

BRUXELLES PATRIMOINES



Une publication de la Région
de Bruxelles-Capitale



HORS - SÉRIE
2013

LE PATRIMOINE ÉCRIT NOTRE HISTOIRE



**SPLENDEURS D'UNE
VILLE MARCHANDE**
BRUXELLES DU XIV^E SIÈCLE
À LA FIN DU XVII^E SIÈCLE



Le centre des Pays-Bas méridionaux

.....
CLAIRE BILLEN

MICHEL DE WAHA

Professeurs à l'Université libre de Bruxelles
.....

« Je suis tout ébloui de Bruxelles, ou pour mieux dire de deux choses que j'ai vues à Bruxelles : l'Hôtel de Ville avec sa place et Sainte-Gudule. Les vitraux de Sainte-Gudule sont d'une façon presque inconnue en France, de vraies peintures, de vrais tableaux sur verre d'un style merveilleux....

La chaire en bois sculpté... c'est la création tout entière, c'est toute la philosophie, c'est toute la poésie, Tout ce poème est sculpté et ciselé à plein chêne de la manière la plus forte, la plus tendre et la plus spirituelle. L'Hôtel de Ville de Bruxelles est un bijou comparable à la flèche de Chartres, une éblouissante fantaisie de poète tombée de la tête d'un architecte. Et puis, la place qui l'entoure est une merveille. »*

Victor Hugo, 1837.

Après l'éclipse que constitue la régence malinoise de Marguerite d'Autriche, tante du jeune duc Charles (futur Charles Quint), Bruxelles retrouve son rôle de résidence préférée et acquiert le statut de place stable de gouvernement. Les trois Conseils collatéraux mis en place pour diriger les Pays-Bas, et non plus seulement le Brabant, sont fixés au Coudenberg. Malines garde néanmoins un grand conseil de Justice qu'y avait installé Charles le Téméraire en 1473. Pour autant que ce terme ait du sens sous l'Ancien Régime, voilà Bruxelles capitale d'un vaste et riche ensemble de principautés réunies sous un même dynaste.

.....
**UN XVI^e SIÈCLE PRESQUE
INVISIBLE ?**
.....

Malgré le prestige attaché à ce statut, les grandes démonstrations monumentales urbaines ne sont plus de saison. La ville est exsangue. Surtout, le pouvoir urbain est contraint de s'effacer devant celui du nouveau monarque centralisateur. Ce qui s'édifiera de neuf, en dehors

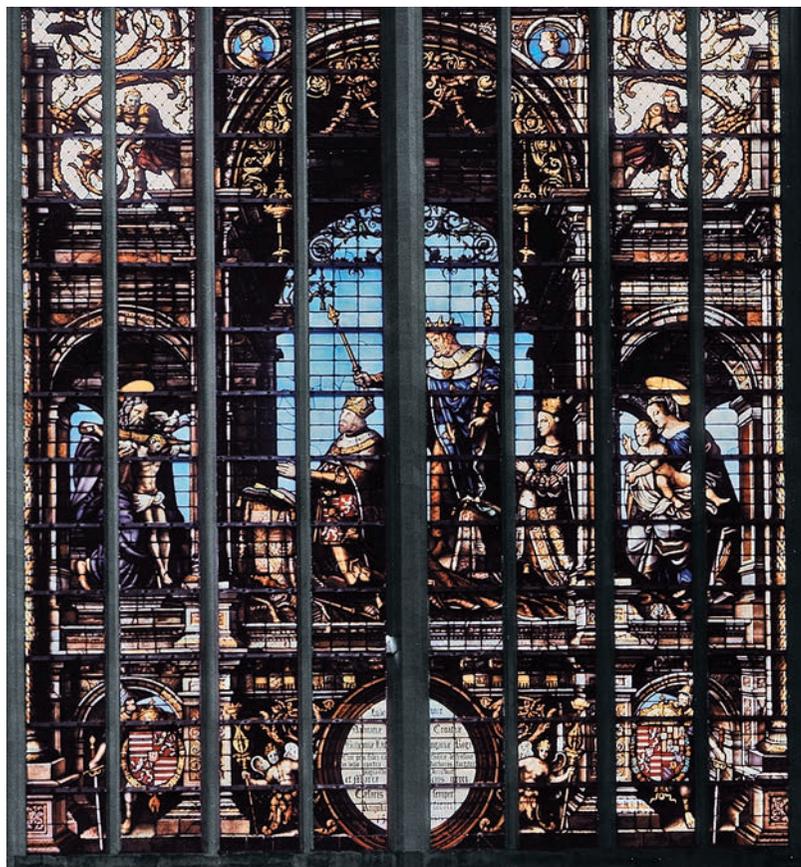


Fig. 1

Cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, Bruxelles. Vitraux d'après les cartons de B. Van Orley représentant Charles Quint (© KIK-IRPA, Bruxelles).

de la grande entreprise de creusement du canal de Willebroek (1550-1561), indispensable aux relations commerciales avec la métropole anversoise, le sera du chef du souverain, des grands officiers de la cour et des nobles gravitant dans l'orbite de Charles Quint et de ses représentants.

La division traditionnelle des styles place au XVI^e siècle le triomphe d'une Renaissance qui s'imposerait à un style gothique essoufflé, jetant dans un maniérisme décoratif les derniers feux d'une inspiration en voie d'épuisement. Aujourd'hui, on met en évidence des écrits qui qualifient d'art « moderne » une forme d'architecture gothique qui s'épanouit pendant la plus grande partie voire la totalité du XVI^e siècle¹. Ce gothique « avancé » aussi novateur que

prisé par les commanditaires coexiste avec les créations de la Renaissance. Cette architecture puise dans ses traditions pour développer à l'extrême une géométrie linéaire déjà en gestation dans le style flamboyant. Ses moulurations prismatiques, ses nervures montant de fond en une ligne déjà nette et claire, sans interruption ni décor « inutile » sont visibles dans plusieurs monuments bruxellois.

Entre 1531 et 1545, quelques architectes brabançons des plus renommés, Louis van Boghem, architecte de l'église funéraire et commémorative de Brou, Pierre van Wyenhove, Henri van Pede et Jean Keldermans élèvent sur le côté nord du chœur de la collégiale Sainte-Gudule, une grande chapelle dédiée au Saint-Sacrement.

La technique gothique y est poussée à des limites telles qu'elle est même niée: en dehors d'une paroi suffisamment haute pour garantir la sécurité par rapport à l'extérieur, les structures de pierre se réduisent à quelques lignes fines, tranchantes et claires, les supports nervurés très fins d'où éclorent les voûtes sont d'une infinie délicatesse. Les piliers anciens, plus épais, maintenus parce qu'ils assuraient la stabilité du chœur principal, sont évidés pour y loger des niches décoratives et y insérer des sculptures. Dans le même esprit s'élève la remarquable tourelle du Saint-Sacrement, chef d'œuvre de l'art des *cleynstekers*, ces orfèvres de la décoration ajourée transformant la pierre en une véritable dentelle. La pierre réduite au rôle de squelette encore spécifique-

ment gothique dégage l'espace pour de grands vitraux (fig.1) financés par Charles Quint et sa sœur, Marie de Hongrie. Charles le Téméraire, féru d'ascendance carolingienne, n'avait-il pas montré la voie en faisant orner la balustrade de la façade occidentale de la collégiale d'une frise ajourée utilisant le «K» de *Karolus* ou *Karel*, prénom de Charles le Téméraire ? Sainte-Gudule devenait ainsi un lieu important de l'illustration dynastique des princes brabançons. Les vitraux du chœur affirment la continuité du lignage depuis Marie de Bourgogne, qui par son mariage avec Maximilien, avait fait entrer nos régions dans le patrimoine des Habsbourg. La famille régnante s'est ainsi invitée dans ce chœur où elle proclame sa légitimité et ses prétentions, affirme la puissance de ses alliances et rappelle à Bruxelles sa défaite dans la rébellion contre Maximilien, lui montrant que l'autonomie politique de la ville était révolue. Œuvre de l'atelier de Nicolas Rombouts, les vitraux semblent avoir été placés vers 1520. Leur vocabulaire appartient largement à l'art gothique, même si quelques éléments annoncent une Renaissance qui, à Bruxelles, sera le fait de la Cour. L'énorme vitrail du bras nord du transept montre Charles Quint et son épouse Isabelle de Portugal avec leurs saints patrons. Il permet de présenter l'empereur, protégé par un remarquable saint Charlemagne coiffé de la couronne impériale, que porte aussi Charles Quint, et brandissant le glaive, que l'on retrouve aux pieds de l'empereur. Le message politique est clair. Charles Quint est en prières devant Dieu le Père portant une croix reliquaie. La date du vitrail, 1537, permet de l'associer à la chapelle du saint Sacrement. L'empereur est en relation directe avec Dieu et la croix reliquaie fait allusion au miracle des hosties sanglantes honorées dans la chapelle. Charles Quint se pose en défenseur de la foi catholique, une quinzaine d'années après la mise au ban de Luther. Il affirme son universalité (en grec «catholicité») temporelle, par une inscription qui le proclame roi des Indes (Amérique), dominateur de l'Asie et de l'Afrique, mais aussi selon une expression

propre à l'érudition de la Renaissance et à Jean Lemaire de Belges *Belgii princeps*, manière de transcender ses différents titres et de revendiquer une unité de gouvernement de nos principautés. L'empereur affirme ses théories politiques dans un langage nouveau, celui de la Renaissance. Les cartons du vitrail, comme d'ailleurs celui du vitrail du transept sud sont de Bernard van Orley, un des premiers peintres de nos régions à exprimer l'esthétique de la Renaissance, mais un peintre de cour. Les vitraux de la chapelle du Saint-Sacrement représentent les principales maisons régnautes d'Europe, en prière devant le Saint-Sacrement du miracle bruxellois, affirmant leur fidélité à la foi catholique incarnée par l'empereur, leurs liens avec celui-ci et la puissance d'un Charles Quint sur l'empire duquel le soleil ne se couche jamais. On oublierait devant cette splendeur que nous sommes à Saints-Michel-et-Gudule: le programme iconographique n'est plus celui des chanoines et encore moins celui de la Ville, mais celui d'un souverain qui affiche sa puissance².

La construction gothique offrait des solutions techniques qui demeurent adéquates jusqu'à l'introduction du fer comme matériau de construction au XIX^e siècle. Ainsi s'explique une fidélité certaine de l'architecture bruxelloise à la tradition gothique qu'exprime encore, tardivement cette fois, la chapelle de Notre-Dame sur le flanc sud de la collégiale, édifiée entre 1649 et 1665. Ses architectes, Jérôme Duquesnoy le Jeune et Léon van Heil, sont pourtant familiers du baroque. Le second construit entre 1649 et 1678 la chapelle Maes ou chapelle d'axe de la collégiale et de sa lanterne, en pur baroque. Les vitraux sont de remarquables réalisations de ce style, dues à un artiste assez conservateur, Jean de Labarre, mais aussi à Théodore Van Thulden. L'influence de Rubens est manifeste, notamment dans la Visitation. On ne taxera pas non plus de «démodées» ces expressions gothiques que sont le cloître sud (1600-1625), le réfectoire et les voûtes du chœur de l'église de La

Cambre, la chapelle nord du chœur de l'église Notre-Dame de la Chapelle (1654) et les chapelles des Tour et Tassis à l'église du Sablon (1690).

Pour voir s'illustrer les nouveautés formelles propres à la Renaissance, il faudra se tourner vers le palais Granvelle (magnifique édifice d'inspiration humaniste, aujourd'hui disparu, bâti sur le site d'un ancien *steen* patricien du Moyen Âge) ou vers le complexe palatial des Egmont, installé rue aux Laines au Sablon, devenu quartier aristocratique. Des grandes demeures de cette époque fastueuse ne subsiste presque plus rien: on peut visiter la chapelle du palais des princes de Nassau, englobée dans l'actuelle Bibliothèque royale (ses traits gothiques sont encore affirmés, comme ceux que l'on retrouve dans la galerie de l'hôtel d'Hoogstraten³, voisine de l'*Aula Magna*) et une aile unique du palais d'Egmont, là s'arrête le compte! Par contre, comme nous venons de le voir, plusieurs églises reçurent, dans la première moitié du XVI^e siècle, du mobilier précieux et des chapelles annexes dont certaines sont d'importants témoignages des nouveautés architecturales du moment. Elles contiennent aussi des œuvres d'art remarquables indiquant que les arts plastiques et l'artisanat de grand luxe étaient plus que jamais des spécialités de la ville. On mentionnera plus particulièrement l'efflorescence de la tapisserie, dont les musées d'Europe, de Paris à l'Espagne, de Rome à Cracovie, regorgent de pièces fastueuses. La première chapelle funéraire des princes de Tour et Tassis, édifiée dans l'église gothique flamboyante du Sablon, voisine de leur hôtel, conservait une suite de tapisseries du début du XVI^e siècle. Ces pièces racontaient la légende de l'image miraculeuse de Notre-Dame conservée dans cette église, en mettant en scène les membres éminents de la famille, maîtres des postes de l'empire des Habsbourg. Ces tentures sont aujourd'hui dispersées mais l'une d'entre elles est visible au musée de la Ville de Bruxelles, une autre au musée du Cinquantenaire.

Les troubles politiques et religieux des règnes de Charles Quint et de Philippe II entraînèrent Bruxelles dans

LA GRAND-PLACE DE BRUXELLES

LA CONSTRUCTION D'UN SYMBOLE PATRIMONIAL

Les premières habitations construites à proximité du site primitif de la Grand-Place remontent, selon les sources, aux alentours du XII^e siècle. Le marais tout proche est progressivement asséché et l'espace gagné est pavé de gros moellons qui forment l'assiette du marché. Des maisons en bois, des halles abritant les étals des marchands et quelques *stenen*, des habitations fortifiées en pierre, s'érigent au rythme de la croissance économique de la ville et des besoins de leurs propriétaires. Les instances communales investissent ensuite le marché qui rassemble les différentes fonctions économiques et politiques de la cité. L'espace urbain gagne progressivement en régularité lors de la construction d'importantes réalisations comme les Halles au Pain et aux Draps et particulièrement lors de la campagne de reconstruction selon un alignement régulier des maisons entre la rue de la Colline et la rue des Harengs dans la seconde moitié du XIV^e siècle. Vers 1401-1402, le pouvoir communal abandonne le *steen* qu'il occupe depuis une centaine d'années et construit un nouvel hôtel de ville à l'angle de la Grand-Place et de l'actuelle rue Charles Buls.

À cette époque, les corporations s'affirment par leur dynamisme et leur implication dans la vie de la cité comme un acteur supplémentaire de la vie politique. Leurs revendications mènent rapidement à un affrontement qui débouche en 1421 sur une nouvelle répartition du pouvoir entre les sept Lignages aristocratiques et les neuf Nations représentant les corporations. À l'issue du conflit, les corporations concrétisent leur victoire en s'installant progressivement dans des maisons situées en bordure de place. À la même époque, la place gagne en unité et en régularité. Six maisons en brique et pierre coiffées d'un pignon à redents viennent remplacer en 1441 les anciens aménagements construits entre la rue de la Colline et la rue des Chapeliers. L'aile occidentale et la flèche de l'Hôtel de Ville sont exécutées avec grande célérité entre 1444 et 1454.

Le pouvoir ducal investit également les abords de la place en installant notamment des services de son administration dans le nouveau bâtiment de la Maison du Roi. Le bâtiment entamé en style gothique tardif par l'architecte Henri Van Pede et laissé

inachevé en 1536 est l'objet par la suite de plusieurs interventions avant d'être entièrement reconstruit durant la seconde moitié du XIX^e siècle. Plusieurs campagnes de reconstruction de certaines façades en pierre devant les anciennes structures existantes des bâtiments contribuent également à renforcer le sentiment d'homogénéité de la place. La délimitation du marché n'aboutit cependant pas à son état définitif avant 1640 lors de la reconstruction des façades des maisons situées entre les rues de la Tête d'Or et la rue au Beurre.

Le bombardement de la ville en 1695 par les troupes de Louis XIV ruine la Grand-Place et ses abords. Seuls quelques murs se dressent au milieu des décombres. Le relèvement de la place entre 1696 et 1710 témoigne de l'importance des efforts consentis par les différents acteurs pour conserver leurs acquis tant sur le plan économique que politique. La place est à nouveau le théâtre d'affrontements entre les différentes forces en présence. Leur volonté d'indépendance s'exprime en particulier dans le vocabulaire architectural mis en œuvre dans les façades. La profusion du style baroque côtoie la rigueur des ornements classiques, mais par delà la multiplicité et la variété des formes, se dégage un profond sentiment d'unité dû en particulier à l'intervention des mêmes corps de métier sur les chantiers. Certains ensembles architecturaux n'ont pas échappé au souci d'unité du pouvoir princier. À l'est de la Grand-Place, l'ensemble des Ducs de Brabant rassemble six maisons derrière sa façade monumentale due à l'architecte Guillaume De Bruyn.

L'économie peine à se relancer au cours du siècle suivant et les corporations ne parviennent pas à rétablir leurs finances, amorçant ainsi un long processus de dégradation. Le passage des sans-culottes dans nos régions entraîne la suppression définitive des corporations en 1795. Leur intervention radicale sur la Grand-Place a «débarrassé» les façades de leurs ornements endommagés aggravant encore la situation.

À partir de 1830, les premières discussions relatives à une intervention sur la tour de l'Hôtel de Ville apparaissent comme l'amorce d'une série de campagnes de restauration du patrimoine de la Grand-Place qui s'enchaînent durant toute la seconde moitié du XIX^e siècle¹. L'Hôtel de Ville, vitrine de la nouvelle identité nationale est profondément remanié, la Maison du Roi) est entièrement reconstruite, mais l'aspect révolutionnaire de l'intervention concerne surtout les façades des maisons de la place. Elles sont désormais considérées comme des éléments d'un ensemble urbanistique homogène et non pas comme un conglomérat d'habitats individuels. Tel est désormais l'angle d'attaque qui guide la campagne de restauration des façades des maisons menée entre 1879 et 1923 sous le patronage du bourgmestre Charles Buls (fig. 1, 2, 3) et avec l'appui scientifique de l'archiviste de la Ville. Un outil législatif prenant la forme d'une servitude de vue confirme, en 1883, la Ville dans son rôle d'acteur principal chargé de l'entretien et de la restauration des façades de la place. En 1953, les dorures des maisons sont entièrement renouvelées en vue de l'exposition universelle de 1958. Durant les années 1986-90, une vaste campagne de restauration de l'ensemble des Ducs de Brabant



Fig. 1
 Vue de la Maison du Roi
 après l'achèvement de sa
 reconstruction, s.d., après 1900
 (© AVB).



Fig. 2
 Perspective de l'actuelle rue
 Charles Buls vers 1880 suite à
 la démolition de la Maison de
 l'Étoile en 1853 (© AVB).



Fig. 3
 Vue de l'Hôtel de Ville de
 Bruxelles en 1893 pendant le
 chantier de reconstruction
 du pignon de l'actuelle rue
 Charles Buls (© AVB).



Fig. 4

Vue de l'îlot des maisons 8 à 12 Grand-Place avant la dernière campagne de restauration (photo 2006 © Cellule patrimoine historique).



Fig. 6

Vue de l'îlot des maisons 20 à 28 Grand-Place avant la dernière campagne de restauration (photo 2010 © Cellule patrimoine historique).



Fig. 5

Vue de l'îlot des maisons 8 à 12 Grand-Place après la dernière campagne de restauration (photo 2008. © Cellule patrimoine historique).



Fig. 7

Vue de l'îlot des maisons 20 à 28 Grand-Place après la dernière campagne de restauration (photo 2012 © Cellule patrimoine historique).

et du Cornet (n° 6) est réalisée avec comme toile de fond la naissance de la Région de Bruxelles-Capitale.

Avec l'avènement de ce nouveau cadre institutionnel, la Ville conserve son rôle de garant du patrimoine de l'intégrité du patrimoine de la place et obtient en 1998 avec le concours de la Région, l'inscription de la place sur la liste du Patrimoine mondial de l'Humanité auprès de l'UNESCO³. Cette inscription au niveau mondial implique une gestion spécifique des biens visés et de leur zone tampon. Elle a été un facteur déterminant qui a motivé la réalisation des chantiers de restaurations de L'Âne (n° 39 en 2004), de l'îlot des nos 8 à 12 (2008)

(fig. 4 et fig. 5) et de l'îlot des nos 20 à 28 (2012) (fig 6, 7, 8, 9, 10, 11)». Afin de se conformer aux prescriptions des orientations du patrimoine mondial, la Ville de Bruxelles a pris l'initiative en collaboration avec la Direction des Monuments et Sites de la Région de Bruxelles-Capitale d'entreprendre la mise en place d'un plan de gestion. Ce document est destiné à planifier la gestion future du site, instaurer une transversalité de travail entre les différents intervenants et construire un outil d'orientation pour les stratégies à développer dans l'avenir⁴.

.....
QUENTIN DEMEURE

Ville de Bruxelles – cellule « Patrimoine historique »

**Fig. 8**

Restauration des colonnes engagées de la Maison des Brasseurs (photo 2007 © Cellule patrimoine historique).

**Fig. 9**

Choix de la dorure d'un motif décoratif du n° 9 Grand-Place (photo 2007 © Cellule patrimoine historique).

**Fig. 10**

Reconstitution d'un chapiteau endommagé du n° 23 Grand-Place (photo 2012 © Cellule patrimoine historique).

**Fig. 11**

Dorure d'un élément décoratif de la façade de la Chaloupe d'Or, n° 24 -25 Grand-Place (photo 2012 © Cellule patrimoine historique).

NOTES

1. LAMBERT, C., « La Grand-Place à travers l'Histoire », in: *Les Nouvelles du Patrimoine*, 81-82, 1999, pp. 13-14.

2. LAOUREUX, D., « Pour une histoire de la gestion des maisons de la Grand-Place... », in: *Les Nouvelles du Patrimoine*, 81-82, 1999, pp. 17-19; HEYMANS, V. (dir.), *Les Maisons de la Grand-Place de Bruxelles*, Bruxelles, CFC 4^e édition, 2011.

3. Ces restaurations ont été entreprises sous l'impulsion des architectes Marie-Noëlle Martou et Paula Cordeiro de la Cellule Patrimoine historique de la Ville.

4. Le plan de gestion de la Grand-Place a été développé par Paula Cordeiro de la Cellule Patrimoine historique en collaboration avec la Région de Bruxelles-Capitale.

une période de tourmente. À partir de 1567, la répression s'abat sur une grande partie de la haute noblesse, qui voit ses biens confisqués et parfois ses demeures rasées (Hôtel de Culembourg à Bruxelles en 1568), après que des émeutes iconoclastes aient dévasté la plupart des lieux de culte. Une seconde vague de destructions eut encore lieu durant le bref gouvernement calviniste de Bruxelles (1577-1585)⁴.

OPULENTE CONTRE-RÉFORME

La reconquête des Pays-Bas méridionaux par l'Espagne (et par le catholicisme) ne tarda pas à transformer ces provinces en pôle actif de la Contre-Réforme. Les archiducs Albert et Isabelle sont assurément des protagonistes majeurs de ce mouvement, étroitement intégré à leur conception de l'État et de leur souveraineté. Leur soutien et leur mécénat couvriront bientôt Bruxelles de nouvelles fondations. Des cultes et des traditions oubliés seront réanimés. Les sanctuaires ruinés seront restaurés et embellis⁵. La compatibilité entre une architecture gothique spécifique et le langage de la Renaissance explique l'absence d'architecture religieuse Renaissance dans la ville. Les églises du XVII^e siècle arborent des décors baroques qui cachent souvent des structures gothiques dans les voûtes. De même, la structure et les dispositions des maisons demeurent identiques jusqu'à la fin du XIX^e siècle, seules les façades sont mises au goût du jour.

Le plan comme les trois parties de la façade de Saint-Jean-Baptiste au Béguinage (fig.2) expriment la division nette de l'église en nefs, marquées tant à l'extérieur par les contreforts qu'à l'intérieur par un système de voûtes qui procède de la division en travées gothique. G. Des Marez note «La voûte est sillonnée de nervures qui vont s'appuyer sur des consoles, tandis que les arcs doubleaux cherchent leur soutien dans l'architrave. Ces nervures, avec leur clef de voûte, celles surtout du carré du transept et du chœur placées en losange, rappellent encore les nervures de la voûte gothique, telles que nous les avons



Fig. 2

Église Saint-Jean-Baptiste au Béguinage, Bruxelles. Façade occidentale (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

vues dans la chapelle du Saint-Sacrement à l'église de Sainte-Gudule.»⁷ et V.-G. Martiny conclut: «il s'agit ici d'un véritable décor accolé à une église qui se voulait encore gothique mais dont tous les éléments ont été mis au goût du jour». La chapelle des Brigittines appartient à la même veine. Si l'église (détruite) des Jésuites, fut la première à utiliser les ordres antiques, son auteur Jacques Francart superposa dans la façade de l'église du couvent des Augustins (1620-1645; démontée et accolée, à la fin du XIX^e siècle, à l'église de la Trinité à Ixelles.) colonnes toscanes et corinthiennes,

engagées dans des pilastres. Il joua des frontons arrondis triangulaires et brisés, des architraves unies, à triglyphes et métopes. La tour de l'ancienne église Sainte-Catherine, seul vestige d'un sanctuaire entièrement refait dans la première moitié du XVII^e siècle, donne une idée de ces constructions où la pierre finement sculptée et la brique dialoguent dans des jeux particulièrement attrayants. Un exemple assez pur de ce genre d'architecture est représenté à Tervuren, non loin de Bruxelles, dans la chapelle Saint-Hubert (1617). Elle serait l'œuvre de Wenceslas Cobergher, peintre,



Fig. 3

Église Notre-Dame de Bon Secours, Bruxelles (Ch. Bastin & J. Evrard © MRBC).

architecte et humaniste, proche des archiducs, dont on a perdu les œuvres bruxelloises (couvent des Carmélites déchaussées, le premier dans les Pays-Bas -1607-1615, Mont-de Piété- 1618). Aucun des nombreux sanctuaires érigés à Bruxelles durant cette période n'a survécu dans sa totalité⁸. Le zèle religieux des Archiducs et de leur entourage sera néanmoins puissamment entretenu pendant tout le XVII^e siècle et donnera lieu à des constructions et reconstructions importantes dont les témoignages sont mieux conservés. On doit citer parmi ceux-ci la façade en grès clair de la chapelle

Sainte-Anne (1655), déplacée de son site primitif de la rue de la Montagne et accolée au flanc Nord de la chapelle de la Madeleine.

D'autres églises affichent une réflexion sur le plan qui les rapproche davantage de leurs modèles italiens et s'essayent à des formes de plan centré ou proches du plan centré. L'architecte de l'église des Riches-Claires (très largement remaniée lorsqu'elle devint église paroissiale au début du XIX^e siècle), Lucas Fayd'herbe dut renoncer au plan centré, car il devait abriter les stalles des religieuses. Il eut le génie de les placer, non

dans le chœur, mais dans la « nef » et put organiser l'espace liturgique de l'église autour d'un carré central couvert d'une coupole. Chaque cellule qui l'entoure se compose d'une courte travée droite s'ouvrant sur deux hémicycles de rayon différent, à l'exception de la travée de l'est, qui forme le chœur lui aussi terminé en hémicycle. Les proportions de l'espace central (un), des hémicycles du chœur et des éléments nord et sud (un-demi) et des hémicycles nord et sud-est (un quart) procèdent des rapports de l'architecture gothique, qui attribue l'unité à la nef centrale et au carré du transept, la moitié à chaque nef latérale.

Aux Riches-Clares ces éléments sont composés spécifiquement pour polariser tout l'effet du bâtiment sur la coupole centrale, sous laquelle se déroulent les cérémonies religieuses, l'autel principal se situant dans le court hémicycle oriental.

Les contraintes de l'exiguïté du terrain et de la présence d'une chapelle antérieure abritant une statue miraculeuse subliment l'architecte J. Cortvrindt lorsqu'il entame, en 1664, le chevet de Notre-Dame de Bon Secours (fig.3). Le bâtiment s'articule autour d'un hexagone dont trois côtés s'ouvrent sur des absides semi-circulaires à l'intérieur, rectilignes à l'extérieur. Les trois autres pans se rattachent à une façade, dont la première pierre, posée du vivant de Cortvrindt, prouve son intention de combiner plan centré et plan axial. La courte nef de deux travées, élevée après la mort de l'architecte, est due à P.P. Merckx (1681-1685) puis G. De Bruyn, l'architecte de la reconstruction de la Grand-Place. Les solides piliers de l'hexagone, cantonnés de pilastres, structurent toute l'élévation. La clarté de leur composition, la vigueur de la mouluration des chapiteaux, l'articulation forte de l'entablement très saillant que reprend la nef donnent à cette petite église des proportions véritablement monumentales. La coupole détruite par le bombardement de 1695 est rétablie de 1696 à 1699: les arcades qui la soutiennent ont leurs écoinçons ornés d'une tête d'ange, motif déjà rencontré aux Riches-Clares. Entre les nervures de la coupole, se voient des stucs de style Louis XIV, peut-être retouchés, tandis que le plafond sous le jubé en offre d'autres intacts.

Au XVII^e siècle, les trouvailles ornementales ou illusionnistes (pots à feu, torchères, chutes de fleurs et de fruits, pilastres, volutes...) inspirées de la Renaissance italienne sont à l'honneur. Ces motifs seront mêlés à des éléments baroques ou classiques et formeront ce que l'on appelle faute de mieux le style italo-flamand, une façon de concevoir l'architecture qui se maintiendra durablement à Bruxelles, jusqu'à l'extrême fin du XVII^e siècle. Les éléments d'ar-

chitecture de l'église du Béguinage adoptent les formes en vogue dans les pays phares de la culture catholique: colonnes composites soutenant des arcs plein cintre dont les écoinçons portent des têtes d'ange, puissante architrave dont l'entablement marqué de cartouches est couronné par une corniche en forte saillie, attique largement éclairé de fenêtres en pleine cintre fortement moulurées, chapiteaux ornés d'oves, de perles, d'acanthé. Aux Riches-Clares, les arcs de «croisée» solides et bien marqués, créent un rythme puissant scandé par les bossages que l'on trouve aussi aux pilastres du chœur. L'art se fait ici aussi artificiel, ce qui est le propre du baroque: la coupole, qui couvre cet espace central si important, est en fait du stuc sur charpente. Des nervures marquées la divisent en huit quartiers ornés d'anges somptueux dus à Fayd'herbe lui-même. Les Riches-Clares nous introduisent à la polychromie baroque. La maçonnerie était enduite et peinte. Les travées sont marquées par des pilastres ioniques peints en imitation de marbre rouge sur socle de marbre noir. Un entablement de deux bandeaux de marbre noir enserme une frise de marbre rouge panneauté de marbre noir et sommée d'anges en stuc. L'abside aveugle est richement décorée de marbre: quatre pilastres ioniques supportent l'entablement continu et le cul-de-four.

FORTUNES ÉDIFIÉES SUR FONDS DE CRISE

La construction des églises dont il a été question s'est fréquemment poursuivie sur de longues périodes, indice des difficultés économiques récurrentes frappant, en cette période de conflits incessants, les communautés religieuses comme les pouvoirs publics et beaucoup de fortunes privées. Or l'état de guerre ne signifie pas ruine pour tous. On sait même que Bruxelles supporta particulièrement bien le choc des crises successives qui touchèrent beaucoup des grandes villes des Pays-Bas espagnols. Certaines fortunes s'édifièrent ou se raffermirent grâce à la présence

continue de la cour, grâce aux opportunités offertes par la guerre elle-même et par l'intense activité politique dont Bruxelles était le cadre.

Dans le courant du XVII^e siècle, la famille de la Tour et Tassis, fraîchement entrée dans le cercle de la haute noblesse, entreprend la transformation luxueuse de la chapelle Sainte-Ursule qu'elle détenait dans l'église du Sablon. Après l'interruption d'une convention avec Luc Fayd'herbe, le travail est achevé par Vincent Anthony en 1676. Il s'agit d'une suite de deux espaces hiérarchisés, chacun sommé d'une coupole à lanternon, habillés de marbres noirs et blancs, surchargés de sculptures et reliefs dont le programme iconographique célèbre la légitimité et l'honneur de la lignée et la mémoire du commanditaire. On y reconnaît les œuvres de Fayd'herbe, Jean Duquesnoy le jeune, Gabriel Grupello, soit les plus importants sculpteurs du temps. De l'autre côté du chœur de l'église se loge un deuxième édifice commandité par les de la Tour et Tassis. Il s'agit de la chapelle Saint-Marcou (1690) (fig. 4), déployant sous sa coupole un décor baroque coloré, basé essentiellement sur un jeu de lambris imitant une grande variété de marbres. Ces deux chapelles, récemment restaurées, constituent un rare et précieux témoignage de l'évolution de l'architecture et des décors bruxellois durant le XVII^e siècle⁸.

L'aisance et les ambitions de certaines familles bruxelloises récemment anoblies et occupant des fonctions dans la haute administration de la Ville ou de l'État, se perçoivent également aux traces laissées par leur goût pour la vilégiature et les investissements symboliques dans la terre. Elles déploieront d'importants moyens pour se faire construire de petits châteaux sur des domaines ruraux proches de la ville et bien desservis, soit par le nouveau canal soit par les grandes chaussées rayonnant depuis les portes de l'enceinte bruxelloise. Il n'existe malheureusement presque plus de traces de ces résidences d'agrément et de représentation, dont les dessins de Ferdinand-Joseph Derons (fig. 5), récemment édifiés, nous gardent le précieux souvenir.



Fig. 4
Église Notre-Dame du Sablon,
Bruxelles. Chapelle Saint-
Marcou (M. Vanhulst, 2013
© MRBC).

Le seul château de campagne qui subsiste dans la Région est celui que François de Kinschot, chancelier de Brabant, acheta et rénova à partir de 1628, en même temps que la seigneurie de Rivieren d'Aerschot à Ganshoren (fig. 6). L'urbanisation rapide du bassin bruxellois aux XIX^e et XX^e siècles est à l'origine de la disparition de la plupart de ces édifices de briques et pierre, souvent entourés de douves, munis d'une tourelle à couronnement bulbeux, de hautes toitures couvertes d'ardoises et percées de fenêtres mansardées⁹.

Nous n'avons parlé jusqu'à présent que de bâtiments exceptionnels, ou à tout le moins issus de l'initiative des représentants du pouvoir ou des groupes élitaires. Qu'en est-il du patrimoine de tous les jours, des traces de la façon dont vivaient et habitaient les commerçants et artisans bruxellois ? C'est un autre phénomène, plus brutal et plus rapide, qui provoqua la disparition ou la ruine d'une très grande partie du bâti bruxellois civil (comme d'ailleurs du patrimoine religieux), riche ou ordi-

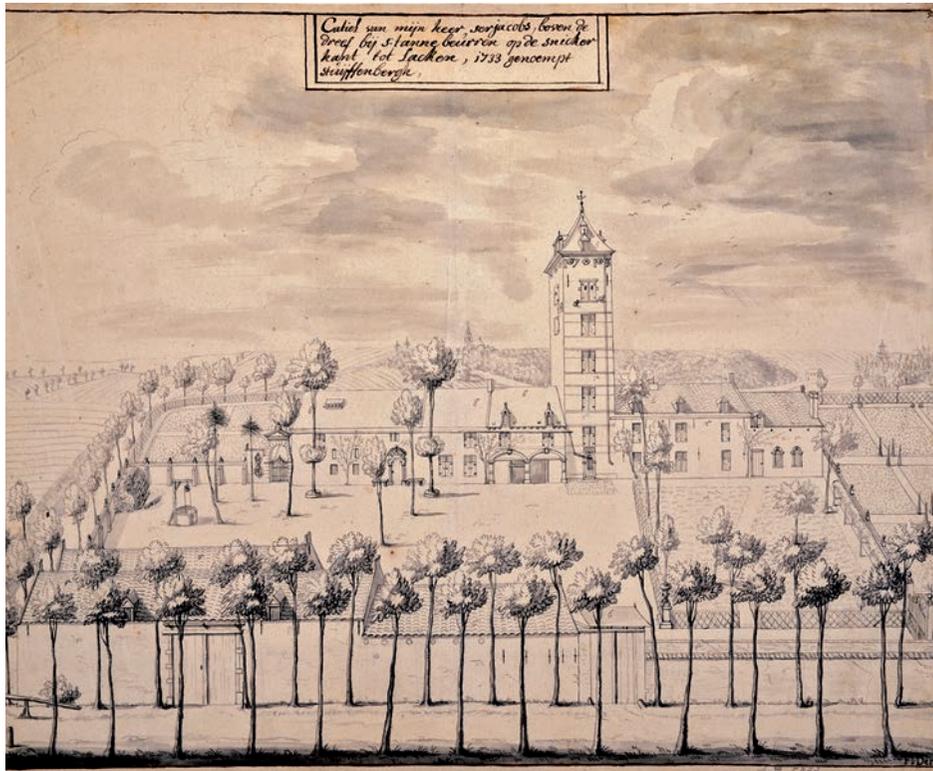
naire, remontant au XVII^e siècle ou aux siècles antérieurs. Du 13 au 15 août 1695, le Maréchal de Villeroy entreprit sur ordre de Louis XIV le bombardement systématique de la ville basse. Le grand incendie qui s'ensuivit réduisit en cendre et en tas de gravats un bon quart de la surface urbaine. Il est donc exceptionnel que l'on puisse encore se faire une idée de l'architecture résidentielle bourgeoise à Bruxelles avant le XVIII^e siècle. C'est dire le caractère précieux de maisons comme celles qui subsistent place du Petit-Sablon et du Grand-Sablon, rue de Rollebeek, rue Haute, rue de la Violette, rue de l'Étuve, rue des Harengs, rue de Flandre... Elles sont en général remaniées et souvent leur rez-de-chaussée a été éventré pour y établir des devantures commerciales aux normes contemporaines. Elles constituent néanmoins d'utiles repères pour comprendre à quel point les maisons bruxelloises ont été fidèles aux structures médiévales du bâti résidentiel.

Celui-ci était essentiellement composé de demeures étroites, hautes de

deux ou trois niveaux, en pans de bois, sur caves de briques et soubassement de pierres, dont l'axe de la toiture perpendiculaire à la voirie s'accrochait à un pignon dont le tympan était parfois orné de décorations trilobées. Dès le XIV^e siècle, des réglementations tentèrent d'encourager l'éviction des matériaux inflammables dans la construction. Mais comme dans la plupart des villes, le processus de pétrification fut laborieux. On commença par éliminer progressivement les toitures de chaume (ordonnance de 1342), puis aux XV^e et XVI^e siècles, la législation s'attaqua aux maisons de bois. Celles-ci, même dans les quartiers cossus, y compris sur la Grand-Place, n'avaient toujours pas disparu au XVII^e siècle. Il fallut le bombardement pour en venir à bout. Ceci dit, les demeures des XVI^e et XVII^e siècles construites en dur dès cette époque, c'est-à-dire en briques et grès, s'inspiraient étroitement des modèles en bois. Même type de volume, étroit et en hauteur, même plan intérieur, même type d'ouvertures, plates bandes décoratives en léger relief imitant le pan de bois, parfois, réalisation d'étage en encorbellement. La caractéristique la plus évidente de ces maisons est le pignon à degrés, placé en écran devant la double bâtière de la toiture perpendiculaire à la rue. Le pas de moineaux, nom porté par ce type de pignon, utilise une solution constructive qui permet facilement d'adapter la maçonnerie du pignon à la forte inclinaison des rampants de la couverture. La dalle de pierre, placée au sommet de chaque gradin, protège les briques de l'imprégnation par la pluie mais offre également l'occasion d'un répertoire décoratif varié et attrayant¹⁰.

LES DERNIERS FEUX DU PARTICULARISME

La reconstruction remarquablement rapide qui s'effectua au lendemain même de la catastrophe de 1695 ne modifia pas en profondeur l'aspect de la ville. Face au désastre, le projet officiel était de transformer un espace complexe et hétérogène, aux rues étroites et sinueuses en un ensemble « d'édifices et de rues réalisés suivant une proportion régulière qui donne à la ville

**Fig. 5**

Château du Stuyvenbergh, Laeken. Dessin de F.-J. Derons, 1733 (© KBR, cabinet des estampes).

une meilleure apparence»¹¹. Contrairement à la plupart des villes européennes reconstruites au XVII^e ou au XVIII^e siècle (Londres, Mons, Nancy, Lisbonne, Varsovie), qui adoptèrent des formules de rationalisation urbanistiques de grande ampleur et choisirent des partis esthétiques modernes, Bruxelles tourna en grande partie le dos à l'idéal classique préconisé par le représentant du souverain, l'archiduc Maximilien-Emmanuel de Bavière et par l'architecte de la Ville Guillaume De Bruyn. Le gouverneur ne parvint à faire édifier que quelques bâtiments représentatifs, dont il sera question au chapitre suivant. Pour le reste, le vieux parcellaire de la ville fut conservé. Le tracé de quelques rues centrales fut légèrement rectifié, certaines donnant sur la Grand-Place furent élargies. Les encorbellements furent interdits, comme tous les éléments en forte saillie. Au reste, l'individualisme architectural prévalut en général. Dans les maisons bourgeoises, il s'exprima par l'adap-

tation des pignons à une décoration baroque friande de frontons à volutes ou de pinacles, comme on peut en voir place de la Vieille Halle aux Blés, à la remarquable maison Schott de la rue de Villers, rue de la Madeleine et rue Marché aux Herbes.

Pour les maisons des corporations de la Grand-Place, ce fut l'apothéose des tournures syncrétiques, autorisées par la manière italo-flamande et par l'imitation des modèles idéalisés que multipliaient les architectures éphémères, conçues pour le décor des fêtes. À l'invention des décors sculptés criblés d'allégories, à la profusion des éléments d'ornementation et d'animation des façades – colonnes, pilastres, médaillons, cariatides, balustrades, cartouches – s'ajoutait la polychromie de pierres de diverses origines, des marbres, faux marbres, enduits et dorures. La variété s'exprime cependant dans le cadre d'une régulation imposée par le gouvernement urbain.

Une ordonnance de 1697 impose la présentation des projets de pignon à l'autorité citadine, avant réalisation. À vrai dire, seul le côté oriental de la Grand-Place reçut un traitement unifié et classique. Ailleurs, les élites corporatives, qui luttent pour imposer leurs intérêts dans l'organisation de la cité et le gouvernement local, doivent coûte que coûte manifester leur légitimité, leur richesse, la part éminente qu'elles prennent dans la bonne marche de l'économie urbaine. Pas question pour elles de fondre leurs personnalités respectives dans un ensemble lissé qui ne symboliserait que la soumission à un pouvoir souverain centralisateur. Le pouvoir qui compte pour elles est celui, théoriquement collégial, des marchands et des entrepreneurs. Cette collégialité dans la diversité doit trouver une expression dans l'espace. Telle est l'interprétation que l'on peut donner de l'ensemble patrimonial le plus célèbre de Bruxelles.

**Fig. 6**

Château de Rivieren,
Ganshoren (photo 2012
© MRBC).

Avec la reconstruction de la Grand-Place et du centre bombardé, s'achèvent plusieurs siècles de constitution d'un patrimoine spécifique et local, étroitement lié aux particularités de la société urbaine bruxelloise et brabançonne. Une nouvelle époque va bientôt s'ouvrir qui pliera davantage l'architecture et l'urbanisme à de grands modèles européens. Au total, malgré les pertes sévères qui ont frustré l'observateur contemporain de pans entiers du passé monumental, médiéval et pré-moderne bruxellois, pour celui qui accepte de partir à la recherche des morceaux épars de ce passé et de l'intégrer dans la grande trame de l'histoire sociale, culturelle et politique de la ville, il y a encore l'occasion de rencontres réjouissantes et c'est ce que nous avons essayé de montrer.

Recherche réalisée dans le cadre du Pôle d'Attraction Interuniversitaire (PAI) VI 32 'City and Society in the Low Countries' subsidié par la Politique Scientifique Fédérale (Belspo). Brucités, CREa-Patrimoine, Sociamm.

NOTES

* HUGO, V., *Le voyageur illuminé*, textes choisis par Pierre Arty. Edition du Félin, Paris, 2002, p.31-34.

1. DEJONGE, K., « «Scientie» et «experientie» dans le gothique moderne des anciens Pays-Bas », in: CHATENET, M., DE JONGE, K., MATT KAVALER, E., NUSSBAUM, N. (dir.), *Le Gothique de la Renaissance, Actes des quatrièmes Rencontres d'architecture européenne*, Paris, 12-16 juin 2007, Paris, 2011, p. 199-216.

2. VANDEN BEMDEN, Y., « Les vitraux des origines au XIX^e siècle », in: BRAL, G. J. (dir.), *La cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule*, Bruxelles, 2000, p. 160-183.

3. CELIS, M., « L'hôtel d'Antoine de Lalaing, comte d'Hoogstraten », in: SMOLAR-MEYNART, A., VANRIE, A. (dir.), *Le Quartier Royal*, Bruxelles, 1998, p. 93-95. La datation de cette galerie est incertaine. Elle remonte probablement au XV^e siècle.

4. CAMMAERT, O., « L'iconoclasme sous la République calviniste à Bruxelles », in: WEIS, M. (dir.), *Des villes en révolte. Les républiques urbaines aux Pays-Bas et en France pendant le deuxième moitié du XVI^e siècle*, Turnhout, 2010, p. 47-52 (Studies in European Urban History (1100-1800), 23).

5. DUERLOO, L., THOMAS, W. (réd.), *Albert et Isabelle (1598-1621)* (Catalogue d'exposition), Turnhout, 1998, p. 298-301, donne une liste utile des bâtiments bruxellois édifiés sous l'égide des archiducs.

6. DES MAREZ, G., *Guide illustré de Bruxelles. Monuments civils et religieux* (Bruxelles, 1919), Remis à jour et complété par A. Rousseau, Bruxelles, 1979, p. 173-181. On se reportera à ce guide pour la plupart des descriptions de monuments ainsi qu'à l'ouvrage du même auteur: *Traité d'architecture dans son application aux monuments de Bruxelles*, Bruxelles, 1921, non remplacé à ce jour.

7. Sur Cobergher et Francart voir: TIJS, R., *Architecture renaissance et baroque en Belgique*, Bruxelles, 1999, p. 143-146.

8. LEIRENS, I., PATIGNY, G., « Les ensembles construits par la famille de Tour et Tassis », *L'église Notre-Dame du Sablon*, Bruxelles, 2004 (collection Histoire et Restaurations), p. 182-230.

9. DEKNOP, A., DE JONGE, K., *De la ville et de ses plaisantes campagnes. Regards sur Bruxelles et ses environs au 18^e siècle. Dessins et peintures de F.-J. Derons et A. Martin*, Bruxelles, 2008, p. 104-105 (Fontes Bruxellae, 4).

10. MARTINY, V.-G., *Bruxelles. Architecture civile et militaire avant 1900*, Bruxelles, 1992, p. 16-22.

11. HENNAUT, E., « La reconstruction après le bombardement », in: HEYMANS V. (dir.), *Les maisons de la Grand-Place de Bruxelles*, Bruxelles, 2001, p. 29-59.

L'HABITAT ORDINAIRE DE L'ANCIEN RÉGIME

RICHESSE ET DIVERSITÉ

La Région bruxelloise recèle un abondant patrimoine immobilier, connu principalement à partir de ses façades. Ce constat résulte d'une difficulté d'accès à l'intérieur mais aussi d'une production scientifique qui envisage la création architecturale au travers d'une grille de lecture essentiellement stylistique. Certains travaux abordent néanmoins l'envers du décor et mettent ainsi en lumière le cadre de vie et la manière d'habiter de la population durant l'Ancien Régime. Les études archéologiques récentes s'inscrivent dans ce contexte. Elles révèlent ainsi la complexité, la diversité et la richesse souvent insoupçonnées de l'habitat ordinaire bruxellois.

De manière générale, la maison domestique se décline en deux types principaux. Le premier, dénommé *diephuis* en néerlandais, voit un développement en profondeur de l'immeuble, résultant de l'étroitesse des terrains à bâtir caractéristique du parcellaire médiéval de la ville; par opposition, la deuxième, dite *breedhuis*, est construite en largeur hors du centre ville et le long des voies de circulation importantes¹. Dans le premier cas, les bâtisseurs ont à chaque époque recherché des solutions pour dépasser les contraintes imposées par la faible largeur des parcelles, cinq mètres en moyenne. Elle aura notamment comme conséquence un développement en hauteur de l'immeuble. L'implantation en profondeur variera selon le programme architectural du commanditaire. À ce constat s'ajoute deux types de plan: l'un se compose d'une unique bâtisse en front de rue, l'autre plus complexe se divise en une maison le long de la voirie et une maison en fond de parcelle, séparées l'une de l'autre par une cour.

De l'habitat primitif bruxellois en pan de bois, nulle façade ne subsiste. Néanmoins, les murs gouttereaux construits de brique et de pierre ainsi que de certaines charpentes² témoignent encore de cette architecture, telle la «Maison Brueghel», rue Haute (fig.1) dont la façade fut remplacée par une élévation en brique et pierre à pignon en escalier typique de l'architecture des XVI^e et XVII^e siècles. À défaut d'étude archéologique exhaustive, seule l'analyse iconographique permet encore de se faire une idée approximative de leur élévation. Les exemples les mieux connus, grâce à



Fig. 1

Maison Brueghel, rue Haute
132, Bruxelles (A. de Ville de
Goyet, 2008 ©MRBC).

plusieurs représentations, sont situés sur l'ancienne place des Bailles, adjacente au palais ducal, sur la place du Sablon et sur la Grand-Place³. Pour cette dernière, les maisons à colombages restent à ce jour les plus imposantes du Brabant. Elles se divisent en un rez-de-chaussée comprenant un entresol à partir duquel s'élèvent trois ou quatre étages et un niveau de combles souvent subdivisé en deux, le tout rythmé par des encorbellements. Le rez-de-chaussée peut être surélevé afin d'aménager un accès aux caves via l'espace public. Le remplacement de ces pans de bois par une façade en dur résulte d'une série d'ordonnances édictées dès 1561 par les magistrats de la ville interdisant la construction de façades en bois. L'application des ordonnances n'est néanmoins pas immédiate puisque leur disparition n'est définitive pour le centre urbain qu'au lendemain du bombardement de la Ville de Bruxelles en 1695. Cette situation est à nuancer pour le reste du Pentagone puisque en 1878, Emile Puttaert immortalisa une maison en pan de bois Petite rue des Pierre (fig. 2).

**Fig. 2**

Maison en pan de bois sise Petite rue des Pierres, disparue. (illustration signée E. Puttaert, le 6 août 1878, *La Belgique illustrée*, Bruxelles, Ed. Bruylant, p. 7.

**Fig. 3**

Rue de la Violette 38, Bruxelles. Ancien escalier (Ph. Sosnowska © ULB).

**Fig. 4**

Maison Dewez, rue de Laeken 73-75, Bruxelles. Vue de l'ancien escalier hors-œuvre donnant accès aux maisons avant et arrière (Ph. Sosnowska © ULB).

Plusieurs habitations révèlent une implantation plus complexe: le n° 39 de la rue de la Violette et le n° 120 de la rue de Laeken sont scindés en maison à front de rue et maison en fond de parcelle de part et d'autre d'une cour intérieure. Les deux unités sont reliées par un escalier hors œuvre jouant le rôle de communication verticale et horizontale (fig. 3). La division spatiale du rez-de-chaussée reste délicate à apprécier, ce niveau ayant généralement subi au cours des siècles les plus lourdes transformations, notamment par l'installation de commerces. Les exemples préservés ou les documents d'archives font néanmoins état d'une structuration en deux ou trois espaces⁴. Aux étages, c'est une disposition bicellulaire qui paraît prévaloir comme en témoigne le n° 4 du quai au Bois de Construction (fig. 5) (première moitié du XVII^e siècle), ainsi que le n° 180 de la rue de Flandre (fig. 6a et fig. 6b) (première moitié du XVII^e siècle), le n° 39 de la rue de la Violette (début du XVIII^e siècle) et les nos 45-47 de la rue des Éperonniers (XVIII^e siècle). Cette structuration en deux espaces découle aussi d'une volonté de pourvoir un ensoleillement

décent aux pièces intérieures. Cette notion d'éclairage est fondamentale en architecture. Elle est donc un des facteurs qui va conditionner le plan intérieur de l'édifice, mais également l'agencement de ses élévations. Ainsi, le n° 180 de la rue de Flandre, dont la façade à rue est orientée plein nord, a vu son mur latéral ouest percé durant le XVII^e ou le XVIII^e siècle de pas moins de onze fenêtres: huit au rez-de-chaussée et trois au premier étage, concentrées sur une longueur d'un peu moins de neuf mètres.

MAISON DEWEZ

La maison Dewez est exemplaire à ce sujet. Son étude montre la complexité de l'évolution de l'habitat urbain au cours des siècles⁵. L'immeuble se situe à l'angle de la rue de Laeken (nos 73 et 75) et de la rue Vander Elst et forme un imposant L, construit sur toute la longueur disponible en bord des deux voiries. Il se compose de deux unités d'habitation: une



Fig. 5

Quai au Bois de Construction
1-5, Bruxelles. Façades
(M. Vanhulst, 2012 © MRBC).



Fig. 6a

Rue de Flandre 180, Bruxelles.
Façade (M. Vanhulst, 2012
© MRBC).

principale, le n° 73 et une secondaire, le n° 75. L'aspect à première vue homogène de l'ensemble découle de la construction sur la rue de Laeken d'une façade de style néoclassique attribuée à Laurent-Benoît Dewez⁶. Or, cet édifice résulte de l'unification successive de plusieurs bâtiments construits et réaménagés au cours des siècles. Notons qu'une importante césure chronologique distingue les deux habitations. Si pour le n° 73, les premiers vestiges datent du XVI^e (fig. 4), voire peut-être du XIV^e ou XV^e siècle; pour le n° 75, l'essentiel du bâti ne remonte pas au-delà du quatrième quart du XVIII^e siècle. Ce dernier constat n'implique cependant pas qu'aucun édifice n'ait été préexistant

Deux noyaux constituent les témoignages les plus anciens. Le premier est implanté le long de la rue de Laeken, le second le long de la rue Vander Elst. S'il s'agit pour ce dernier d'une typologie montrant un développement en profondeur (*diephuis*), le plan du premier n'a pu être clairement défini. Leur maçonnerie, qui constitue encore une part non négligeable des murs actuels, est essentiellement construite en brique. Plusieurs niches témoignent aussi du

confort qui leur fut apporté. Le XVI^e siècle vit l'unification de ces deux bâtiments. Ce remembrement fut accompagné d'un agrandissement du volume bâti par l'augmentation de la superficie construite vers l'intérieur de l'îlot et le rehaussement d'un étage caractérisé par un pignon à redans - ou en escalier - typique de l'architecture de nos régions. La brique reste prédominante dans la construction. L'ampleur de la nouvelle bâtisse laisse présager du niveau social élevé du propriétaire qui semble concorder au développement du quartier Sainte-Catherine. Ce statut est par ailleurs constaté pour le XVII^e siècle par le matériel archéologique découvert dans la cour. Un bâtiment est également édifié rue Vander Elst à l'extrémité de la parcelle et se développe en profondeur.

Le troisième quart du XVIII^e siècle est marqué par le rachat de cet ensemble, ainsi que d'une série d'habitations sises rue de Laeken et rue Vander Elst par un certain Jan Verjan, alors greffier de la ville. La nouvelle propriété ainsi formée correspond *grosso modo* à la parcelle qu'occupe la demeure étudiée. Les travaux réalisés par Verjan sont conséquents

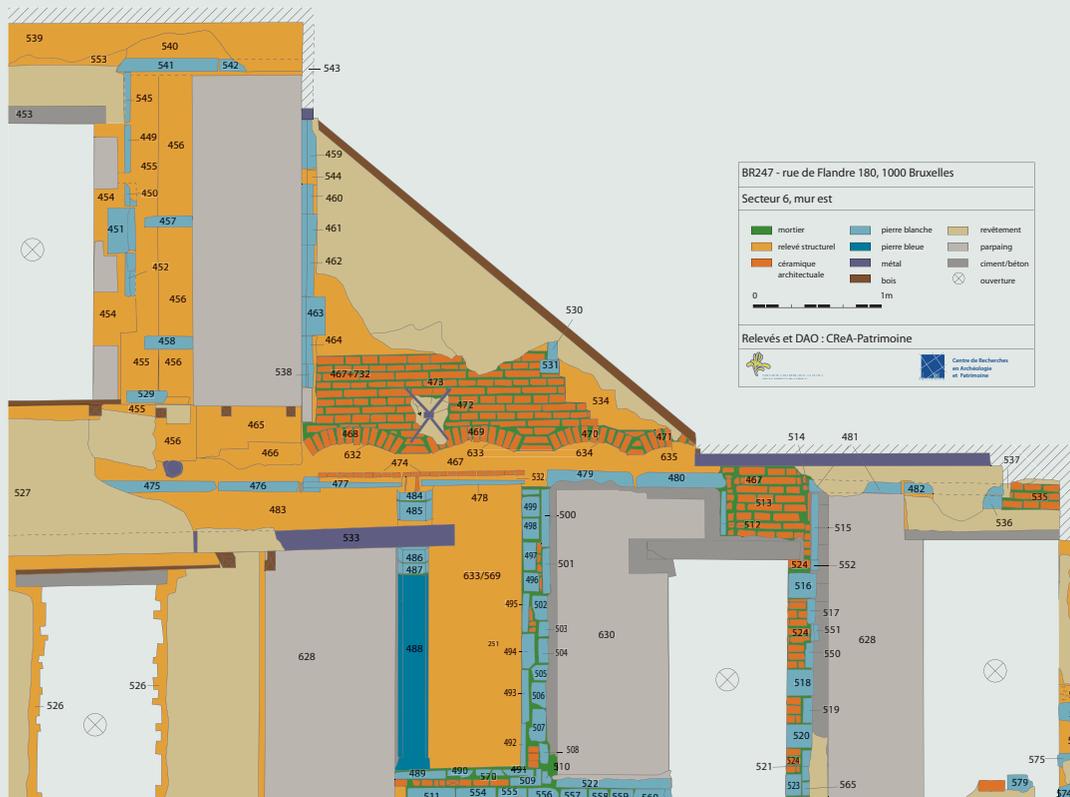


Fig. 6b

Rue de Flandre 180. Coupe longitudinale (Ph. Sosnowska © ULB).

puis que celui-ci unifie l'ensemble des habitations par l'édification d'une nouvelle aile le long de la rue Vander Elst et l'agrandissement en profondeur des maisons à front de la rue de Laeken par l'édification d'une nouvelle façade sur la cour englobant cette fois-ci le n° 75. Il bouleverse l'ensemble des niveaux des différents étages et aménage également des remises. L'ensemble de ces travaux est réalisé entre 1774 et 1776.

Enfin, c'est durant la dernière décennie du XVIII^e siècle que Laurent-Benoît Dewez érige la façade actuelle, édifie l'intégralité du n° 75 et aménage les écuries en fond de cour. La structure du n° 73 n'est en revanche pas profondément transformée. Les plafonds, les trois escaliers dont l'escalier monumental, et toute une série des cheminées sont également de la main de l'architecte.

PHILIPPE SOSNOWSKA

Chercheur-doctorant au Centre de Recherches en Archéologie et Patrimoine, Université libre de Bruxelles

NOTES

- MARTINY, V. G., «La maison bourgeoise unifamiliale à façade étroite du 16^e à l'aube du 20^e siècle à Bruxelles», in: BAETENS R., BLONDE B. (éds.), *Nouvelles approches concernant la culture de l'habitat. New Approaches to Living Patterns. Actes du Colloque international de l'Université d'Anvers (24-25 oct. 1989)*, Turnhout, Brepols, 1991, p. 109-110.
- Cette étude des charpentes est menée par le Laboratoire de Dendrochronologie de l'Université de Liège à la demande de la Direction des Monuments et des Sites de la Région de Bruxelles-Capitale.
- HOUBRECHTS, D., «Les maisons en pan-de-bois de la Grand-Place», in: HEYMANS,

V. (dir.), *Les maisons de la Grand-Place de Bruxelles*, 3^e éd. revue et aug., Bruxelles, CFC Éditions, 2007, p. 25-27 (Lieux de mémoire).

4. MARTINY, V.G., *Bruxelles. Architecture civile et militaire avant 1900*, Braine-l'Alleu, J.-M. Collet, 1992, pp. 16-22.

5. SOSNOWSKA, P., «De l'habitat ordinaire à l'hôtel de maître : la maison Dewez rue de Laeken à Bruxelles (XIV^e-XXI^e s.)», *Medieval and Modern Matters*, vol. 2, Turnhout, Brepols, 2011, pp. 167-209.

6. DUQUENNE, X., «L'hôtel Dewez», in: Loir, C. (dir.), *Bruxelles néoclassique. Mutation d'un espace urbain (1775-1840)*, Bruxelles, CFC Éditions, 2009, pp. 64-68 (Lieux de mémoire).

COMITÉ DE RÉDACTION

Jean-Marc Basyn, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Ode Goossens, Isabelle Leroy, Muriel Muret, Cecilia Paredes et Brigitte Vander Bruggen avec la collaboration de Pascale Ingelaere et Anne-Sophie Walazyc pour le cabinet de Charles Picqué, Ministre-Président chargé des Monuments et Sites.

SECRÉTARIAT

Cindy De Brandt et Linda Evens

COORDINATION DE PRODUCTION

Koen de Visscher

RÉDACTION

Françoise Aubry, Claire Billen, Paulo Charruadas, Odile De Bruyn, Quentin Demeure, Stéphane Demeter, Michel de Waha, Daniel Geerinck, Eric Hennaut, Catherine Leclercq, Christophe Loir, Marc Meganck, Benoit Mihail, Philippe Sosnowska, Sven Sterken, Christophe Vachaud, Linda Van Santvoort, Patrick Viaene,

TRADUCTION

Gitracom

RELECTURE

Elisabeth Cluzel, Michèle Herla et le comité de rédaction.

GRAPHISME

supersimple.be

IMPRESSION

Dereume Printing

REMERCIEMENTS

Philippe Charlier, Julie Coppens, Alice Gerard et Alfred de Ville de Goyet (Centre de Documentation de l'Aménagement du Territoire et du Logement), Marcel Vanhulst (Direction Communication Externe).

ÉDITEUR RESPONSABLE

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

Les articles sont publiés sous la responsabilité de leur auteur. Tout droit de reproduction, traduction et adaptation réservé.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Malgré tout le soin apporté à la recherche des ayants droit, les éventuels bénéficiaires n'ayant pas été contactés sont priés de se manifester auprès de la Direction des Monuments et des Sites de la Région de Bruxelles-Capitale.

IMAGE DE COUVERTURE

Vue nocturne sur Bruxelles à partir de l'avenue Louise (M. Vanhulst, 2012 © MRBC)

LISTE DES ABRÉVIATIONS

ACPASB - Archives du Centre Public d'Aide Sociale de Bruxelles
AAM - Archives d'Architecture Moderne
AGR - Archives générales du Royaume
ARB - Académie royale de Belgique
AVB - Archives de la Ville de Bruxelles
DMS - Direction des Monuments et Sites
KBR - Bibliothèque royale de Belgique
KIK-IRPA - Institut royal du Patrimoine Artistique (Bruxelles)
MRAH - Musées royaux d'Art et d'Histoire (Bruxelles)
MRBC - Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale - Centre de Documentation de l'Administration du Territoire et du Logement
MVB - Musée de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi
SIWE - Steunpunt industrieel en wetenschappelijk erfgoed
SRAB - Société royale d'Archéologie de Bruxelles
VIOE - Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed

ISSN

2034-578X

Dit tijdschrift verschijnt ook in het Nederlands onder de titel « Erfgoed Brussel ».