1879. N° 11. 5e ANNEE.

ABONNEMENTS
S'adresser rue de la Pompe, 3
BRUXELLES

ADMINISTRATION
Boulevard du Hainaut, 74
Bruxelles

L'ÉMULATION

PUBLICATION MENSUELLE DE LA SOCIÉTÉ CENTRALE

D'ARCHITECTURE

DE BELGIQUE

— DÉPOSÉ — BUREAUX : RUE DE LA POMPE, 3, BRUXELLES — DÉPOSÉ —

ANNONCES & RÉCLAMES
A FORFAIT
S'adresser rue de la Pompe, 3
BRUXELLES

DIRECTION — RÉDACTION
Rue des Quatre-Bras, 5
Bruxelles

Bruxelles, Novembre 1879.

SOMMAIRE

Le dessin architectural, E. A. — *Anvers : la Tour bleue et la Porte d'Alençon*, E. A. — *Paris : les grands travaux.* — *Œuvres publiés.* — *Faits divers.*

Le Dessin architectural

Je le répéterai avant tout : *Je ne suis pas absolument l'adversaire du dessin au lavis*, mais, depuis plusieurs années, j'ai pu observer l'influence désastreuse du dessin lavé, ombré et, qu'on me passe le mot, *fignolé*, et je n'ai pu m'empêcher de m'insurger contre une tendance absolument déplorable qui aurait pour conséquence fatale la substitution du *chic* au travail, ardu le plus souvent, de la composition.

Et j'en appelle à tous ceux qui se sont préoccupés de cette question : le dessin architectural; ils reconnaîtront, s'ils ont construit, que l'effet, à l'exécution, n'a *presque jamais* répondu à ce que leur faisait espérer leur dessin *à effet*.

Et j'ajouterai, n'osant espérer un aveu, que lorsque l'on s'occupe des dessins d'exécution, il est presque toujours impossible de s'enfermer dans la donnée générale du projet rendu avec *chic*, d'interpréter, en leur donnant l'accent voulu, les éléments principaux, sans leur faire subir de notables modifications.

Tout cela est basé sur cette simple observation : l'impatience de l'artiste à demander à son dessin un écho de l'impression rêvée, un reflet du caractère, de l'expression qu'il a voulu donner à son œuvre.

Mon honorable contradicteur, Umbra, me dit avec raison : Si vous voulez apprécier la relation, qu'il est si important d'étudier de près, des vides et des pleins dans une œuvre quelconque, vous poserez des teintes dont l'opposition vous accusera cette relation.

Ce n'est donc qu'un moyen pour arriver à faire correctement, par le dessin, l'œuvre conçue. Mais croit-on que ce moyen soit exact toujours. Poser des teintes sur les vides, c'est les faire valoir, c'est donc accuser leur importance; si la teinte est posée sur les pleins, c'est exagérer leur effet. Il faut donc en arriver aux teintes combinées, en supprimant complétement le lavis.

Mais le lavis ne peut être, j'y reviens, qu'un moyen d'arriver à la forme absolument correcte, aux proportions harmoniques qui conduirait à l'unité.

Dès lors, pour le dessin absolument étudié et *présentable*, le lavis est complétement inutile.

*
* *

Il ne s'agit donc plus que de se préoccuper de cette question : faire comprendre, faire voir aux autres ce que l'on a vu par l'imagination, par la pensée.

Il ne s'agit donc que d'une question de modelé architectural, c'est-à-dire de l'effet des reliefs, des plans.

Que faut-il de plus, pour cela, que le contraste des accents, les oppositions? Les teitnes plates, plus ou moins fortes, suffiront donc, et elles auront d'autant plus de vérité qu'elles seront traitées avec plus de sobriété.

Mais il est une question plus importante au point de vue du dessin : c'est l'étude des combinaisons de matériaux au point de vue de la coloration.

Là encore, que le dessin soit sobre. Que l'on n'oublie pas que nos matériaux, quels qu'ils soient

sont ternes dans leur tonalité, que certaines colorations rapprochent les objets, alors que d'autres les éloignent, qu'enfin, dans la nature, sous l'action de la lumière ou des ombres, toutes ces teintes se perdent ou se modifient pour devenir, dans certains cas, d'une coloration uniforme.

*
* *

Que l'on se pénètre surtout qu'il est impossible de rendre exactement tous les effets; que, par exemple, les corps ronds ne produisent pas du tout l'impression que le dessin leur donne par les teintes successivement accusées ou adoucies; qu'outre la dégradation des ombres il y a, à l'exécution, la perspective de la forme qui modifie les lignes qui arrêtent les masses de l'objet.

Qu'un dessin au lavis n'est basé que sur les conventions. Qu'enfin, et pour cela même, il ne peut jamais être vrai qu'accidentellement.

*
* *

Le vrai dessin architectural est le dessin au trait, car en architecture rien n'est laissé au caprice, à la fantaisie.

Si l'imagination donne ou crée les combinaisons, les formes, les relations sont des conséquences absolument logiques, et jusqu'à un certain point, absolument mathématiques.

Et même dans les effets d'ombre et de lumière, dans les oppositions et les contrastes de proportions et de plans, c'est le raisonnement qui est le seul guide absolument certain lorsque l'artiste possède, ce que l'étude ne lui donnera pas malheureusement, cette vue intérieure : la conception.

*
* *

J'arrive à une considération d'un autre ordre.

Si la conception est un don naturel, ce qui est incontestable, il en est d'autres, parmi lesquels la *facilité*.

La facilité est ce don, fâcheux lorsqu'il n'est pas accompagné du savoir et de l'esprit de création, qui conduit infailliblement au dessin de chic.

Que de peintres, habiles à fixer une impression, n'ont jamais produit un tableau; que de sculpteurs, d'une dextérité étonnante à l'esquisse, à l'ébauche, n'ont jamais fait que des déhanchés ou des désossés sculpturaux.

Que d'architectes, je devrais dire que de dessinateurs, habiles à faire de jolis petits dessins, de mignonnes esquisses, n'ont jamais produit que cela de bien.

Il est un grand nom au bout de ma plume; vous connaissez tous ses superbes croquis; comparez-y les œuvres dues absolument à sa conception!

Et jugez...

*
* *

« On devient cuisinier, mais on naît rôtisseur », a dit Brillat-Savarin, le plus spirituel gourmand qui fût jamais digne de diriger le plus illustre Vatel.

Eh bien, on devient dessinateur, mais on naît architecte, et si Brillat-Savarin avait appliqué son goût exquis à l'étude des beaux-arts, il n'aurait que deux mots à changer à son aphorisme.

Le fait est qu'en matière d'art, certaines qualités s'acquièrent, tandis que d'autres semblent être des dons naturels auxquels l'étude chercherait vainement à suppléer. Certes, il n'en faut pas conclure que ceux qui ont le bonheur de posséder ces dons soient dispensés, par cela même, de toute espèce de travail, d'étude.

Il est à remarquer que les natures les plus heureusement douées sont souvent les plus disposées au laisser-aller, au paradoxe, et, ce qui est plus fréquent et plus fatal, au facile contentement de soi-même.

*
* *

Combien de gens possèdent l'esprit naturel et n'ont jamais été bons à rien.

L'esprit naturel qui a inventé l'argot en littérature, futile quand il n'est pas dévergondé, peut bien faire rire un instant, briller d'un éclat éphémère; mais, s'il n'est pas nourri par les fortes études, les œuvres qu'il inspirera resteront toujours vaines : elles ne parlent ni au cœur ni à l'intelligence.

De même dans les arts.

On admire la fougue, la promptitude de main d'un peintre, l'éclat, le prestige de sa couleur; on les apprécie parce qu'ils sautent aux yeux. Mais on ne se déclare pas satisfait pour cela, et le véritable connaisseur, l'homme d'art, n'admirera pas moins, pour être moins apparente, la science profonde que l'artiste a mise dans son œuvre, l'étude de son art, par laquelle il s'y est préparé.

Les premiers dons ne sont que la caractéristique de l'école de l'à-peu-près.

Et qu'est-ce, au fait, que l'école de l'à-peu-près? N'est-ce pas là où nous trouverons le facile contentement de soi-même?

N'est-ce pas là ce qu'il faut pour attirer l'attention du public des expositions?

N'est-ce pas de ces œuvres-là que l'on dira : *De loin c'est quelque chose, de près ce n'est rien?*

*
* *

Je ferai miennes ici l'opinion des maîtres les plus réputés, résumée comme suit dans le cours d'architecture donné à l'Ecole polytechnique par M. l'architecte Durand :

« Le dessin sert à se rendre compte de ses idées, » soit lorsque l'on étudie l'architecture, soit lorsque » l'on compose des édifices. Il sert à fixer les idées, » de manière qu'on puisse, à loisir, les examiner de » nouveau, les revoir et les corriger. Il sert à les » communiquer ensuite, soit aux ordonnateurs, soit » aux divers entrepreneurs qui concourent à l'exé- » cution des édifices; on sent, d'après cela, combien » il importe de le rendre familier.

» Le dessin est le langage naturel de l'architec- » ture; tout langage, pour remplir son sujet, son » but, doit être parfaitement en harmonie avec les » idées dont il est l'expression; or, l'architecture » étant essentiellement simple, ennemie de toute » inutilité, de toute recherche qui puisse en déna- » turer le caractère, le genre de dessin dont elle » fait usage doit être dégagé de toute espèce de » prétention. Alors il contribuera singulièrement » à la célérité, indispensable dans la conception; » à la facilité de l'étude et au développement des » idées.

» Dans le cas contraire, il ne fera, le plus sou- » vent, que rendre le jugement faux. »

—

Il nous reste, avant de conclure, à parler du dessin au trait, dessin de la forme et rendu du modelé; j'en ferai l'objet de ma prochaine étude.

E. A.

(A continuer.)

Anvers. — La Tour bleue et la Porte d'Alençon

Il nous arrive à la fois de la *métropole des arts* (!) ces deux nouvelles :

La *mise en adjudication de la* PROMPTE *démolition de la Tour bleue*, et la *réédification*, DANS LE PLUS BREF DÉLAI POSSIBLE, de l'*arc de triomphe d'Alençon* qui faisait partie, jadis, de la porte de Borgerhout.

*
* *

Cela est tout simplement colossal, quand on se rappelle les incidents qu'a fait surgir la démolition du second de ces édifices : la *porte d'Alençon*.

Et nous ne pouvons nous empêcher de dire avec

l'auteur anonyme d'une brochure publiée en 1866 (*Réflexion d'un Anversois*) :

» Que nous reste-t-il de ce vieux Anvers, si pittoresque à » la fois et si opulent ? Que sont devenus la *porte de* » *Croonenburg* avec sa flèche élancée ; les *tours des pois-* » *sonniers et des boulangers*, qui baignaient leurs bases » circulaires dans les vagues de l'Escaut ; la *Bourse* avec » ses *inimitables* colonnades gothiques ; *l'abbaye Saint-* » *Michel*, qui donnait l'hospitalité aux rois ; la *porte du* » *Bourg*, avec sa légendaire statue de Brabou ; les *bâtiments* » *des corporations* ; les *hôtels* des nations commerçantes » étrangères ; *l'église Sainte-Walburge*, si vénérable par » son antiquité et ses souvenirs dont la place est aujourd'hui » convertie en champ de foire ; le *Vierschare*, ce vestige si » curieux de la procédure antique, remplacé par les bâti- » ments de l'octroi ? »

La *porte d'Alençon* était un monument précieux, non-seulement par les souvenirs historiques qui s'y rattachent, mais encore parce que c'était un spécimen remarquable de l'architecture du XVIe siècle. Elle fut édifiée dans la première moitié de XVIe siècle, presque en même temps que l'ancienne porte de Berchem, sur les plans de l'architecte *Donato Pellizinoli* et sous la direction de l'ingénieur *Gilbert Van Schoonbeeke*.

La façade vers la campagne avait d'ailleurs une grande analogie avec la porte de Berchem, due au même architecte ; la façade vers la ville, d'un caractère tout spécial, de proportions et de composition réellement monumentales, fut édifiée le 15 avril 1583, ainsi que l'indiquait une inscription placée au bas des niches qui ornaient les parties latérales de la porte.

On sait qu'au mois de janvier 1853, le duc d'Alençon fit une tentative pour s'emparer d'Anvers, tentative qui échoua. C'est là le fait historique que rappelait la porte d'Alençon.

*
* *

Nous extrayons encore d'une notice consacrée par M. J. Rousseau, aux anciennes portes de Berchem et de Borgerhout les lignes qui suivent (1) :

*
* *

Placés presque en regard l'un de l'autre, dans le même quartier de la ville (voir page 25), en face du chemin de fer actuel, les deux monuments se faisaient la plus frappante et la plus heureuse opposition.

La porte de Berchem, avec sa masse trapue et sa décoration sévère, était le modèle des portes de fortifications.

La porte d'Alençon, avec ses proportions élancées et son élégante façade, était, nous l'avons dit, un admirable type d'arc de triomphe.

La porte de Berchem avait vu l'inauguration d'un des plus grands monarques qu'aient donné le monde.

En revanche, la porte de Borgerhout avait été témoin de la vigoureuse sortie des bourgeois dont la victoire a eu un si long retentissement dans l'histoire.

En rappelant le nom de Charles-Quint, la porte de Berchem rappelait aussi qu'Anvers n'était pas l'esclave des maîtres qu'elle se donnait, qu'ils étaient tenus eux-mêmes de se soumettre à ses lois, de respecter ses franchises, et que le premier serment échangé entre les deux parties était prêté par le souverain. Et la porte de Borgerhout donnant en quelque sorte la réplique à sa voisine et, la complétant, disait le châtiment infligé au maître infidèle, le jour où il manquait à la parole jurée.

Nous le répétons : exista-t-il jamais à l'entrée d'une cité puissante, deux monuments plus significatifs et plus importants de nos antiques libertés communales.

*
* *

Voici maintenant un cours historique des faits qui ont précédé la démolition de la *porte d'Alençon*.

Dès 1862, l'académie d'archéologie, qui a son siége à Anvers, émet le vœu de voir conserver les portes de Berchem et de Borgerhout et appliquer ces deux édifices à une destination utile. Le 5 octobre 1864, une démarche est faite dans ce sens par les membres correspondants de la commission des monuments, et une lettre, signée par M. le gouverneur de la province, adressée à l'administration communale.

La commission royale des monuments elle-même demande, après les avoir examinés, la conservation définitive des deux édifices. Cette demande est accueillie par le gouvernement. (M. Vandenpeereboom était ministre de l'intérieur.)

En 1865, le maintien des deux portes était demandé par un vote unanime de plus de cent notabilités artistiques et archéologiques du pays, et une pétition, signée par cinq cents habitants notables, exprimait le meme vœu.

Malgré les protestations, la démolition des deux portes fut votée le 3 juin 1865, par le conseil communal d'Anvers par 15 voix contre 5 et 4 abstentions.

*
* *

Aujourd'hui, après 15 années, on va reconstruire la porte d'Alençon, *dans le plus bref* délai possible.

*
* *

En 1879, on décrète la démolition de la *Tour*

(1) Extraites du *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie.*

bleue, malgré les protestations analogues à celles qui se sont produites de 1862 à 1865, pour les portes de Berchem et de Borgerhout.

En 1894 (pourquoi en douterions-nous?) le conseil communal d'Anvers décrètera la reconstruction, *dans le plus bref délai possible*, de la *Tour bleue* qui aura disparu dans quelques jours.

ERNAL.

Paris. — Les grands travaux.

Reconstruction de l'hôtel de ville.

Les travaux de maçonnerie de l'ancien hôtel de ville sont poussés avec la plus grande activité ; tout fait espérer qu'avant la fin de l'année 1879, les gros ouvrages seront terminés et qu'avant le 1er octobre 1881, la plupart des services de la préfecture de la Seine pourront être installés dans les nouvelles constructions.

La reconstruction de l'hôtel de ville n'offre aucune difficulté technique ; mais les dimensions du monument et les complications de sa distribution en font une œuvre de premier ordre.

On sait que ce palais fut incendié en 1871 et que les profondes altérations des pierres ne permettaient pas de compter sur une résistance suffisante.

Les travaux de déblayement furent commencés en août 1873 ; dès le 16 février 1874, on entreprit la reconstruction.

Le plan du nouvel hôtel de ville est dû à deux architectes habiles et connus depuis longtemps par des œuvres capitales : MM. Ballu et Deperthes.

Pour bien juger de l'importance de l'œuvre, il est nécessaire de rappeler que la surface totale occupée par le palais ne s'élève pas à moins de 14,446 mètres carrés, soit 10,570 mètres de superficie construite et 3,876 mètres pour les cours, fossés et jardins.

L'ensemble de la construction a l'aspect d'un rectangle, muni de pavillons à chacun de ses angles et d'un avant-corps dans la partie centrale de ses deux grands côtés, sur la place de l'Hôtel-de-Ville et sur la place Lobau.

Les bâtiments sont divisés en trois corps principaux par une cour centrale, dite cour de Louis XIV, et deux cours latérales, dites du préfet et des bureaux. Du côté de la Seine se trouve un jardin entouré de grilles pour l'usage particulier du préfet.

L'ancien hôtel de ville était divisé également en trois corps principaux de bâtiments : au centre se trouvaient les salles réservées aux grandes réceptions et celles des réunions du conseil municipal ; du côté du quai se trouvaient les appartements du préfet et les salons de réception ; le corps du bâtiment placé le long de la rue de Rivoli avait été aménagé pour les divers services administratifs.

Cette organisation ancienne a été conservée en principe ; on s'est contenté de donner à ces trois corps de bâtiments les agrandissements compatibles avec l'espace de terrain dont on pouvait disposer et surtout de les aménager de façon à créer les communications rapides entre les bureaux et les accès faciles pour le public.

L'agrandissement de la partie centrale a eu pour but de dégager et de mettre en valeur l'ancienne façade de Boccador.

La façade principale a une longueur de 143 mètres 20 ; les façades latérales ont 80 mètres 25 ; la hauteur de la corniche des divers bâtiments au-dessus du sol moyen de la place est de 18 mètres 75.

Pour les pavillons d'angle, cette même hauteur est de 26 mètres 30 ; enfin, le campanile a une hauteur de 50 mètres.

Voici maintenant les nouvelles dispositions du palais : au premier étage se trouveront, dans le bâtiment central, la salle du conseil municipal, placée immédiatement au-dessus du grand vestibule d'entrée, et les salons de réception dont quelques-uns ont des dimensions colossales. La grande salle des fêtes aura 50 mètres 50 de longueur, 12 mètres de largeur entre murs et 13 mètres de hauteur.

Toute cette partie de l'édifice est de style Renaissance ; les deux bâtiments latéraux sont construits dans un style plus moderne.

Le montant des devis de cette immense construction est de 20,500,000 francs.

Les deux façades auront un caractère grandiose, les masses centrales, en pur style Renaissance, rappelleront l'ancien hôtel de ville, regardé à juste titre comme une merveille d'architecture.

Dans la reconstruction, il a été installé, pour le montage des matériaux, des locomobiles qui, à l'aide de câbles télodynamiques, mettent en marche des treuils placés de distance en distance sur la façade et dans les cours.

Sur la façade principale de la place de l'Hôtel-de-Ville, on compte cinq montages desservis par des machines.

De nombreux escaliers en charpente mettent en communication avec le sol des divers étages des immenses échafauds qui enserrent la construction.

Le voisinage de la Seine a nécessité des précautions particulières dans la construction des parties inférieures du palais de l'hôtel de ville. On a dû rendre étanche l'étage du soubassement qui, lors des hautes eaux, se trouve en contre-bas du niveau du fleuve. Dans ce but, les architectes ont établi la construction sur un plateau général de béton hydraulique avec interposition de chapes en ciment relevés sur le parement extérieur des murs de saut-de-loup et autres. En somme, on a constitué une sorte d'immense cuvette dans laquelle les eaux du fleuve ne pourront pénétrer.

Quant aux fondations, elles ont absorbé une grande quantité de pierres provenant des démolitions des bâtiments anciens et qui ont été reconnues intactes.

ŒUVRES PUBLIÉES

MAISON DE SECOURS A BRUXELLES. — Architecte E. HENDRICKX. (Pl. 21, 22, 23.)

Construite en matériaux apparents : pierre bleue, pierre blanche et brique rejointoyée. Nos lecteurs remarqueront le parti pris d'accuser la construction dans cette composition architecturale dont le caractère rappelle l'art du moyen âge.

Le plan est simple, ingénieux et ses dispositions générales présentent, habilement proportionnés et logiquement disposés, tous les locaux nécessaires à la distribution des secours publics.

CITÉ DU NORD. — BRUXELLES. — Architecte W. JANSSENS. (Pl. 24-25.)

Cette construction répond au but que s'est proposé l'administration communale : construire des maisons ouvrières.

Elle comprend des *magasins* au rez-de-chaussée, des appartements distribués à 4 étages et même sous le comble disposé en toit Mansard.

L'escalier, commode, est largement éclairé.

Dispositions simples et ingénieuses.

Façade construite en matériaux apparents, rappelant quelque peu le moyen âge, avec une note originale. — Caractère peut-être un peu sévère.

CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ D'ARCHITECTURE. — *Projet de commissariat de section.* (Pl. 26-27.)

M. J. BRUNFAUT, premier prix. Plan d'un bel aspect, où l'on constate, se heurtant, la préoccupation d'une distribution simple, logique et celle de la tradition du plan classique, à la régularité absolue et aux axes continus.

Un vestibule d'entrée se continue dans toute la profondeur et donne accès aux deux galeries desservant : 1° les bureaux du commissariat, des postes, etc. ; 2° les salles d'élections, que l'auteur appelle *comitium*. S'il s'est souvenu du nom, il ne s'est pas assez arrêté à la définition, les *comices* se tenaient dans de très-grands espaces tels que le Champ de Mars, le Forum, le Capitole et le cirque Flaminius ; les galeries du projet de M. Brunfaut paraissent insuffisantes.

Coupe très-simple, très-sobre, indiquant une décoration assez sévère, ainsi qu'il convient pour un édifice d'administration.

La façade, de genre renaissance, a de très-belles qualités ; grandeur des lignes, harmonie des proportions, et cette *vérité de construction* qui contribue tant au caractère architectural.

Chaque partie du plan est bien accusée dans la façade au moyen d'avant-corps qui donnent du mouvement à la silhouette. Le pavillon central domine ; il se termine en un pignon bien accusé par des rampants droits, ornés de quelques-uns de ces motifs heurtés, crochets et enroulements, empruntés à la renaissance flamande.

C'est une composition bien étudie, ayant de l'originalité et du caractère.

Ce qui rapproche le second prix, œuvre de M. G. SEGHERS (pl. 28 et 29), du premier prix, c'est un ensemble mieux entendu de la disposition générale du plan. Un grand vestibule d'entrée donne accès à un couloir desservant les bureaux et conduit à une vaste salle des pas-perdus à droite et à gauche de laquelle sont disposées les salles d'élection.

C'est une excellente disposition, mais le plan offre cette impression de deux édifices distincts, soudés l'un à l'autre après coup. Distribution simple et, par suite, ingénieuse ; grandes lignes et bonne proportion relative des locaux ; voilà les mérites du plan.

Quant à la façade et aux coupes qui nous rappellent singulièrement l'école, nous regrettons vivement que l'auteur n'ait pas consacré plus de temps à leur étude et se soit enfermé dans un genre classico-fantaisiste qui l'a amené à produire une œuvre froide et n'ayant pas le caractère de la destination, c'est-à-dire manquant d'expression et de sentiment, et même d'harmonie.

On peut, nous semble-t-il, attendre mieux, beaucoup mieux de M. Seghers, qui eût certainement été premier s'il avait travaillé la façade et la coupe de son projet.

Troisième prix, M. F. DEVESTEL. (Pl. 28 et 30.) Encore un plan classique ; mais tous les locaux y sont bien dégagés et habilement distribués. Il est à regretter que l'auteur ait placé les salles d'élections à l'étage ; cette disposition exige l'installation d'escaliers très-vastes et peu en rapport avec l'édifice, car ils doivent servir à la circulation de 2,500 électeurs.

La façade nous rappelle encore la tradition classique de l'Académie ; elle ne manque pas de grandeur, mais le caractère fait quelque peu défaut.

Néanmoins, ce projet de M. Devestel a certaines qualités de composition ; il nous montre que l'auteur a le sentiment des grandes lignes et des proportions harmoniques.

FAITS DIVERS

Bruxelles. — *Construction d'un Panthéon national.* — Voici quelques décisions relatives à la construction de cet édifice important :

Le Panthéon sera érigé sur les hauteurs du Quartier de Koekelberg. Une somme de *trois* millions sera consacrée à cette construction pour laquelle on a adopté le *style grec*.

C'est à M. l'architecte du Roi A. BALAT, l'auteur du palais des Beaux-Arts, qu'a été confiée la conception de l'édifice consacré à nos gloires nationales ; voici dans quelles circonstances éminemment flatteuses pour l'architecte, M. Balat a été désigné :

Une commission, instituée pour étudier le projet, a nommé dans son sein une sous-commission composée de MM. H. BEYAERT, A. BALAT, PAULI et SCHADDE, tous architectes de renom, et, c'est à l'unanimité de ses collègues que M. A. Balat a été désigné pour exécuter le programme arrêté par la sous-commission.