rotonde en haut de l'escalier d'honneur de la Chambre,

---

53 ASdB, dossiers œuvres d'art, lettre de Piercot, ministre de l'Intérieur aux questeurs du Sénat, 22 déc. 1853.

54 *Bulletin du musée de l'Industrie* 24 (1853), pp. 220-221.

Dumont propose de : « Faire élargir le palier du côté du grand escalier afin de trouver la place pour une groupe soit en marbre soit en pierre, représentant une allégorie relative au Sénat »<sup>55</sup>. Le Sénat travaille alors, à ses frais, avec les peintres décorateurs Tasson-Snel et Wilbrant en 1853 et Govaerts en 1855, en plus de Pensi, payé pendant 10 ans pour des travaux de peinture, probablement localisés dans les salons attenants à la salle des séances<sup>56</sup>.

Cluysenaer avait de son côté imaginé tout un programme décoratif pour l'hémicycle de la Chambre, lui aussi « jugé trop blanc et monotone ». Il propose « deux groupes en pierre au-dessus des portes d'entrée. Les groupes ont déjà été proposés et M. le sculpteur en a fait un projet. L'un de ces groupes représente les arts, la poésie, la science ; l'autre représente l'agriculture, l'industrie, et le commerce, sous les traits de trois enfants avec attributs de chaque côté. Une frise sculptée en pierre dans le pourtour de la salle, sur le mur d'appui de la tribune publique. Cette frise pourrait être formée de plusieurs panneaux, les motifs représenteraient des sujets de la vie industrielle, artistique et agricole. Les panneaux iraient d'une colonne à l'autre. On pourrait aussi la faire [illisible] mais alors le sujet serait difficile à exécuter. Un artiste supérieur en ferait un chef-d'œuvre. En enlevant les deux pilastres qui se trouvent de chaque côté du bureau du Président, on obtiendrait deux panneaux disponibles pour deux grands tableaux. Pour compléter le travail l'on doit nécessairement décorer tout le local et lui enlever à l'intérieur cet aspect froid et blanchâtre que toute la salle présente en ce moment. C'est ainsi que les murs de toute la salle devraient être disposés pour recevoir des tableaux encadrés dans des panneaux, que le plafond devrait être décoré de peinture, d'ornements et de tableaux à l'huile, au lieu d'être badigeonné ou enduit d'une couche de colle »<sup>57</sup>.

De 1855 à 1857, le ministre de l'Intérieur catholique Pierre de Decker relance le plan d'ensemble de « la décoration intérieure des grands palais de la Nation ». Le temps presse car 1856 correspond en effet à l'année où se fêteront au Palais de la Nation les 25 ans de règne de Léopold I<sup>er</sup>.

---

55 ACdR, Procès-verbal de la séance de la commission de la décoration du Palais de la Nation du 15 avr. 1854.

56 ASdB, registre de comptabilité 1850-1880 : Pensi intervient en 1850 (636,83 fr), 1852 (18 fr), 1853 (287 fr), 1854 (230,13 fr), 1855 (1940 fr), 1856 (134 fr), 1857 (215 fr), 1859 (377,15 fr). Dumont est payé en 1854 (1000 fr), 1855 (500 fr) et 1859 (700 fr), en janvier pour l'année écoulée. Beaucoup de travaux de peinture semblent avoir eu lieu en 1855.

57 ACdR, Procès-verbal de la séance de la commission de la décoration du Palais de la Nation du 15 avr. 1854.

La statue du roi, œuvre de Guillaume Geefs, aboutira finalement à la Chambre (fig. 8). Achevée dès l'automne 1854, elle sera intégrée à la salle des séances le 21 juillet 1856, derrière le bureau du président, dans un « encadrement formé des armes des neuf provinces »<sup>58</sup>, tandis que le « socle sur lequel elle est placée, les génies des bas-reliefs inférieurs et les écussons des diverses provinces du royaume qui forment le pourtour, sont en parfaite harmonie avec la statue et en font un monument d'une rare élégance, qui complète on ne peut mieux la décoration de la Chambre des Représentants »<sup>59</sup>.

Le roi, la main posée sur un document intitulé *Constitution belge 21 juillet 1831*, reposant sur un piédestal portant le lion belge, une couronne de laurier et surmonté d'une couronne royale, est immédiatement entouré des blasons des provinces séparés par des rubans garnis de fruits, encadrés par des lauriers noués. Il se tient sur un socle-console orné d'un feston à son tour garni de fruits. Autour du socle, deux génies rappellent ceux de la Chambre des députés français au Palais Bourbon dus à F. F. Lemoine<sup>60</sup>. Le génie de gauche tient une tablette avec l'inscription « IV Juin MDCCCXXXI le Congrès national décrète S.A.R. Léopold Georges Chrétien Frédéric Prince de Saxe-Cobourg est proclamé Roi des Belges », celui de droite porte l'inscription « XXII Novembre MDCCCXXX, le congrès national de Belgique déclare que le peuple belge adopte pour forme de son gouvernement la monarchie constitutionnelle représentative, sous un chef héréditaire ». Un bandeau d'angelots ou de *putti* en diverses positions symétriques, avec au sommet une tête de lion et, dans la frise horizontale du bas, deux lions et une reprise de la date du 21 juillet 1831, court autour de l'ensemble. Ce monument chargé est placé assez bas, la tête du président devant arriver à la hauteur de l'inscription inférieure « 21 juillet 1831 » (fig. 9).

Au sommet, les deux renommées conçues sous Van der Straeten par François Rude, déjà revues par Godecharle, entourent depuis 1831 le « lion Belgique portant la lance surmontée du chapeau de la liberté »<sup>61</sup>, puis plus tard, certainement en 1865, une horloge, comme le montrent la photo colorisée de Ghémar (fig. 10) et le dessin de Beyaert de l'état avant l'incendie de 1883<sup>62</sup>.

58 *L'Indépendance Belge* (16 juin 1856).

59 *L'Indépendance Belge* (13 nov. 1856).

60 Manon CHAMPIER, « Athéna citoyenne. La réception d'une déesse antique dans le patrimoine de l'Assemblée nationale », *Pallas* 100 (2016), pp. 249-273. Ceux-ci symbolisent l'Histoire et la Renommée et entourent un buste de la République, bien moins imposant que la statue royale belge.

61 SOMERHAUSEN & VAN DEN STEENE, *op. cit.* (note 3), p. 195.

62 BEYAERT, *op. cit.* (note 25), planches II et V.



Fig. 8 – Guillaume Geefs, *Léopold I<sup>er</sup>*, sculpture sur marbre, 1856. Cliché de Louis Du Bois de Néhaut, 1856. Bruxelles, Archives de la Ville de Bruxelles, CI VG-275. © AVB

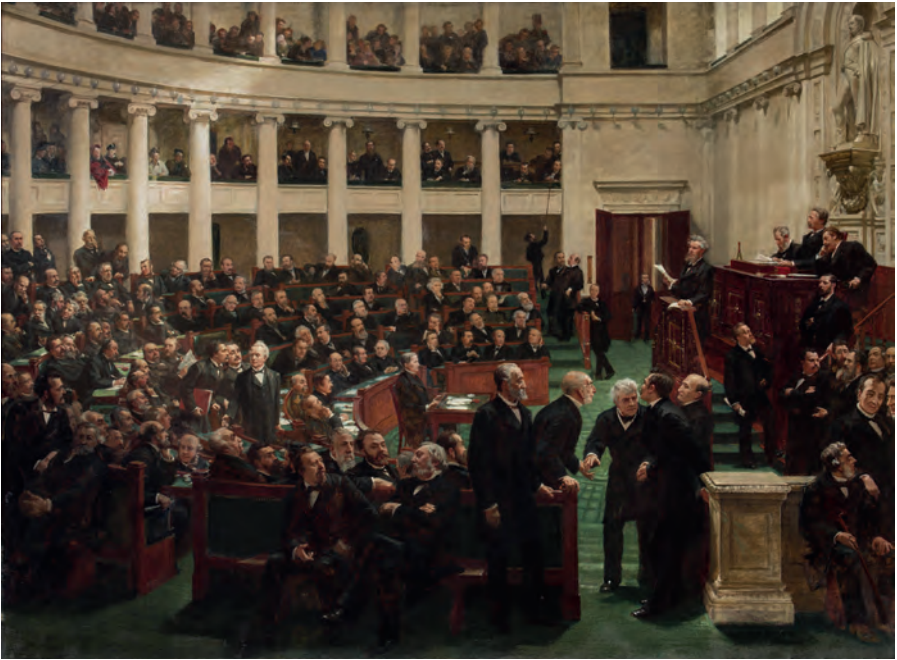


Fig. 9 – Ernest Blanc-Garin, *La Chambre en séance en 1880*, huile sur toile, 1880. Bruxelles, Chambre des représentants, inv. 001801. © IRPA-KIK (X144655) / photo : H. Pigeolet



Fig. 10 – Ghémar Frères, *La prestation de serment de Léopold II*, photographie colorisée, 1865. Bruxelles, Sénat de Belgique, inv. 107F. © IRPA-KIK (KM017125) / photo : J. Declercq

La présence symbolique du roi refait ainsi son apparition dans la salle des délibérations de la Chambre. En effet, sous le régime hollandais, le trône royal figurait en permanence dans la salle, sur une estrade, et le fauteuil du président de la Chambre ainsi que son bureau étaient placés en contre-bas, sur le sol. Un portrait ou un buste de Guillaume Ier auraient figuré au centre de la composition<sup>63</sup>. Sous le régime belge, la disposition « à la française » avait été préférée, l'estrade ou le « perchoir » du président, installé en hauteur, étant démonté afin de placer à cet endroit le trône royal, surmonté d'un dôme, à l'occasion des ouvertures des Chambres par le souverain et des prestations de serment. À présent, en ces occasions, la présence physique du souverain annulera en quelque sorte sa présence symbolique, puisque les baldaquins royaux cachaient la statue en pied.

Au même moment, deux portraits de grandes dimensions des souverains, réalisés par Nicaise De Keyser, commandés en janvier 1854 par le même Piercot, trouvent leur place dans un salon du Sénat après avoir figuré dans la salle éphémère construite pour le banquet donné au Parlement à l'occasion des 25 ans de règne du roi<sup>64</sup>. Ils sont la contrepartie de la statue du souverain placée à la Chambre, bien que la Chambre possédât à ce moment également deux portraits peints en pied de la reine Louise par Fanny Geefs et de Léopold I<sup>er</sup>, attribué à Fanny Geefs, portraits probablement déjà placés dans le salon des conférences à l'entrée de l'hémicycle<sup>65</sup>.

L'année précédente, en février 1855, lorsque Édouard De Biefve avait proposé aux sénateurs de réaliser également les deux autres tableaux suggérés par Dumont pour la salle des séances et pour lesquels des emplacements avaient été prévus, le Sénat n'avait pas désiré se pencher sur la question. En 1876, Charles Delcour, alors ministre de l'Intérieur, recommandera une dernière fois le peintre aux sénateurs. Le Bureau du Sénat refusera définitivement : « Cette décision est motivée sur le peu de succès qu'a obtenu le grand tableau

---

63 GOETGHEBUER, *op. cit.* (note 1), n'en fait pas mention ; Lisette FÜHLER, *Een vorstelijk portret. De staatsieportretten van Koning Willem I* (mémoire de licence), Utrecht, Universiteit Utrecht, 2011, n'indique pas de provenance de ce type.

64 ASdB, dossiers œuvres d'art, n<sup>os</sup> 254 et 255.

65 Sophie WITTEMANS, « Portrait de la reine Louise », in Mathieu DELDICQUE, Julien DE VOS (éds), *Louise d'Orléans, reine des Belges. Un destin romantique* (cat. d'exp.), Chantilly, Musée Condé – Namur, TreM.a, 2024-2025, pp. 109-110. Le portrait de la reine fut réalisé à l'occasion de son décès prématuré en octobre 1850 et a été acheté par la Chambre à l'artiste en mars 1851. Le portrait du roi semble faire partie des multiples copies du portrait réalisé par F.X. Winterhalter du souverain et fut proposé par Rogier aux représentants en janvier 1851. ACdR, dossiers œuvres d'art, « Winterhalter ».

du même artiste, placé dans cette salle et il faut bien le reconnaître M. De Biefve a été moins heureux dans cette œuvre que dans la plupart de ses autres productions »<sup>66</sup>.

Ultime épisode : Charles Rogier, succédant au catholique Pierre de Decker en novembre 1857, fidèle à sa passion pour la peinture monumentale d'histoire, qu'elle soit murale ou sur toile, va bientôt convaincre le parlement d'allouer des budgets pour la soutenir. Ce sera le cas dès 1860. Il organise également une exposition de cartons d'artistes muralistes étrangers en 1859. Son directeur des Beaux-Arts, Édouard Romberg, nommé en 1859, démarche à nouveau (?) Gallait pour qu'il accepte à cette époque les commandes de l'État<sup>67</sup>. Profitant peut-être du décès de l'architecte Joseph Dumont en mars 1859, Rogier relance en mai 1859 la réflexion sur les « travaux d'ornementation à effectuer dans les locaux occupés par le Sénat » et plus particulièrement ceux de l'hémicycle au sens strict, à savoir le pourtour en demi-cercle de la salle des séances. Il écrit aux questeurs : « il a été convenu que l'on décorerait l'hémicycle de la salle des délibérations. Cet emplacement est, en effet, très propre à un grand travail d'art et l'on ne saurait, à mon avis, attacher trop d'importance à son exécution, eu égard à la haute destination de l'édifice aussi bien qu'à la disposition favorable du local. J'ai proposé à M. Gallait de se charger de cette œuvre capitale »<sup>68</sup>. Probablement avait-il à l'esprit une « galerie historique » car, au même moment, il propose à la Ville d'Anvers de célébrer sa riche tradition artistique en confiant à Nicaise De Keyser, alors directeur de l'Académie des Beaux-Arts et conservateur du musée de la métropole, la réalisation d'un cycle monumental de portraits d'artistes, à savoir 39 portraits réalisés en dix ans à partir de 1862<sup>69</sup>. Mais les sénateurs opposeront une nouvelle fin de non-recevoir à Charles Rogier, refusant de s'occuper du décor de l'hémicycle de la salle avant d'avoir comblé les deux emplacements pour tableaux restés vides à l'avant. L'argument avancé est que leurs finances ne pourraient supporter que cette seule dépense<sup>70</sup>. Mais en

66 ASdB, dossiers œuvres d'art « les tableaux de la salle des séances. De Biefve », lettres de De Biefve aux questeurs du 12 fév. 1855, des questeurs à De Biefve du 5 mars 1855, de Delcour au prince de Ligne, président du Sénat, du 5 août 1876, des questeurs au ministre de l'Intérieur du 14 nov. 1876.

67 Édouard ROMBERG, « Quelques souvenirs d'un ancien directeur des Beaux-Arts (1859-1862) », *Revue de Belgique* 20 (1897), p. 8.

68 ASdB, dossiers œuvres d'art, « Hémicycle, les tableaux de M. Gallait ».

69 Siska BEELE, « De roem van de Antwerpse kunstschool. Twee schilderijenreeksen van Nicaise De Keyser », in Pascal CORNET (éd.), *Na & naar Van Dyck. De romantische recuperatie in de 19de eeuw* (cat. d'exp.), Anvers, Hessenhuis, 1999, pp. 89-90.

70 ASdB, dossiers œuvres d'art, « Hémicycle, les tableaux de M. Gallait ». Lettre du Comte de Rouillet, questeur, au ministre, du 24 mai 1859.

fait, une fois de plus, ils désirent en tant que pouvoir législatif garder la main sur la décoration de leur salle des délibérations.

Malgré la pression et les plans imaginés par les ministres de l'Intérieur successifs, malgré les suggestions de leurs architectes respectifs, les salles des délibérations du Sénat et de la Chambre demeureront donc *a priori* peu décorées et plutôt d'aspect néo-classique pendant la décennie 1850-1860, à l'exception de la décoration discrète du plafond du Sénat et des faces avant des hémicycles, qui reçoivent un répertoire iconographique assez similaire.

On y évoque, par le souverain et les provinces, la Nation et le territoire belge dans leur diversité provinciale et urbaine et dans leur « unité indivisible sous la couronne royale »<sup>71</sup>. Cette unité est également celle des assemblées parlementaires, dont les élus, tout en étant issus des diverses localités du pays, représentent la Nation. En même temps, il est clairement signifié que la monarchie est constitutionnelle et que c'est, somme toute, le pouvoir législatif qui l'a installée.

### **La salle Second Empire du Sénat, enfin digne du premier corps de l'État (1862-1863)**

Au mois d'août 1862, les questeurs s'adressent par lettre au ministre de l'Intérieur Alphonse Vandenpeereboom, afin de faire construire des tribunes spéciales pour les journalistes dans la salle des délibérations. Ceux-ci, jusqu'ici confinés aux tribunes publiques, demandent à être placés en un lieu d'où ils pourront mieux entendre les débats. L'essai d'une tribune provisoire placée près du perchoir s'était montré concluant.

Comme à leur habitude, les sénateurs imposent leur architecte au ministre, cette fois-ci en la personne de Léon Suys. Ce dernier est présenté, fallacieusement, comme l'auteur des plans de la salle en 1846, alors qu'il n'était à cette époque que l'adjoint de son père, décédé en 1861, et le chef de chantier. Les questeurs précisent d'emblée que « Mr Suys a donné, sur notre demande, plus d'étendue à ce travail, en y joignant un plan d'ensemble pour le décor et l'ornementation de la salle du Sénat qui, depuis longtemps, existait en germe dans nos

---

71 Jeroen JANSSENS, « La commémoration des Journées de septembre : rituel belge, bruxellois, wallon ou francophone ? », *Cahiers du CRHiDi. Histoire, droit, institutions, société* 27 (2007), p. 35.

prévisions »<sup>72</sup>. Les embellissements envisagés sont de deux ordres : il s'agit tout d'abord de placer des panneaux en acajou sur le pourtour de l'hémicycle, entrecoupés de peintures. Mais également « de faire peindre et décorer le reste de la salle et particulièrement le plafond. Ces travaux de peinture sont le complément en quelque sorte obligé du décor général de la salle »<sup>73</sup>. En somme, la demande au ministre est de bien vouloir prendre en charge l'ensemble de ces travaux d'amélioration fonctionnelle, d'embellissement et de décoration<sup>74</sup>.

Le terme de « décor » est ici essentiel : depuis la construction de la salle du Sénat, Léon Suys a en effet eu plusieurs occasions de prouver son talent de décorateur aux sénateurs.

Le 25 septembre 1850, au Palais de la Nation même, à l'occasion du 20<sup>e</sup> anniversaire de l'Indépendance, lors du grand banquet que le Roi donnait dans le péristyle ou grand vestibule, Léon Suys s'était fait un prénom en transformant magistralement cet espace néo-classique. « La salle décorée par M. Léon Suys présente le plus magnifique coup d'œil », note Théodore Juste. Certes, une grande table y « porte 300 couverts, les quatre autres en ont 200 ». Mais il y a plus : « L'éclairage de la salle est splendide. Cinquante lustres, chargés de bougies, de lampes, projettent une vive clarté. Aux piliers, aux parois de la grande salle sont appendus des lustres, dont la lumière joue au milieu des fleurs et des arbustes disposés dans d'élégantes corbeilles. Des tapis aux vives couleurs couvrent tout le parquet de la salle et des galeries. Le plafond de la salle est décoré d'un grand tableau, peint à l'huile, par M. Verheyden. Il représente la Belgique, figure symbolique dans l'éclat de la jeunesse et de la beauté, assise sur un lion au repos. Des chaînes brisées gisent auprès du lion. Dans le lointain, on aperçoit la place du Congrès et le monument. Deux larges rosaces sont peintes aux extrémités ; des fleurs dues au pinceau de M. Robby entourent ce tableau. Le fond de la corniche est rouge et rehaussé de filets d'or. Les murs, les colonnes, les piliers sont incrustés de marbre jaune et de rosaces d'agate. Les fenêtres de la grande salle sont masquées sous de doubles rideaux ponceau semés de lions d'or. Les côtés des quatre piliers qui font face au Roi sont couverts de larges plaques de bronze dont les unes portent les noms de tous les membres du Congrès, avec cette date : 10 novembre 1830, jour de la

---

72 Le « longtemps » est ambigu : les questeurs n'étaient pas encore sénateurs lors de l'élaboration des premiers plans en 1846. Cela pourrait également être une allusion aux différentes initiatives de Charles Rogier concernant le plafond et le pourtour de la salle, certes contrées par les sénateurs mais qui ont dû les faire réfléchir...

73 AGR, TP, BC, PdN 67, p. 183 (le plafond...), p. 191.

74 *Ibid.*, pp. 180-183, lettre du 3 oct. 1862 signée par le questeur Van Schoor.

première séance de cette mémorable assemblée. Sur les autres sont inscrits les articles de la Constitution, avec la date : 7 février 1831, jour de la promulgation de notre Loi fondamentale. Derrière le Roi, dans l'enfoncement des fenêtres et devant un fond « bleu de ciel », sont placées les statues des Libertés de l'enseignement, de la presse, des cultes et de l'association. Entre les fenêtres, de grandes glaces à larges cadres dorés reflètent les flots de lumière que les lustres leur envoient. Aux angles de la salle sont dessinées les dates des quatre journées de septembre. Les statues de Jean le Victorieux, duc de Brabant, de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, de Charles-Quint, de Thierry d'Alsace, de Baudouin de Constantinople et de Pépin de Herstal décorent les deux faces de la grande salle qui précèdent les escaliers. Ces statues sont séparées par des glaces qui reposent sur des corbeilles de verdure. Des candélabres sont appendus près des glaces qui multiplient leur clarté. Le grand escalier est transformé en cascade. Une grotte verdoyante en occupe le sommet, et l'eau qui en sort s'épanche en larges nappes, pour tomber dans un bassin entouré de fleurs et de feuillages. La cascade est éclairée par des vases de lumière, dont des groupes d'arbustes verdoyants adoucissent la vivacité. Aucune expression ne peut rendre la magnificence de ce spectacle qui a été l'objet de l'admiration de tous les convives. M. Léon Suys, dans la direction de ces beaux ouvrages, a fait preuve d'un goût exquis. Nous ne devons pas oublier M. Tasson, chargé de l'ornementation »<sup>75</sup>.

Léon Suys s'était encore distingué lors des funérailles de la reine Louise en octobre 1850, comme concepteur du catafalque et de la décoration intérieure de Sainte-Gudule<sup>76</sup>. En 1856, il avait encore brillé en concevant le décor extérieur de la place située devant l'église Saint-Joseph, où se tenait la messe solennelle des 25 ans de règne de Léopold. Escalier monumental, tribunes somptueuses, magnifique autel... comme l'écrit Hendrik Conscience, « La place Saint-Joseph présente en ce moment un spectacle stupéfiant le regard par sa grandeur, sa richesse et son éclat »<sup>77</sup>.

75 Théodore JUSTE, *1830-1850, 20<sup>e</sup> anniversaire de l'Indépendance nationale, Inauguration du monument dédié au Congrès national et à la Constitution*, Bruxelles, 1850, pp. 26-27.

76 Paul André ROGER, *Vie de Louise d'Orléans, reine des Belges*, Bruxelles, 1851, pp. 133, 158 et 170.

77 Hendrik CONSCIENCE, *Beschryving der Nationale Jubelfeesten, te Brussel gevierd, op 21, 22 en 23 July 1856 ter gelegenheid van de 25e verjaring der inhuldiging van Z. M. Leopold I*, Bruxelles, 1856, p. 42 : « De St-Jozefs-plaets biedt op dit uer een schouwspel aen, dat het gezigst verbystert door zyne grootschheid, zyne rykdom en zynen glans ».

Pour la salle du Sénat, Suys conçoit dès lors le plan d'ensemble suivant : en bas, un lambris sculpté en acajou, que Louis Gallait ornera de peintures entre 1873 et 1879, « magnifique ornementation, [qui] conduira le regard jusqu'à la galerie, dont la colonnade à chapiteaux dorés ira s'harmoniser dans les tons les plus riches avec la corniche qui court autour de toute la salle et qui ne formera plus qu'une ceinture d'or. Le plafond ajoutera à la splendeur de la décoration. [Ses détails, auparavant invisibles] ressortiront parfaitement sans nuire à l'effet du tout »<sup>78</sup>.

Le budget étant voté par la Chambre en mai 1863, ce n'est certainement pas par hasard si Suys, à l'été 1863, entame le chantier par la dorure et les couleurs de la coupole et s'empresse de le terminer pour la rentrée parlementaire de novembre. Un journaliste notera à ce moment que la richesse et l'ornementation de la salle du Sénat, encore sans lambris d'acajou ni peintures, est subitement ou enfin « digne du premier corps de l'État »<sup>79</sup>. D'autres diront que la salle ne laisse « rien à désirer sous le rapport de la richesse et de l'harmonie. Il y a profusion de dorure et de couleurs, mais le tout se fond dans un ensemble qui laisse le regard satisfait »<sup>80</sup>. Et son plafond « est certainement la plus belle chose en ce genre que possédera la Belgique »<sup>81</sup>. Aujourd'hui encore, malgré l'assombrissement dû au passage du temps et l'encrassement, la dorure et les couleurs de la décoration de l'intrados de la coupole font l'admiration de ceux qui la découvrent (voir fig. 24).

Suys confie la réalisation de la décoration de la coupole à son ami Charles-Albert, qui en est encore au début de sa carrière mais qui sera plus tard un des décorateurs-clés de la néo-Renaissance flamande. Charles-Albert travaille avec deux artisans doreurs, Pohlman et Dalck : ce même trio vient de redécorer le Casino d'Ostende. Suys leur impose une dorure exécutée avec de l'or premier titre, précise que les creux des ornements devront être dorés plutôt que peints, que les filets et moulures au plafond seront dorés en or mat, les ornements et armoiries à l'or fin. Il se réserve surtout le droit d'apporter encore des modifications aux peintures et de pousser le fini aussi loin qu'il le jugera convenable<sup>82</sup>.

---

78 *L'Indépendance Belge* (9 nov. 1863).

79 *L'Émancipation* (10 nov. 1863).

80 *L'Indépendance Belge* (11 nov. 1863).

81 *L'Indépendance Belge* (9 nov. 1863).

82 AGR, TP, BC, PdN, 68, pp. 424, 409, 434.

Le détail des interventions dans les tribunes de l'hémicycle est moins facile à établir, mais les documents iconographiques montrent que Suys et Charle-Albert ajoutent de la dorure aux chapiteaux vers la salle, des ornements appliqués sur la frise de l'architrave et de la polychromie aux pilastres et arcades du fond.

Son inspiration pour ce plafond proviendrait-elle à nouveau de l'opéra Le Peletier à Paris, prédécesseur de l'opéra Garnier ? Un hémicycle parlementaire peut-il être assimilé à une scène d'opéra, dans la mesure où il donne l'occasion aux principaux acteurs et opposants de se faire entendre une dernière fois sur ce qui va être voté ? Suys se serait-il à nouveau inspiré du Sénat français, pourvu d'un double hémicycle, richement orné et doré ? Ou faut-il chercher son inspiration dans sa collaboration avec Portaels à la chapelle des Frères des Écoles chrétiennes en 1851, chapelle néo-byzantine, richement dorée<sup>83</sup> ? Il est troublant de constater que Gallait aurait, à son tour, pu s'inspirer, pour camper ses personnages historiques de la galerie, de la décoration néo-byzantine que Portaels avait prévue pour cette chapelle : des figures monumentales et isolées sur un fond doré, évoquant par son quadrillage les murs en brique<sup>84</sup>.

La surcharge décorative, dont Léon Suys est coutumier et qu'il développera encore dans son projet de monument à la gloire de Léopold I<sup>er</sup> imaginé en 1866 et à la Bourse de commerce de Bruxelles, qu'il construira de 1868 à 1873, est appréciée à l'époque car elle « allie grandeur et fantaisie »<sup>85</sup>. Et si, en 1895, on se réjouira que « le temps a heureusement adouci l'éclat [de la] profusion de dorures »<sup>86</sup> de la salle, en 1863, absolument personne ne conteste l'idée de peindre cette coupole aussi richement. Lors de la présentation des plans, le Bureau du Sénat était unanime et le ministère ne semble opposer aucune objection, même s'il est difficile de se faire une idée du détail des plans et des dessins, non retrouvés, qui furent alors présentés par Suys.

En acceptant sans plus cette transformation radicale de l'ambiance de leur salle des délibérations, les sénateurs jouent probablement ici

---

83 Judith OGONOVSKY-STEFFENS, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Bruxelles, 1999, p. 200 ; *Notice sur la chapelle des frères des écoles chrétiennes*, Bruxelles, 1851.

84 OGONOVSKY, *op. cit.* (note 83), pp 152-153.

85 « La Nouvelle Bourse », *L'illustration européenne*, 1872, p. 48. Cité dans Richard VANDENDAELE, Anne GOSSE, Anne-Marie GEERINCK *et al.* (éds), *Poelaert et son temps*, Bruxelles, 1980, p. 212.

86 V. M., *Notice descriptive des locaux du Sénat*, Extrait du Sénat belge en 1894-1898, Bruxelles, 1897.

un double jeu : ils placent certes le Sénat de Belgique sur un pied d'égalité avec le Sénat français, qui vient de refaire son hémicycle après un incendie. Mais ils démarquent surtout définitivement le Sénat, cette Chambre Haute, constituée d'élus issus des classes sociales élevées et fortunées, de la Chambre des représentants. Et puis, ce qui n'est pas rien pour un Sénat, ils montrent leur modernité !

En 1846, les sénateurs avaient prié leur architecte de « ménager des places convenables » dans leur salle pour des œuvres d'art, sculptures et peintures. Les panneaux du lambris en acajou courant sur le pourtour de l'hémicycle existaient-ils dans les plans initiaux de Tilman-François Suys ? Le style Empire adore l'acajou mais plutôt pour le mobilier ; d'ailleurs dans la salle des séances, le mobilier est en acajou, conformément au reste du mobilier du Palais de la Nation à cette époque-là. Les questeurs écrivent en effet que le lambris fait partie des plans d'origine, tout en nuancant parfois leurs propos<sup>87</sup>, dans une réponse aux critiques formulées par Wellens, ingénieur en chef de la Province du Brabant, et Groetaers, ingénieur du Comité permanent des ponts et chaussées, craignant un assombrissement de la salle et arguant de l'invisibilité probable de leurs éléments sculptés à cause de l'éclairage à la bougie<sup>88</sup>. L'idée de panneaux portant des décorations sculptées pourrait aussi remonter à l'architecte néo-gothique Joseph Dumont ou relever de l'évolution du goût de l'époque, perceptible par exemple dans les demeures d'apparat du Second Empire français<sup>89</sup>. Ou il pourrait s'agir, dans l'hypothèse de panneaux sculptés et polychromés, de la transposition dans un bâtiment civil des premières manifestations de la néo-Renaissance flamande, qui « commence vers 1850 à représenter l'expression d'une culture laïque et nationale au point de devenir l'alternative principale au néo-classicisme ordinaire utilisé dans les habitations de l'époque et au classicisme romantique dominant dans l'architecture belge officielle »<sup>90</sup>. En juillet 1863, Léon Suys, qui avait apparemment fait

---

87 AGR, TP, BC, PdN, 67, p. 180 : Dans sa lettre du 3 oct. 1862, le questeur Van Schoor affirme que Suys père aurait ainsi « en partie » conçu ces plans, que son fils Léon aurait « développés ». Il mentionne un manque de temps et de moyens financiers nullement attestés par d'autres sources en 1849.

88 AGR, TP, BC, PdN, 67, pp. 184 et suivantes (lettres du 20 août 1862 et du 18 sept. 1862).

89 Le bois d'acajou et les lambris de hauteur, avec cadres, sculptés, sont mentionnés pour le réaménagement du palais de Saint-Cloud sous Napoléon III. Catherine GRANGER, « Le palais de Saint-Cloud sous le second Empire : décor intérieur », *Livraisons d'histoire de l'architecture* 1 (2001), pp. 51-59.

90 Daniela PRINA, « La néo-Renaissance flamande et les arts décoratifs, entre modification du goût et enjeux didactiques, idéologiques et industriels », *Bruxelles-Patrimoines* 19-20 (sept. 2016), pp. 67-77.

plusieurs modèles, dont celui d'une boiserie revêtue d'or, non retenue par les sénateurs, sera payé pour un « simulacre de la boiserie »<sup>91</sup>. Lors de l'inauguration de la salle à la rentrée parlementaire de novembre 1863, alors que les tribunes pour les journalistes sont également en place, ces boiseries en acajou du pourtour de l'hémicycle et du bas de ces tribunes restent à faire. Un appel d'offres est lancé, que De Meuter fils, rue de la Montagne 90, remporte en janvier 1864<sup>92</sup> (fig. 11).



Fig. 11 – Plaquette en bois posée par l'entreprise d'ébénisterie Léopold De Meuter fils dans l'hémicycle du Sénat. © Sénat de Belgique

Pour garnir le lambris sculpté de peintures, le baron Misson, greffier du Sénat, avait déjà en mai 1863 passé commande à Louis Gallait de quinze portraits en pied, selon un programme suggéré par l'historien et récent député Joseph Kervyn de Lettenhove. Le choix des personnages reflète un subtil équilibre catholico-libéral et régional, tout en mettant en avant le développement des industries et de l'art dans un territoire unifié et pacifié.

Les « princes législateurs », installés au centre et bien à leur place dans une assemblée législative, illustrés par les personnes de Jean II de Brabant, Philippe d'Alsace, Guillaume le Bon, Philippe le Noble et Notger, sont les représentants des territoires historiques du Brabant, de Flandre, du Hainaut, de Namur et de Liège. Kervyn, bien que catholique, souhaitait par leur présence « rappeler solennellement combien la liberté est ancienne en Belgique » (fig. 12). Dans les personnages historiques proposés par l'historien, un seul changement sera opéré par le Sénat, qui souhaitera substituer au prince-évêque « législateur » Albert Van Cuyck, auteur de la grande Charte liégeoise de 1196, le prince-évêque Notger. Les « princes législateurs » sont entourés de Pépin de Herstal, Charlemagne, Godefroid de Bouillon,

91 AdS, registre de la comptabilité.

92 *L'Indépendance Belge* (10 janv. 1864). Arrêté ministériel.

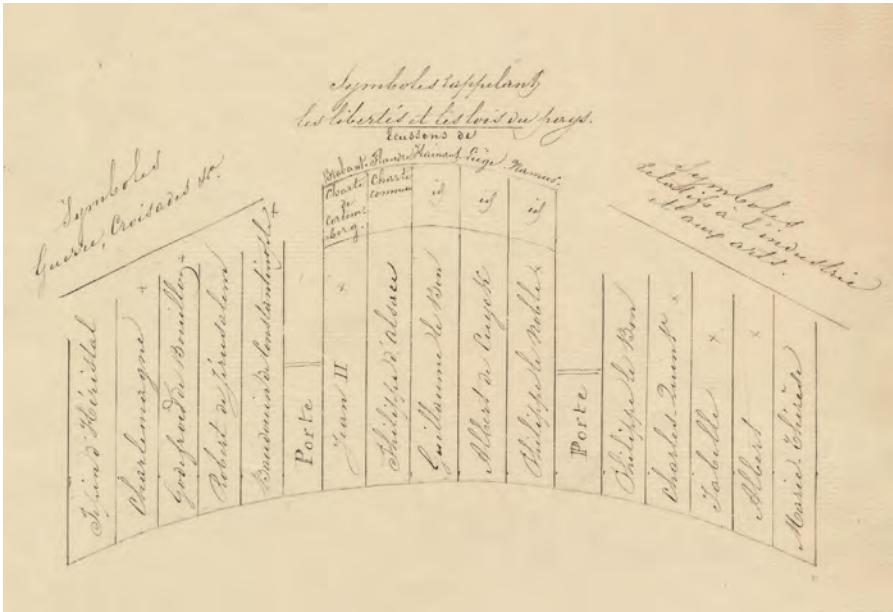


Fig. 12 – Proposition de Joseph Kervyn de Lettenhove pour la galerie historique du Sénat. Bruxelles, Archives du Sénat de Belgique, dossier Gallait. © Sénat de Belgique

Robert de Jérusalem et Baudouin de Constantinople, représentant ceux qui ont mené des guerres en faveur de notre territoire et des croisades pour défendre le christianisme, ainsi que de Philippe le Bon, Charles Quint, les archiducs Isabelle et Albert et l'impératrice Marie-Thérèse, présentés comme les promoteurs des arts et de l'industrie. De Pépin de Herstal à l'Impératrice, plusieurs d'entre eux étaient également réputés pour avoir apporté, au fil des siècles, un certain ordre intérieur dans nos contrées.

En 1863, Louis Gallait s'était engagé à réaliser les portraits en trois ou quatre ans. Entre-temps, des étoffes recouvraient les emplacements destinés à accueillir les toiles (fig. 13).

Mais le peintre avait largement sous-estimé le travail de recherche nécessaire à la réalisation de cette galerie qui transpose en quelque sorte en peinture des personnages plutôt représentés par la sculpture de la jeune Belgique. Il souhaite en outre qu'elle soit à la fois fidèle historiquement et esthétiquement variée et animée. Il l'exprime ainsi en mars 1872 : « les recherches historiques des physionomies et des costumes des personnages célèbres que j'ai à reproduire ont demandé une étude sérieuse, puis la composition de quinze Portraits tous de différentes époques devant varier d'attitude et d'arrangement

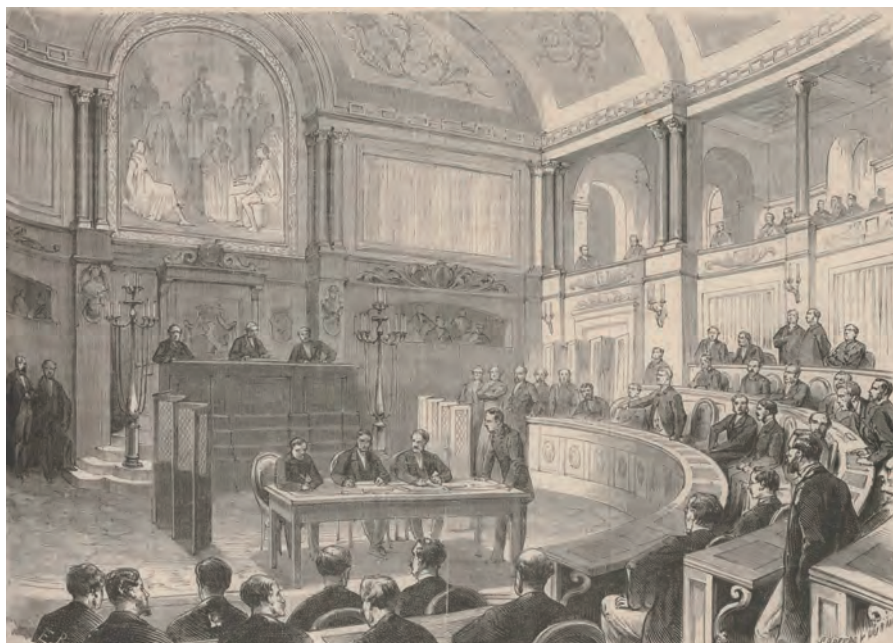


Fig. 13 – Godefroy Durand, *Le Sénat de Belgique en session en 1869*, gravure sur cuivre, dans *Le Monde Illustré* (15 mars 1869).



Fig. 14 – Ernest Blanc-Garin, *Le Sénat en séance en 1880*, huile sur toile, 1880. Bruxelles, Sénat de Belgique, inv. S216. © Sénat de Belgique

a exigé un assez long travail préparatoire »<sup>93</sup>. Au même moment, il communique aux sénateurs au bord du désespoir qu'il espère terminer le premier portrait pour l'été 1873. Ce sera celui de Jean II, duc de Brabant, placé face au bureau présidentiel. Le 14 novembre 1873, le roi Léopold II vient au Sénat pour voir les esquisses que Gallait est en mesure de montrer. Le 22 mars 1878, six portraits sont en place (Jean II, Charlemagne, Godefroid de Bouillon, Philippe d'Alsace, Isabelle et Albert) et Gallait livre encore les portraits de Pépin de Herstal, Robert de Jérusalem, Baudouin de Constantinople, Notger, Guillaume le Bon et Philippe le Noble. Philippe le Bon et Charles Quint seront placés en novembre 1878, tandis que Marie-Thérèse viendra rejoindre son emplacement le 8 mai 1879. Ces portraits seront payés par le Sénat lui-même, en différentes tranches<sup>94</sup>.

En fin d'année 1864, l'éclairage de la salle, déjà assuré depuis novembre 1863 par des girandoles au gaz, sera complété par deux candélabres placés à côté du bureau de la présidence. « Ces candélabres à douze branches chacun, portent à 302 le nombre de becs à gaz éclairant le Sénat. À ce propos quelqu'un disait que c'était l'assemblée la mieux éclairée du pays » remarque perfidement le journaliste de *L'Echo du Parlement* le 20 décembre 1864. En 1869, un tapis de Smyrne sera placé, tandis que les fauteuils recevront leurs garnitures cramoisies au lion Belgique brodé d'or. Probablement est-ce la personnification de la Belgique, représentée par une jeune femme enveloppée d'un manteau de velours cramois, brodé de lions d'or, du tableau de De Biefve qui inspire les sénateurs dans leur choix du revêtement de leurs fauteuils. Enfin, une somptueuse urne de vote en marbre blanc ornée de lions dorés trouvera son emplacement devant le perchoir avant 1880 (fig. 14).

En 1879, lorsque Gallait aura enfin livré tous les portraits historiques, ayant mis la patience des sénateurs à rude épreuve pendant seize ans, ces derniers, ravis de son travail, lui commanderont encore les portraits des souverains et de leurs épouses, afin de compléter la série. Ils seraient placés de part et d'autre du tableau d'Édouard De Biefve, dans des encadrements réalisés par Georges Houtstont. Mais, moins d'une décennie plus tard, au décès de Louis Gallait en novembre 1887, seuls les portraits du roi Léopold I<sup>er</sup> et de la reine Louise-Marie sont terminés. Le portrait de la reine Marie-Henriette

93 ASdB, dossiers œuvres d'art, « Les tableaux de Gallait », lettre de Louis Gallait au président et membres du Sénat du 16 mars 1872.

94 Victor CHAMPIER, « L'année artistique 1878 », *L'Année artistique : beaux-arts en France et à l'étranger* (1878), p. 438. Les archives du Sénat montrent que les paiements s'étaient en effet jusqu'en juillet 1879.

est en cours d'achèvement, tandis que celui de Léopold II, ainsi qu'un panneau central représentant une allégorie de la prestation de serment de Léopold I<sup>er</sup>, sont encore à l'état d'esquisse. Le projet est abandonné. Les portraits terminés de Léopold I<sup>er</sup> et de Louise sont toutefois accrochés à côté du tableau de De Biefve. Les encadrements des portraits non terminés sont retirés (fig. 15).

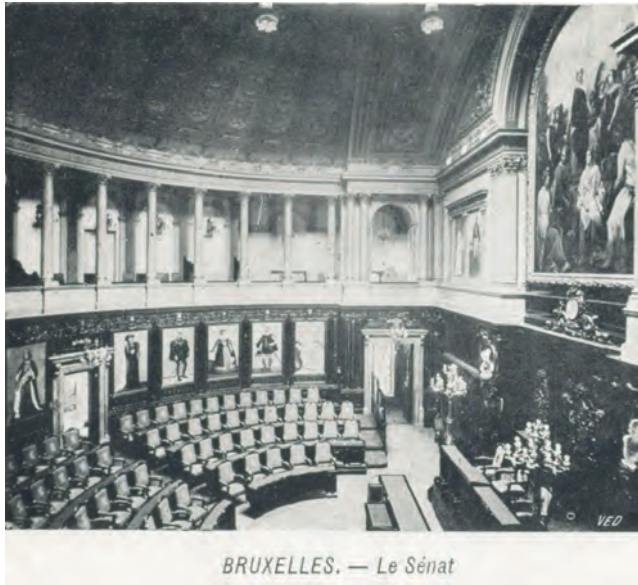


Fig. 15 – *Le Sénat*, carte postale, ca 1895.

En 1896, de grandes toiles historiques, aux tons sombres mais chauds, viendront remplacer la peinture néo-classique très froide d'Édouard De Biefve à l'avant de la salle, ainsi que les portraits royaux<sup>95</sup>. Sollicité dès le 18 mars 1890 par le comte Charles de Merode Westerloo, président du Sénat, le comte Jacques de Lalaing, artiste-peintre, se voit confier « le soin de terminer la décoration de la salle de ses séances laissée inachevée par la mort de M. Gallait », l'assemblée ayant « trouvé que personne n'était mieux indiqué que vous pour être le continuateur de l'œuvre de l'éminent artiste »<sup>96</sup>.

95 Les portraits de Léopold I<sup>er</sup> et de Louise seront remis à la disposition de l'État belge en 1895, en même temps que la toile de De Biefve. ASdB, dossiers œuvres d'art, « De Biefve », lettre des questeurs au ministre de l'Agriculture du 26 déc. 1895. Si la toile de De Biefve a finalement été déposée au Cinquantenaire, où elle semble avoir disparu, les portraits des souverains ornent la grande salle de réunion de l'Hôtel des Finances au 12 rue de la Loi.

96 ASdB, dossiers œuvres d'art, « de Lalaing », lettre du président du Sénat le comte de Merode Westerloo à Jacques de Lalaing, 18 mars 1890.

Jacques de Lalaing (1858-1917), ce « gentilhomme fait artiste », convient effectivement bien au Sénat<sup>97</sup>. Peintre formé dans l'atelier de Jean-François Portaels à partir de 1875, il fréquente aussi Alfred Cluysenaar et surtout Louis Gallait. Attiré par la ligne, la forme et le volume plus que par la couleur, il a également, dès 1884, appris à sculpter auprès de Thomas Vinçotte. Tout au long de sa carrière, il est sollicité pour de nombreuses demandes et commandes officielles. Il plaît à certains car « loin d'être un artiste contestataire, il adopte les formes classiques et solennelles qui font référence à une certaine pérennité esthétique qui inscrivent l'œuvre dans une continuité apte à revivifier la mémoire et à renforcer une identité historique »<sup>98</sup>. Voilà exactement ce que recherchent les sénateurs pour leur hémicycle...

En outre, Jacques de Lalaing a une fortune personnelle et n'est donc pas obligé de vivre de son art. Il renvoie les questeurs s'enquérant de son tarif à la formule, plus proche des peintres en bâtiment que des artistes, utilisée par la Ville de Bruxelles pour le rétribuer de ses toiles, à savoir « 700 frs le mètre carré ». En outre, reconnaissant en lui un homme de grande culture, les sénateurs lui laissent le choix initial du programme historique des toiles. En tant que sculpteur, il voit tout de suite l'ensemble fluide et dynamique qu'il pourrait proposer de groupes distincts mais reliés entre eux, « en un mot, représenter les vagues politiques qui ont successivement passé sur la Belgique ». Mais en tant que peintre, il veut, dans ce déroulé, du « pittoresque », les « épisodes typiques du moment, qui eussent un aspect pictural », loin des « actes solennels et importants sans doute mais d'une portée toute morale et n'offrant rien aux yeux tels que la signature d'un traité ou l'octroi d'une Joyeuse Entrée ». À l'inverse de « la peinture d'histoire [qui] a souvent été ennuyeuse », il choisira dès lors de peindre des moments tragiques de l'histoire de nos contrées : « J'éprouve le besoin de m'excuser d'avoir plutôt mis en lumière les pages douloureuses de notre histoire et veux pour expliquer mon choix ceci : Que les moments de prospérité n'offrent pas d'intérêt pictural, que la peinture ne peut rendre qu'une crise et non un état, et enfin que je crois pouvoir déduire de ce mot bien connu 'Heureux les peuples dont l'histoire est ennuyeuse' que les phases heureuses du peuple Belge seraient aussi ennuyeuses à peindre qu'à écrire »<sup>99</sup>.

---

97 Allocution prononcée en séance le 13 oct. 1917, lors du décès de l'artiste par Charles Lagasse de Loch parue dans le Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie et citée par Catherine LECLERCQ, *Jacques de Lalaing, artiste et homme du monde (1858-1917)* (= *Académie royale de Belgique, mémoire de la Classe des Beaux-Arts* 25), Bruxelles, 2006, p. 37.

98 *Ibid.*, p. 49.

99 ASdB, dossiers œuvres d'art, « de Lalaing », lettre de Jacques de Lalaing au baron Oscar Pycke de Peteghem, du 18 fév. 1890.

Fin septembre 1894, la toile de gauche est terminée, les deux autres sont ébauchées. Pendant que Jacques de Lalaing se rend à Paris pour s'inspirer de costumes pour la deuxième toile, les questeurs visitent son atelier et découvrent « les milices citoyennes et gens de métiers entourant les bannières des corporations et soutenant contre la chevalerie française une lutte glorieuse et à armes inégales », « cette lutte inégale dont la bataille de Courtrai fut l'apogée et la défaite de Rozebeke l'épilogue funeste ». Puis plus haut « la puissance de la maison de Bourgogne, le moment où le duc Charles [le Téméraire] traîne son prisonnier Louis XI devant le spectacle de l'incendie de la ville de Liège dont le roi de France avait encouragé la révolte ». Sur la toile du milieu, consacrée à la période espagnole et française, de Lalaing affirme vouloir « faire planer l'ombre du duc d'Albe sur l'entrevue dernière du comte d'Egmont et du Prince d'Orange à Willebroeck, quand ils échangeaient les paroles prophétiques 'Adieu Prince sans terre, adieu comte sans tête', moment qui atteste de la solidarité des aspirations flamandes et hollandaises ». « Puis à l'avant-plan, l'époque décorative et funeste pour nous des guerres de Louis XIV en Belgique montrant la lutte des coalisés Marlborough et le Prince Eugène contre l'envahisseur – dans les plaines de Ramillies et de Malplaquet – au fond le bombardement de Bruxelles pour le Maréchal de Villeroi ». « Au-dessus de ce groupe dans le cintre deux figures symboliques – l'Histoire et la Destinée ». Enfin, dans la toile de droite, il souhaite évoquer « la fin de la domination autrichienne en Belgique – la révolution brabançonne s'élevant dans la personne de Vonck et Van der Noot contre le gouvernement de Joseph II. Après, l'irruption de Demouriez en Belgique, venant planter chez nous le drapeau et les idées de la Révolution française ; et enfin l'instant où le Premier Empire s'écroule dans les plaines de Waterloo devant l'effort de alliés. Napoléon se retournant et appelant en vain à son aide Grouchy »<sup>100</sup> (fig. 16).

Le programme dense et compact de ces toiles marouflées n'était pas aisé à appréhender. Il fallait être fin connaisseur de l'histoire de nos contrées pour en saisir tous les détails. En vue de l'inauguration des toiles en février 1896, de Lalaing est donc prié de rédiger une « courte notice » qui sera imprimée à 2000 exemplaires<sup>101</sup>. Le roi Léopold II, accompagné de la princesse Caroline, viendra admirer les toiles<sup>102</sup>. Le souverain, qui en 1856, encore duc de Brabant, avait

100 *Ibid.*, programme de 1890 et notice explicative de Jacques de Lalaing de 1896.

101 Les toiles sont marouflées à la céruse sur les murs du Sénat par Léon Cardon (offre du 27 déc. 1895). AGR, TP, BC, PdN, 70, p. 385 et suivantes.

102 *Le Journal de Bruxelles* (20 fév. 1896), p. 1 ; *L'Indépendance Belge* (21 fév. 1896), p. 1.

plaidé au Sénat pour une protection efficace accordée aux arts et aux lettres, et auquel le ministre de l'Intérieur de Decker avait alors répondu en promettant d'encourager la peinture historique et monumentale, n'a pu être que comblé par la double évocation de l'histoire de son royaume dans l'hémicycle, de manière hiératique par Gallait et événementielle par de Lalaing.



Fig. 16 – Jacques de Lalaing, *Panneaux historiques de la salle des séances du Sénat*, huile sur toiles marouflées, 1896. Bruxelles, Sénat de Belgique, inv. S258, S259, S257. © IRPA-KIK (X003241) / photo J.-L. Elias

### **Reconstruction, monumentalisation et ornementation de la salle de la Chambre (1883-1886)**

Le 6 décembre 1883, un immense incendie se déclare dans la salle des séances de la Chambre, la laissant à ciel ouvert, « autour de murs croulants, de colonnades déchiquetées ; au fond, un amas de décombres fumants, de boiseries calcinées, de ferrailles, de plâtras, de débris de toute sorte que les lances des pompiers achèvent de noyer. [...] La statue de Léopold I<sup>er</sup> toute rosée par les flammes, reste dans sa niche, sous l'horloge arrêtée à 5 heures 51 minutes. Les deux Renommées planent toujours de chaque côté du cadran, mais à l'état de négresses »<sup>103</sup> (fig. 17).

Le feu et l'eau détruisent également les salons environnants et les locaux aux étages inférieurs et supérieurs. Seule la salle des séances du Sénat est préservée de l'incendie : elle accueillera les représentants pendant les travaux qui dureront quelques années. Henri Beyaert

103 « L'Incendie du Palais de la Nation », *La Chronique* (8 déc. 1883).



Fig. 17 – La salle des séances de la Chambre après l’incendie de 1883. Archives de la Ville de Bruxelles, ASB CI M-1021. © AVB

est très rapidement chargé de la reconstruction<sup>104</sup>. Il s’agit là d’une opération majeure, fondamentale pour le Palais de la Nation, et bien plus exhaustive qu’on ne l’admet généralement, puisqu’elle concerne également le péristyle au rez-de-chaussée, l’ensemble des salons situés au-dessus du péristyle tant à la Chambre qu’au Sénat (salon des conférences et salle de lecture de la Chambre, salon vert, fumoir et salle de lecture du Sénat), les escaliers d’accès aux tribunes, etc.<sup>105</sup>.

Beyaert reconstruira en restant fidèle à l’esprit néo-classique de cette partie du bâtiment, tout en lui imprimant une subtile transformation ornementale toujours dans l’esprit du style Louis XVI, sobre dans la salle des délibérations de la Chambre, plus accentuée dans les salons du même étage, par un jeu chromatique, or sur fond blanc ou vert.

En plan, la salle des séances sera légèrement agrandie, à la demande des membres de la Chambre des représentants, par l’incorporation,

104 *L’Émulation. Organe de la Société Centrale d’Architecture de Belgique* 3 (1884), col. 34-35. Voir aussi, sur l’incendie, SOMERHAUSEN & VAN DEN STEENE, *op. cit.* (note 3), pp. 235-244 ; et surtout, sur la reconstruction, VAN SANTVOORT, *op. cit.* (note 2), pp. 71-99.

105 *L’Émulation. Organe de la Société Centrale d’Architecture de Belgique* 11 (1886), col. 69-74. Hormis le salon de la 2<sup>e</sup> vice-présidence de la Chambre, le feu ne s’est pas étendu vers la rue de Louvain.



Fig. 18 – La salle des séances de la Chambre vers les tribunes (ca 1904), dans *L'Émulation. Organe de la Société Centrale d'Architecture de Belgique* 29 (1904), pl. 29b.

à l'arrière de la salle, d'un couloir semi-circulaire qui lui confèrera un plan plus semi-circulaire qu'auparavant et permettra d'augmenter le nombre de bancs. En élévation, Beyaert monumentaliserait l'aspect de la salle en remplaçant la double colonnade des tribunes par un unique ordre colossal à chapiteaux ioniques, reposant sur des piliers, et en utilisant ce même ordre colossal dans des pilastres côté perchoir et tribunes (fig. 18).

L'architecte dessine également tous les ornements et finitions de la salle. Ce programme décoratif, tout en restant relativement discret eu égard aux dimensions de l'espace disponible, en assure l'homogénéité par ses subtiles reprises d'éléments identiques. Ainsi, des couronnes civiques de feuilles de chêne nouées de rubans, avec bouton central, accentuent le rythme des colonnes sur la frise du premier étage des tribunes et se retrouvent également de part et d'autre de la statue de Léopold I<sup>er</sup>. L'arc doubleau au-dessus du Bureau est décoré de neuf grands panneaux à jour, noir et bronze ou or, portant les blasons des provinces (fig. 19). Placés à la verticale des spectateurs, ils sont pour le moins discrets et assurent également

l'aération de la salle, tout comme les panneaux à jour de la tribune supérieure. Immédiatement sous la voûte, sur toute la circonférence de la salle, des ornements à feuilles et à oves entourent des rosettes et des modillons monochromes couverts d'un motif feuillu. Ensuite, une guirlande de festons noués, rappelant les couronnes de chêne, vient souligner la frise supérieure. Ces éléments répétés sur tout le pourtour de la salle en renforcent l'unité décorative (fig. 20).



Fig. 19 – Hémicycle de la Chambre (détail du soffite avec les provinces), 2024. © Chambre des représentants

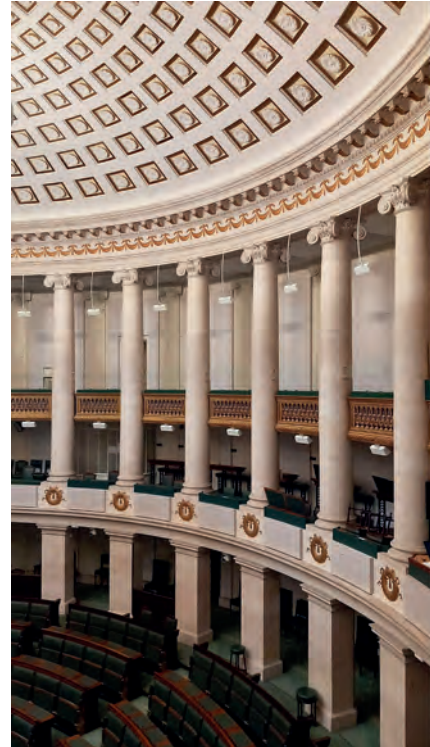


Fig. 20 – Hémicycle de la Chambre (détail de la coupole et des tribunes), 2024. © Chambre des représentants

À l'avant, de part et d'autre de la statue, des médaillons mettent en évidence les dates des grands moments de l'histoire de la monarchie parlementaire belge – et donc en partie de la salle des séances, qui accueille le Congrès national – : 26 septembre 1830, formation du Gouvernement provisoire ; 10 novembre 1830, ouverture du Congrès national ; 18 novembre 1830, proclamation de l'indépendance de la Belgique ; 7 février 1831, promulgation de la Constitution ; 25 février 1831, prestation de serment du régent Surlet de Chokier ; 4 juin 1831, élection par le Congrès national du prince Léopold de Saxe-Cobourg

comme premier roi des Belges. Les chiffres probablement noirs à l'origine, même s'il est difficile de l'affirmer à partir des photos noir et blanc d'époque souvent surexposées, contrastent avec les feuilles de chêne, bouton et ruban de leur écrin triplement encadré, laissé blanc (fig. 21).

Beyaert conçoit également les bancs, y compris leur mécanisme et les encriers, tout comme le perchoir et ses rampes d'accès, les balustrades et les bouches d'aération des tribunes. Dans les salons, il dessinera les cheminées, les crémones et poignées. Il se fait ainsi, dès 1884, le premier et seul ensemblier du Palais de la Nation.

La statue de Léopold I<sup>er</sup> de Guillaume Geefs avait été touchée par l'incendie. Pas irrémédiablement, mais suffisamment pour que Beyaert exige de la remplacer, avec la complicité de ses amis de la Commission royale des Monuments, par une statue en pied proche de l'original, réalisée par Fraikin, mais plus haute de 25 cm. La niche qui l'accueille sera surélevée d'un mètre et dotée d'un programme décoratif radicalement différent : les blasons des provinces, les génies, les *putti* disparaissent en faveur de deux branches de chêne, d'étoiles, ainsi que d'un lion couché au pied du souverain sur une feuille de palme, surmontant un faisceau de licteur placé horizontalement et un panneau portant la devise du pays. Plus bas, deux faisceaux monumentaux encadrent le perchoir. Les renommées, également refaites par Fraikin, subsistent mais entourent désormais le monogramme royal, entouré du collier de l'ordre de Léopold, tandis qu'au sommet figure un écu armorié placé devant six étendards, placés en miroir (fig. 21 et voir fig. 26).

Au-dessus des deux principales portes d'accès en bois, sobrement ornées de lions, un fronton triangulaire décoré de modillons et de vaguelettes est surmonté de deux horloges en pierre, aux chiffres romains et aiguilles noirs ou dorés, encadrées de cornes d'abondance et couronnées d'un bouton, ailé et noué. Les garde-corps qui les surplombent, ainsi que ceux des tribunes royale et diplomatique, placées de part et d'autre du perchoir, présentent des entrelacs géométriques aux motifs floraux (figs 18, 21).

Ce programme décoratif, subtil et élégant, tout en discrétion chromatique et en retenue ornemaniste, en pierre, stuc et staff, est dû à la collaboration de Beyaert, qui le conçoit, et du sculpteur-ornemaniste Georges Houtstont, qui réalise les modèles, ainsi que la maquette de la salle. De l'avis des membres de la Société Centrale d'Architecture de Belgique lors de leur visite à la salle fraîchement



Fig. 21 – La salle de la Chambre vers le bureau du Président vers 1904, dans *L'Émulation. Organe de la Société Centrale d'Architecture de Belgique* 29 (1904), pl. 29a.

rénovée, « la sculpture décorative, qui joue un rôle si important quoique si discret dans la nouvelle Chambre, est traitée partout avec un goût exquis. [...] Tous les détails indistinctement sont des chefs-d'œuvre d'exécution et qui font honneur à l'industrie belge »<sup>106</sup>.

Des éléments iconographiques, déjà présents antérieurement et dont la portée est connue, sont repris, tels que le roi, les provinces, la Constitution, le lion et le blason belge. Un nouvel élément apparaît trois fois, le faisceau de licteur, symbole de l'unité dans la multiplicité et en particulier lorsqu'il unit neuf faisceaux à l'instar des neuf provinces.

Beyaert réalise par ailleurs le tour de force de faire entrer l'histoire de la Belgique dans la salle, sans faire appel ni à la peinture ni à la sculpture, en se servant uniquement de sept dates évocatrices. L'actualité se rappelle en outre aux membres de la Chambre des représentants grâce aux deux horloges intégrées dans l'architecture

106 *Ibid.*, col. 74.

au-dessus des portes. Là où le Sénat évoque, grâce à Gallait et de Lalaing, l'histoire longue de notre territoire, les combats pour sa liberté mais aussi ses traditions, la Chambre se place résolument dans celle, plus brève, du royaume et de sa tradition parlementaire.

### **L'extension « dans le style » de l'hémicycle du Sénat (1902-1903)**

Au Sénat, dès 1892, les sénateurs s'inquiètent également du fait que leur salle pourrait devenir trop exigüe pour accueillir un nombre de sénateurs qui évolue proportionnellement à la population belge. À l'été 1893, des premiers projets d'agrandissement voient le jour. Parmi ceux-ci figure déjà l'idée d'incorporer à la salle un couloir situé derrière le bureau du président. Henri Beyaert, pressenti pour mener à bien ce chantier, en a probablement dressé les premiers plans, mais décède début 1894<sup>107</sup>. Des campagnes de presse fort critiques sur le coût de ces travaux incitent toutefois le Sénat et son architecte, désormais Gédéon Bordiau, à user d'expédients mobiliers dans un premier temps, par exemple ajouter des bancs et rétrécir les fauteuils. Ceci permet d'intégrer les modifications constitutionnelles de 1893, qui créent des sénateurs provinciaux et font passer le nombre de sénateurs de 76 à 102. Autant dire que la salle est pleine comme un œuf et que les sénateurs se retrouvent très serrés. Lorsqu'en 1902 la perspective impose de trouver de la place pour neuf sénateurs supplémentaires, l'agrandissement de la salle des délibérations devient une nécessité.

Le chantier sera confié à Gédéon Bordiau qui à l'époque a également en charge celui du Cinquantenaire. Le projet est audacieux : pour agrandir la salle des séances en lui incorporant un couloir situé à l'avant de l'hémicycle, il convient de « reculer », c'est-à-dire reconstruire environ cinq mètres plus loin le mur du perchoir avec les tribunes de presse, les grandes peintures de de Lalaing et le blason Belgique. Dans le « vide » créé par le déplacement du mur du fond, deux travées doivent être ajoutées sur toute la hauteur, la voûte doit être prolongée, le lanterneau déplacé, tout comme les loges royale et diplomatique, situées à l'avant. La « partie nouvelle de la calotte mesure 4m50 de largeur environ sur 20 mètres de développement »<sup>108</sup>, écrit un journaliste en novembre 1902. Pour gagner du temps dans ce projet d'extension, les sénateurs étant pressés de retrouver leur

107 Jozef VICTOIR & Jos VANDERPEREN, *Henri Beyaert, du Classicisme à l'Art Nouveau*, Deurle, 1992, p. 24 ; ASdB, registre P, I, 3531.

108 *L'Étoile belge* (19 nov. 1902).

salle, Bordiau fait appel à François Hennebique, l'inventeur du béton armé, dont ce sera un des tout premiers chantiers de travaux publics en Belgique.

Bordiau semble très soucieux de ne modifier ni l'aspect ni le style de la salle, affirmant en 1900 qu'elle « rappelle tant de souvenirs historiques considérables pour le pays », qu'elle « a son mérite artistique » et que « le programme suivi pour le projet approuvé par le Bureau du Sénat a surtout pour but essentiel de lui conserver le caractère tout en améliorant l'aspect artistique »<sup>109</sup>. L'amélioration consiste probablement en de petites choses : le soffite ne sera plus échancré par le lanterneau, les anciens ors qui ont dû être salis par les fumées des bougies et peut-être par l'éclairage au gaz seront lavés et retouchés si nécessaire, les tribunes et loges remises en peinture, l'éclairage de la peinture de Jacques de Lalaing à l'avant améliorée, la décoration refaite et des portes ajoutées sur le pourtour de l'hémicycle au sens strict, ainsi que deux portraits historiques,



Fig. 22 – La salle des séances du Sénat, vers 1910. Ministère des Travaux Publics, Service photographique, série 1, n° 153, 1119. © AGR

<sup>109</sup> ASdB, registre P, I, 3541 : Bordiau au Sénat, Note annexée à la lettre du 9 mars 1901.

Charles de Lorraine par André Hennebicq et Marie-Christine par Juliaan Devriendt<sup>110</sup> (fig. 22 et voir fig. 25).

Bordiau confiera les ornements sculptés à Georges Houtstont et la dorure et la peinture décorative à Léon Cardon. Houtstont copiera les ornements de la partie ancienne de la coupole, de la façade côté perchoir et du lambris en acajou par estampage, afin de les restituer à l'identique. Pour le bandeau refait et le segment de coupole ajouté, de nouveaux ornements sont proposés au Sénat. Aux côtés des blasons des provinces et du chiffre royal, un parchemin représente à présent la Constitution (fig. 23). Le soffite allongé reçoit un SPQB, pour *Senatus Populusque Belgii*, surmontant l'écu et un feston, ainsi que des torches et des cornes d'abondance au-dessus du losange supérieur (fig. 4). Une inscription « 21 juillet 1831 » est placée au zénith de la salle, près du perchoir.



Fig. 23 – Segment de décor de la coupole du Sénat avec la représentation de la Constitution, 1902-1903 (2024). © Sénat de Belgique

À la coupole, Léon Cardon se livre à un travail remarquable d'intégration visuelle, puisque lors de la remise en service de la salle, un journaliste s'exclame que « la partie du plafond dont l'or datait de 1865 simplement lavé paraissait aussi neuf que celui qu'on a appliqué sur la partie nouvelle »<sup>111</sup> (fig. 24). Des analyses stratigraphiques, menées en 2024 par le bureau Fenikx pour le Sénat, montrent que l'ensemble des éléments architecturaux des tribunes, nouvelles et anciennes, reçoivent une imitation du marbre de Comblanchien, dont les tons vont du beige veiné de rose-brun et blanc pour les colonnes et pilastres au rose-beige ponctué de brun pour les murs, bases des colonnes et pilastres. Les loges reconstruites reçoivent, comme antérieurement, un plafond bleu aux étoiles dorées, ainsi que des écoinçons vieux-rose, mais les parois sont traitées plus sobrement en imitation de marbre de Comblanchien. Enfin, Léon Cardon complète la décoration de la frise de la colonnade vers la salle par une peinture artistique d'ornementation, qui fait écho à celle du reste de la salle, sans être rigoureusement identique<sup>112</sup>.



Fig. 24 – Coupole du Sénat (2017). © IRPA-KIK (X003261) / photo : J.-L. Elias

111 *Le Soir* (10 juil. 1903). Lors de l'étude par l'IRPA en 2023, il est apparu que les ors de la partie ancienne et de la partie nouvelle ne se distinguent que par leur alliage, analysé en laboratoire. *Étude des finitions décoratives de la coupole du Sénat*, mai 2023, dossier d'intervention IRPA-KIK, n° 20211.4565.

112 AGR, TP, BC, PdN, 72, pp. 374-6. Ann VERDONCK & Marjolein DECEUNINCK (Fenikx), *Brussel – Senaat, Kleurhistorisch onderzoek tribunes halfgrond*, août 2024, pp. 19-25.

Au <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle, l'histoire des salles des séances du Sénat et de la Chambre sera nettement moins mouvementée. Il s'agira surtout de suivre l'évolution de la société et de ses technologies par la modification de l'éclairage, l'installation d'une sonorisation, la bilinguisation des inscriptions (la devise à la Chambre, les noms des provinces au Sénat) et enfin par l'intégration des panneaux/écrans montrant les résultats des votes à partir des années 1950-1960 (fig. 25).



Fig. 25 – Hémicycle du Sénat, vue de la galerie historique avec les nouveaux portraits (2006). © IRPA-KIK (X003240) / photo : J.-L. Elias

À la Chambre, on procédera par étapes à la dorure de certains éléments sculptés : à commencer par les dates des grands moments de l'histoire parlementaire belge (en 1930, à l'occasion du centenaire ?). Puis en 1991, à l'initiative d'un « Comité pour l'esthétique » et sous la direction avisée du professeur Paul Philippot de l'Université libre de Bruxelles, les couronnes, les branches de chêne, les étoiles, les frises et les modillons du pourtour seront dorés, alors que les rosettes de la voûte à caissons, laissées blanches, se détacheront sur un fond beige rehaussé de fines dorures<sup>113</sup>. Le style Louis XVI de la salle en sera renforcé (figs 26, 27).

113 Eric MORREEL, *Le Palais de la Nation*, B, Bruxelles, 2012, p. 548.

Au début du <sup>xxi</sup><sup>e</sup> siècle, le Sénat, constatant que les remises en peinture successives des tribunes et l'encrassement de la coupole assombrissent l'éclat de la salle, commande deux études à l'Institut royal du Patrimoine artistique en préparation d'un chantier de conservation, dont l'étude est menée en 2024 par le bureau d'architectes Barbara Van der Wee<sup>114</sup>. À la Chambre, des travaux d'acoustique et d'intégration technologique font également ressortir



Fig. 26 – Hémicycle de la Chambre, vue vers le Bureau (2016). © Chambre des représentants

114 *Étude des finitions décoratives de la galerie de l'hémicycle du Sénat*, août 2011, dossier d'intervention IRPA-KIK, n° 2011.11018 ; *Étude des finitions décoratives de la coupole du Sénat*, mai 2023, dossier d'intervention IRPA-KIK, n° 20211.4565.

l'aspect dégradé par le passage du temps de certaines parties de l'hémicycle. Autant de chantiers en perspective pour le bicentenaire de la Belgique et de ses chambres législatives ?



Fig. 27 - Hémicycle de la Chambre, vue vers les tribunes (2016).  
© Chambre des représentants

## Conclusion

Héritage de l'époque autrichienne, l'ancien Palais du Conseil de Brabant devient le Palais de la Nation belge en 1830. Les Chambres, établies par Van der Straeten et Suys, seront aménagées avec peu de moyens au départ, jusqu'à ce que, vers 1842, les sénateurs réclament la construction d'un hémicycle à leur usage. Tilman-François Suys le construira dans le style néo-classique, aidé de son fils Léon, qui en 1863 convaincra les sénateurs de l'orner somptueusement. Entre-temps, l'hémicycle de la Chambre, tout comme le Palais de la Nation en général, avait fait l'objet de suggestions décoratives diverses. L'incendie de 1883 permettra à Henri Beyaert d'imprimer une monumentalité et une subtile finition sculpturale à la salle des délibérations de la Chambre, tandis que Gédéon Bordiau prônera plutôt la conservation, « artistiquement améliorée », de la décoration de celle du Sénat lors de l'agrandissement de 1902.

Sur le plan ornemental et artistique, la Nation, le territoire et la monarchie constitutionnelle belge seront évoqués dans un premier temps, pour faire place, dès la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'histoire au sens large du jeune royaume, évoquée dans un contexte historico-législatif discret à la Chambre et plus explicite au Sénat.

### **Remerciements**

Merci, pour leur aide, à Emmanuelle Job et Elke Otten de l'IRPA, Ann Verdonck et Marjolein Deceuninck de Fenikx, Hermione L'Amiral et toute l'équipe des archives du Sénat, ainsi qu'à Joris Vanderborght, archiviste de la Chambre. Un merci spécial à Karen Tuxen Rinkjob pour la relecture attentive et enthousiaste de ce texte.

Merci aussi, pour la mise à la disposition de photos, à l'IRPA, aux Archives générales du Royaume, aux Archives du Palais royal, aux Archives de la Ville de Bruxelles et à la bibliothèque d'urban.brussels.



**u** •  
urban  
.brussels 



**sociAMM**  
histoire, arts, cultures des SOCIétés  
Anciennes, Médiévales et Modernes