

BRUXELLES PATRIMOINES



Une publication de la Région
de Bruxelles-Capitale



HORS - SÉRIE
2013

LE PATRIMOINE ÉCRIT NOTRE HISTOIRE



BRUXELLES
CLASSIQUE
DU XVIII^e AU MILIEU
DU XIX^e SIÈCLE



ouse.be

rainbowhou



Sorry, We're
Closed
(but still open-minded)

42

14 dec. 2012
"L'effe Arabes and Grilles"
"Sweet of your and his people"
with Mehaba
Arab Family Party
10
100% FREE ZONE

L'influence du style rocaille à Bruxelles au XVIII^e siècle

CHRISTOPHE VACHAUDEZ

Historien de l'art

« Parcourez la Russie, la Prusse, le Danemark, le Wurtemberg, le Palatinat, l'Espagne, le Portugal, l'Italie, vous trouverez des architectes français qui occupent les premières places... Paris est à l'Europe ce qu'était Athènes lorsque les arts y triomphaient, elle fournit des artistes au reste du Monde »¹
Pierre Patte, 1769.

Née de la plume d'un architecte français, cette assertion non dépourvue de fierté s'avérerait d'une rare prétention si l'on ne connaissait la réalité. Celle-ci est sans appel. En ce Siècle des Lumières, l'art français, dans son acception la plus complète, jouit d'un renom exceptionnel. Il rayonne de perfection, de grâce et d'élégance et son aura franchit allègrement les frontières des royaumes les plus éloignés. Ainsi, ne craignons pas d'allonger la liste des nations énumérées par Pierre Patte. Les Pays-Bas méridionaux, la Suède, la Bavière et même l'imperturbable Albion² (dans une moindre mesure il est vrai) succombent à cette séduction qui fait sa force. Cet engouement ne constitue toutefois pas un phénomène récent mais il s'affirme avec plus ou moins de force de façon cyclique. Le style rocaille, puisque c'est de lui qu'il s'agit, s'implantera donc dans nos régions qui montrent une mosaïque d'entités artistiques autonomes car l'esthétique du style rocaille n'est pas oppressive et a permis à chaque peuple d'épanouir ce qu'il avait de national. Il n'est que de confronter le dynamisme du rococo gantois à la paisible modénature de l'art hennuyer. Bruxelles se situe juste entre ces deux extrêmes.

LES PRÉMICES D'UN STYLE NOUVEAU

Après un XVII^e siècle marqué par une prospérité économique et un épanouissement artistique exceptionnels, les Pays-Bas entrent peu à peu dans une zone de turbulence qui débute en fanfare avec le bombardement destructeur de Bruxelles par les troupes du Maréchal de Villeroy, en 1695. Maximilien-Emmanuel de Bavière (1662-1726), le gouverneur de l'époque, soucieux de réaffirmer le pouvoir impérial et la richesse de nos Provinces, se raccroche à leur splendeur passée et supervise la reconstruction de la Grand-Place dans le plus opulent des styles baroques. Le prince a bien essayé d'imposer le concept d'ensemble mais l'individualisme des corporations en a décidé autrement et les édifices, comme autant d'entités autonomes et distinctes, ont été érigés côte à côte pour former, comme l'a joliment écrit Jean Cocteau le plus riche théâtre du monde. Longtemps, architectes et artistes vont rester attachés au courant baroque qui reflètent le prestige et la puissance d'un passé récent. Pourtant, de timides changements se dessinent peu à peu mais il faudra du temps car les premières décennies du Siècle des Lumières ne sont pas favorables à la propagation de modes et d'idées nouvelles. La situation politique y est pour beaucoup. Après un intermède espagnol durant lequel le gouvernement des Pays-Bas est confié au marquis de Bedmar, Isidoro de la Cueva y Benavides, Maximilien-Emmanuel de Bavière revient sur le devant de la scène en 1704 et assume à nouveau sa charge de gouverneur jusqu'en 1713.

À Bruxelles, les maisons à pignons sont encore nombreuses mais, quand on décide de construire, les commanditaires et les maîtres d'œuvre se tournent volontiers vers la France qui demeure un pôle d'influence majeur. Ainsi, l'hôtel d'Ories (fig.1), ou Maison Hanséatique, voit le jour en 1711 comme l'indique les chiffres romains figurant au niveau de l'entablement. L'architecte a mis le style Louis XIV à l'honneur en choisissant un classicisme de bon aloi pour cette demeure patricienne de trois niveaux, structurée par des



Fig. 1
Hôtel Ories (Maison Hanséatique), quai du Bois de Construction 9, Bruxelles
(M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

pilastres corniers à refends et le prolongement vertical de l'encadrement des baies qui souligne le rythme des travées. Le toit en bâtière confirme une tendance qui va réellement s'affirmer au XVIII^e siècle, à savoir le retournement des toitures désormais agencées parallèlement à la voirie. Autrefois, la disposition des pignons à front de rue dont les gradins sont pourtant protégés par des dalles en pierre, garantes de l'étanchéité, entraîne souvent d'insidieuses infiltrations dans les murs mitoyens. La nouvelle solution permet aux eaux pluviales de s'écouler vers le jardin ou vers la rue elle-même.

Dépourvus de gouverneur durant trois ans, les Pays-Bas voient d'un mauvais œil le funeste Traité de la Barrière que l'empereur Charles VI signe le 15 novembre 1715. Les Hollandais sont autorisés à établir des garnisons dans les villes frontières, mais aussi à Mons, Charleroi ou Namur, et ce à la charge de nos Provinces qui doivent débours pas moins de 1.300.000 de florins! De plus, l'Escaut demeure fermé à nos navires. En 1716, le prince Eugène de

Savoie reçoit le gouvernement des Pays-Bas mais il a bien d'autres chats à fouetter puisqu'il tente toujours de contenir les armées ottomanes qui ont menacé Vienne. Il est donc vite remplacé par son Ministre plénipotentiaire, l'épouvantable Marquis de Prié. Ce gentilhomme piémontais qui va briller par son intransigeance et sa bêtise fera exécuter François Anneessens, doyen du Métier bruxellois des *Quatre Couronnés*. À cette époque, victime d'un climat peu propice à la création, le dynamisme de nos artistes s'étiolle quelque peu. Et il faut plus que la personnalité apaisante du comte Wirich Philippe de Daun pour relancer la machine. Ce dernier a la lourde tâche de réconcilier le peuple belge avec le régime autrichien après le départ du marquis exécuté et de préparer la venue de l'archiduchesse Marie-Élisabeth. L'empereur a pensé, non sans raison, que nos régions seraient flattées d'être administrées par un membre de sa famille et il nous dépêche sa sœur. C'est pleine de bonne volonté mais déterminée que l'archiduchesse franchit la frontière du Brabant le 4 octobre 1725. Elle arrive à Bruxelles le 9 du

même mois. Les années qui vont suivre, elle va restaurer le climat de confiance entre l'empire et ses sujets tout en favorisant la participation des édiles locaux et de l'aristocratie à la bonne marche du pays. L'archiduchesse sera le triste témoin de l'incendie destructeur du palais du Coudenberg dans la nuit du 3 au 4 février 1731.

Preuve que l'architecture reflète la bonne santé d'une nation, nombre de nouvelles maisons frangent désormais les rues de Bruxelles. Quelques bâtiments de cette période de sage renouveau existent encore aujourd'hui. Ils présentent une typologie assez similaire. Le n° 12 de la rue Bodenbroek en est un bon exemple. Un cartouche contenant la date de 1729 timbre la façade de pierre blanche. Un rez-de-chaussée à refends, légèrement modifié en 1896, supporte des pilastres ioniques colossaux qui flanquent les baies des étages. Une importante lucarne à fronton triangulaire et ailerons accostés s'est substituée à l'antique pignon qui se raréfie de façon significative. Transformé à la même époque, le n° 4 de la place du Grand-Sablon conserve une façade arrière à pignon mais a reçu par devant le même type de lucarne à ailerons accostés et la même succession de baies à hauteur dégressive. Point de pilastres colossaux ni de pierres apparentes mais une façade enduite, un procédé qui commence à rencontrer un certain engouement avant le succès qu'il connaîtra à l'époque néo classique.

LE GOUVERNEMENT DE CHARLES DE LORRAINE

Quand l'archiduchesse meurt en 1741, l'impératrice Marie-Thérèse désigne son beau-frère pour lui succéder. En raison de la Guerre de Succession d'Autriche, Charles-Alexandre de Lorraine (1712-1780) ne ralliera les Pays-Bas qu'en 1744 (pour deux mois!), laissant dans l'intervalle le comte Friedrich-Auguste de Harrach-Rohrau exercer sa charge. Si l'on excepte les trois ans de domination française, entre 1745 et 1748, le prince qui regagne finalement ses états le 24 avril 1749 va gouverner jusqu'à sa mort survenue à Ter-

vuren le 4 juillet 1780, une longévité qu'il mettra au service des Pays-Bas, où il est particulièrement apprécié. Frère de l'empereur François et époux de l'archiduchesse Marie-Anne, sœur de l'impératrice Marie-Thérèse (1717-1780), il jouit d'un statut privilégié qui l'autorise à prendre certaines latitudes à l'égard du pouvoir viennois. Bien que toute relative, cette liberté d'action, il va l'utiliser pour améliorer le bien-être de ses sujets et favoriser durablement le développement économique de nos provinces, parvenant à renouer avec une certaine prospérité. Volontiers francophile, Charles de Lorraine est avant tout un amateur d'art extrêmement averti qui s'intéresse vivement à l'architecture depuis l'adolescence. Il a d'ailleurs côtoyé les meilleurs architectes à la cour de son père, le duc Léopold (1679-1729), un mécène réputé. Citons tout particulièrement Germain Boffrand (1667-1754) dont il aurait été un admirateur, bien que les traités de ce dernier n'aient jamais figuré dans sa bibliothèque. Son poste de gouverneur va lui permettre d'assouvir cette passion car, outre ses résidences personnelles embellies au fil des ans, il va doter Bruxelles d'ensembles architecturaux qui permettront à la cité de rivaliser dignement avec les autres villes de l'Empire. Ce sont précisément ces ensembles d'ordonnance classique qui, pour certains, résumant ou symbolisent l'art de construire sous Charles de Lorraine. Toutefois, rien n'est plus faux. Leur aspect imposant peut sans doute excuser pareil raccourci mais il est notoire qu'à cette même époque, des réalisations sans doute plus discrètes, des édifices moins connus s'apparentent à un tout autre style.

En effet, en ce milieu du XVIII^e siècle, le rococo s'est propagé dans l'Europe entière. Les Pays-Bas autrichiens n'échappent pas à cette épidémie inoffensive et tentent d'assimiler cet art d'une riante exubérance. Les solutions, d'une astucieuse originalité, fleurissent sur tout le territoire et les rococos anversoises et gantoises, d'une vitalité éblouissante, en sont de bons exemples. À Bruxelles par contre, le style s'exprime avec plus de mesure et envahit de façon presque ordonnée les façades

des maisons citadines. Il est opportun de signaler que le terme rococo, à l'origine d'une littérature abondante, procède du style rocaille français, un style dont l'apparition coïncide avec le début du règne de Louis XV et perdure à Paris jusqu'en 1750. Le mot rococo désigne donc toutes les manifestations que le style rocaille a suscitées en dehors de la France mais aussi dans les autres régions du pays. On parlera ainsi de rococo provençal. Bien entendu, le rococo conserve la frivolité et le dynamisme qu'il a hérité du rocaille mais, la plupart du temps, il fait montre d'une fantaisie nouvelle qui va au-delà de la sage ordonnance française. Quoi qu'il en soit, les vestiges de ce style expressif se retrouvent au hasard des quartiers anciens de Bruxelles. On peut estimer que la majorité des constructions furent érigées entre 1740 et 1770. En effet, même si les voies de communication s'améliorent notablement³, le délai de transmission nécessaire à l'adoption et à l'assimilation d'une mode nouvelle varie toujours entre 25 et 30 ans, voire plus dans certains cas. Ainsi, un art qui est depuis longtemps dépassé dans la région qui l'a vu éclore peut connaître un second souffle dans une région périphérique. Les antiques demeures sont remises au goût du jour, ce qui permet de repenser les appareils distributifs qui, suite aux études d'architectes comme Pierre Patte (1723-1814) ou Jean-François Blondel (1705-1774), ont connu d'importants progrès⁴. Les extérieurs existants subissent aussi des rénovations et les briques disparaissent parfois sous un enduit blanc ou légèrement coloré qui met en valeur les parements de pierre bleue. Parallèlement, la décoration rococo fait son apparition sur les façades. Ornaments feuillagés, motifs à la fleurette, cartouches ondoyants ou coquilles déchiquetées sont sculptés dans la pierre ou façonnés dans le stuc. Ils habillent joliment des architectures qui semblent sorties tout droit des nombreux recueils techniques en provenance de la capitale française. Ces ouvrages dans lesquels les architectes théorisent et prodiguent quantité de conseils peuplent désormais les bibliothèques des seigneurs et gens lettrés des Pays-Bas. Ils inspirent les constructeurs et autres maîtres

d'œuvre qui, s'ils n'ont pas fait le voyage à Paris pour la formation d'usage, sont heureux de s'initier au goût qu'il sied d'adopter.

VESTIGES DU STYLE ROCOCO À BRUXELLES

Il est difficile d'établir une typologie de la maison rococo car les témoignages qui subsistent sont trop peu nombreux pour être à l'origine de catégories représentatives. Après un examen global, on peut constater que le rococo n'est pas le fait d'une classe ou d'une catégorie sociale en particulier mais bien une mode qui a séduit tout un chacun. En effet, ses lignes sinueuses ornent aussi bien les maisons les plus modestes que les grandes bâtisses et hôtels de maître. De même, les constructions sont réparties de façon aléatoire, non loin de la Grand-Place ou de la collégiale, dans le quartier de Sainte-Catherine, au Sablon, dans les Marolles ou la rue des Tanneurs.

À cet endroit précisément, malgré la rareté des terrains à bâtir dans les limites des anciens remparts et la spéculation immobilière qui a déjà atteint des sommets, les espaces verts sont encore nombreux, ce que semble confirmer un plan-relevé établi par un certain Dupuis en 1777⁵. La rue qui existait déjà en partie au XIV^e siècle est devenue au XVI^e siècle le lieu de prédilection des tanneries, une activité qui s'y maintiendra jusqu'au XIX^e siècle. Le quartier où il fait bon vivre est prospère et on construit à l'angle de l'impasse des Souliers une importante maison à deux niveaux comptant chacun cinq travées. Cernés par l'enduit choisi pour la façade, les encadrements des fenêtres, en pierre bleue, sont timbrés comme il se doit d'une coquille chantournée. D'une ligne assez sage, ces agrafes sont toutes identiques, ce qui est loin d'être une habitude. Le rococo se plaît en effet à exploiter la variété et n'hésite pas à avoir recours à des motifs distincts (mascarons, feuilles d'acanthe ou enroulements godronnés) pour rompre la monotonie d'un élément répétitif. De même, le rococo fait l'éloge de



Fig. 2
Rue des Chandeliers 9,
Bruxelles (M. Vanhulst, 2012
© MRBC).



Fig. 5
Porte Saint-Roch (M. Vanhulst,
2012 © MRBC).



Fig. 4
Rue de la Tête d'Or 13,
Bruxelles (M. Vanhulst, 2012
© MRBC).



Fig. 3
Place du Grand Sablon 47,
Bruxelles (M. Vanhulst, 2012
© MRBC).

l'asymétrie, une asymétrie qui se manifeste dans l'irrégularité des ornements, mais aussi, par exemple, dans l'absence de réglementation pour le positionnement des accès principaux. Les porches sont légèrement décentrés et les entrées cochères apparaissent à droite ou à gauche selon le bon vouloir de l'architecte ou du propriétaire. Ces choix délibérés n'enlèvent rien à la rigueur conceptuelle de l'ensemble et, curieusement, ils n'affectent nullement l'harmonie générale. Comme l'exige la tradition, tous les soins sont apportés à la réalisation de l'entrée qui donnera au passant une idée du statut du maître de céans. À l'intérieur, c'est le vestibule et l'escalier qui ont été choisis pour assumer ce même rôle. L'immeuble sis au n°88 présentait jadis un encadrement chantourné d'une élégance peu courante, complété par une traverse d'imposte qui avait reçu, et c'est une habitude typiquement bruxelloise, une décoration particulièrement exubérante. Une toiture à la Mansart, modifiée par une surélévation ajoutée en 1856, coiffait cette maison bourgeoise aujourd'hui privée de son rez-de-chaussée d'origine. Ce type de toit à pan brisé qui a toutes les faveurs des architectes français du XVIII^e siècle doit sa paternité à l'architecte Pierre Lescot (1510-1578), qui l'utilise pour la première fois au Louvre. Toutefois, c'est à François Mansart (1598-1666) que l'on doit la généralisation de son emploi, et il est donc naturel que son nom, à l'origine du mot mansarde, soit associé à cette typologie. Plus ancien sans doute, un chambranle en pierre bleue cerne encore une porte à double vantail à la rue des Chandeliers (fig. 2), au cœur du quartier des Marolles. Ici, point de traverse d'imposte mais d'élégantes rocailles aux angles incurvés du linteau, un linteau dont la courbure est joliment soulignée par un larmier de même matière. Avec ce type de porte, nous nous rapprochons davantage des prémices du style rocaille, quand celui-ci semblait encore s'inspirer de l'art plus sage de la Régence. Selon l'auteur américain Fiske Kimball⁶, de tels encadrements se retrouveraient même au XVII^e, de façon ponctuelle, dans l'œuvre de l'architecte français Antoine Lepautre (1621-1691)!

LINTEAUX ET CHAMBRANLES DE PIERRE BLEUE

Les artères anciennes de Bruxelles ont aussi conservé quelques portes cochères. Toutes possèdent un chambranle en pierre bleue dont le linteau souvent enrichi d'un larmier affecte la forme d'un arc déprimé. Mentionnons la porte d'une maison au quai du Bois à Brûler (n°5) et une autre, datant de 1759, visible au n°11 de la place Sainte-Catherine. Mais le rococo bruxellois se manifeste avec toute sa joie dans les portes à simple vantail et traverse abondamment sculptée. Ces traverses d'imposte, devenues énormes, présentent une décoration foisonnante qui exclut la ligne droite. Des coquilles, posées de biais, et des rocailles débridées confèrent à l'ensemble un caractère presque monumental. La plus étonnante est sans conteste la porte du n°42 de la rue Marché au Charbon (voir fig. p. 80). Notons aussi celles qui se situent au n°47 de la place du Grand-Sablon (fig. 3), au n°7 de la rue de la Colline et à l'angle de la rue de la Tête d'Or (fig. 4) et de la rue des Pierres. Parfois, un fer forgé décore la baie d'imposte dont le pourtour irrégulier est devenu tributaire des ornements sculptés.

Comme on le constate, la pierre bleue est devenue le matériau favori de l'époque rococo, se métamorphosant sous le ciseau des carriers en cordons, soubassements, corniches, larmiers et encadrements. L'étude des marques de chaque artisan a permis d'établir un répertoire aujourd'hui utilisé pour estimer la date de construction d'un édifice. Au hasard des moulurations, on trouve principalement des marques de carriers d'Arquennes (J. Delalieux, J. Boulouffe, G. Mondron, J.F. Piron, M. Monnoye, J. Lissen) et de Feluy (J. Cornet, D. Derideau, P. Wincqz et H. Poliart), deux localités proches de Soignies, le cœur des gisements de pierre bleue. Si elle existait déjà bien avant, l'extraction semble avoir pris un essor significatif au XVII^e siècle avant de connaître le succès que l'on sait au XVIII^e siècle. Sous la domination autrichienne en effet, on assiste à une hausse importante des exportations de marbres et de pierres qui proviennent pour la plupart

du Hainaut. Il faut néanmoins convenir que la pierre demeure un matériau de luxe qui est utilisé avec parcimonie et réservé à des usages spécifiques. Ainsi, dans le Bruxelles du XVIII^e siècle, on a coutume d'élever des portails en pierre annonçant aux promeneurs l'entrée d'impasses ou d'étroites ruelles s'enfonçant dans l'intrication du tissu urbanistique. Il en est ainsi pour la rue de la Cigogne (porte Saint-Roch) (fig. 5), dans le quartier de Sainte-Catherine, ou pour un ancien passage au 11 de la rue Montagne aux Herbes potagères. Cette travée en grès lédien avec niche et oculous chantournés conserve un tympan frappé du millésime «1769». Par contre, l'entrée monumentale de l'impassade de la Serpette a disparu. On a également utilisé la pierre bleue pour la potale de Saint-Roch, située à l'angle du quai aux Briques, un élégant tabernacle véritable traité d'architecture en miniature, ou par exemple pour les portails latéraux de l'église du Béguinage, adjoints à la nef en 1770.

Qu'une façade ait été gratifiée d'un parement en pierre bleue sur l'entièreté de sa surface relève bien évidemment de l'exception. Et exceptions il y eut, notamment pour la demeure sise au 10 de la rue de la Montagne (fig. 6), pour celles situées au n°8 de la rue de Flandre (fig. 7) et au n°4 de la place Sainte-Catherine (fig. 8). La première est datée de 1747 et généralement attribuée à l'architecte Cornélis Van Nerven. Les encadrements sont ici simplement mis en exergue par un léger ressaut mais aussi par le relief des moulurations. Mascarons et feuillages ornent la clef des linteaux tandis qu'une imposante lucarne accostée de volutes et de festons dissimule une partie de la toiture en croupe. De belle facture, l'ensemble n'en illustre pas moins la facette la plus sobre du rococo, quand les références au style Régence⁷ sont encore très prégnantes. Ainsi, aucune articulation significative ne fait vibrer la façade qui se résume dès lors à une surface plane, presque immobile. On note néanmoins un changement de rapport entre les pleins et les vides. Les baies ont pris une ampleur nouvelle grignotant les murs désormais réduits à d'étroites bandes verticales. La prépon-

LE PALAIS ET LA CHAPELLE DE CHARLES DE LORRAINE

Qui pourrait imaginer qu'à l'emplacement de ce vaste palais s'élevait jusqu'en 1756 l'hôtel gothique de la famille de Nassau ? Quand Charles de Lorraine l'acquiert, il confie le réaménagement de l'ensemble à l'architecte de la Cour Jean Faulte. Ce dernier entame les travaux en 1757 et, à sa mort survenue en 1766, c'est Laurent-Benoît Dewez qui poursuit le chantier, achevé en 1780 (fig. 1). Il est important de noter que la demeure princière se compose à l'origine uniquement de l'actuelle aile Est qui se prolonge par la chapelle et comprend l'entrée en hémicycle. En effet, l'aile perpendiculaire, érigée dans le même esprit par l'architecte de la ville Nicolas Roget, ne sortira de terre qu'en 1827, complétée en 1881 par une troisième aile, faisant face au bâtiment primitif.

La façade enduite pourvue d'une avancée centrale sous fronton montre une élévation à trois niveaux, fait qui établit l'importance symbolique de l'édifice. Une succession de portes-fenêtres cintrées alternant des pilastres toscans rythme le rez-de-chaussée tandis que des entablements à frise de rudentures et consoles somment les baies du premier. En outre, des chutes de feuilles timbrent les trumeaux flanquant les fenêtres du troisième. Une balustrade unificatrice couronne l'ensemble de l'édifice qui se singularise par une entrée principale en exèdre dont le programme sculpté, particulièrement riche, est signé Laurent Delvaux (fig. 2). Des festons et des clés à volute ou à tête de bélier ornent les baies situées de part et d'autre de cette entrée mais aussi celles des trois travées sous fronton. Ces mêmes endroits sont marqués au rez-de-chaussée par un portique dorique. Des trophées militaires en bas-reliefs dans les trumeaux et en ronde-bosse au niveau de l'attique, comme les guirlandes feuillagées d'ailleurs rappellent davantage le style Louis XV pour ce palais qui annonce certes le style néoclassique mais tire encore ses racines dans l'œuvre d'architectes tels que Germain Boffrand et ses élèves, comme par exemple Emmanuel Héré, auteur de la place Saint-Stanislas à Nancy. Auteur de traités qui ont connu un succès retentissant, Germain Boffrand a travaillé en Lorraine, rencontrant Charles dont il semble avoir été le mentor. Quant au choix de

l'exèdre pour y situer l'entrée principale, il est plutôt inhabituel. En effet, les espaces semi-circulaires autour desquels s'organisent des bâtiments recueillent peu de suffrages même si Boffrand (encore lui !) les expérimente pour l'hôtel Amelot à Paris.

Autrefois, le palais comprenait un appartement d'hiver à l'ouest, deux salles d'audience, deux salles «à dais», une grande salle à manger, mais aussi une imprimerie, deux laboratoires, des cabinets de sciences naturelles, de physique et de chimie, une petite et une grande bibliothèque et un appartement d'été à l'est, le seul à avoir échappé, en 1960, aux transformations radicales qui aboutiront à la naissance du Mont des Arts. Une statue monumentale d'Hercule accueille le visiteur (fig. 3) qui accède ensuite, grâce au grand degré, à une rotonde, sans doute l'une des plus belles salles du royaume, tant au niveau des proportions qu'au niveau de la décoration. Il était courant de trouver un salon circulaire dans les grandes demeures du XVIII^e siècle, une pièce qui, de par sa forme, permet de ménager des dégagements dans les angles morts et sert généralement de nœud distributif comme le confirme les quatre accès présents dans le cas qui nous occupe. Le premier conduit à un couloir menant à la chapelle (fig. 4). Le second s'ouvre sur l'enfilade des salons, le troisième permettait de gagner les appartements aujourd'hui disparus et le quatrième voyait arriver les visiteurs débouchant de l'escalier d'honneur. La rotonde a reçu un magnifique décor stuqué constitué de lambrequins et de trophées dont certains sur le thème de la chasse renvoient à une passion du maître de céans. L'entablement scandé par des consoles factices n'est pas sans évoquer celui du salon ovale de La Favorite à Lunéville, l'une des villes majeures du duché de Lorraine. Au sol, un pavement losangé de dalles en marbre blanc et noir, disposées en pointe selon un motif rayonnant, a remplacé les pierres bleues d'origine. Il se déploie à partir d'une étoile centrale qui date de 1766 et se compose de 28 sections distinctes correspondant chacune à un marbre belge différent, une façon de confirmer aux visiteurs la richesse minéralogique du sous-sol de nos contrées. Dans le cabinet à écrire, une nuée de putti a pris possession du plafond qui marie un décor à la fleurette avec de délicates coquilles godronnées. De même, le plafond du grand cabinet des laques s'accorde d'une invasion de putti qui animent des scènes de chasse ou des épisodes para-mythologiques, invariablement cernés de rocailles chantournées. Cet autre élément, typiquement rococo, prouve la coexistence de deux styles durant cette période transitoire.

La chapelle de la Cour dont la conception fut elle aussi confiée à l'architecte Jean Faulte fut terminée en 1761. Son plan et son organisation s'inspirent librement de la chapelle du château de Versailles mais surtout de la chapelle du château lorrain de Lunéville si ce n'est qu'on ne trouve à Bruxelles aucune colonne au fût cannelé. La première, bien plus monumentale, fut commencée par François Mansart en 1699 et achevée par Robert de Cotte en 1710. La seconde, édifiée vers 1720, fut dessinée par Germain Boffrand. Typiquement germanique, le tambour d'entrée à bulbe aplati est orné d'une corniche à godrons et de motifs Louis XVI. Sous une voûte en anse de panier, la chapelle de Bruxelles pré-

Fig. 1

Façade du palais de Charles de Lorraine, Bruxelles (© KIK-IRPA, Bruxelles).

**Fig. 2**

Palais de Charles de Lorraine. Bas-reliefs et sculptures dans les trumeaux et au niveau de l'attique, L.B. Delvaux (© KIK-IRPA, Bruxelles).

**Fig. 3**

Palais de Charles de Lorraine. Statue d'Hercule dans le hall, L.B. Delvaux (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

**Fig. 4**

Chapelle palatine (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

sente une élégante superposition d'ordres ionique et corinthien, dans la grande tradition classique de l'architecture française. Une élégante balustrade en fer forgé alignant des volutes affrontées étirées en rognon borde la galerie de l'étage qui surplombe les bas-côtés. Les fûts des colonnes en stuc lustré imitent le marbre. Par contre, les dalles de marbres gris de Namur et noir de Dinant sont bien réelles. Elles figurent des croix de Lorraine disposées sur le sol en échelons refusés. Le programme stucqué qui décore la cha-

pelle est l'œuvre des célèbres frères Moretti qui ont pu concilier les motifs de style Louis XV comme les rosettes, les rocailles, les guirlandes de fleurs, les putti en gloire auréolant, au chevet, le tableau dédié à la Vierge, aux chapiteaux pompéiens à volutes d'angles et aux motifs imitant la passementerie qui annoncent le style Louis XVI même s'ils sont traités avec une liberté propre au règne de Louis XV... tout un symbole !



Fig. 6

Façade en pierre bleue, rue de la Montagne 10, Bruxelles (M. Vanhulst, 2012 ©MRBC).



Fig. 7

Façade en pierre bleue, rue de Flandre 8, Bruxelles (M. Vanhulst, 2012 ©MRBC).



Fig. 8

Façade en pierre bleue, place Sainte-Catherine 4, Bruxelles (M. Vanhulst, 2012 ©MRBC).

dérance des vides est certainement une des tendances les plus intéressantes du rococo. Les étages semblent reposer sur de fragiles piliers qui ne vont cesser de s'affiner au fil du temps, structurant des façades devenues de vrais squelettes. Une maison de conception similaire s'élève aussi au n°8 de la rue de Flandre, non loin de la place Sainte-Catherine. La construction semble comprimée dans le parcellaire étroit qui lui a été alloué, un effet qui est sans doute accentué par la prépondérance des vides qui, dans ce cas, est particulièrement manifeste. Les baies de hauteur dégressive ont mangé la surface murale de façon alarmante. Il semble que ce soit des architectes œuvrant dans la mouvance de Meissonnier (1693-1750), l'adepte des «bases flageolantes»⁸, qui aient répandu cette singulière conception. Sur le plan formel, on remarquera que seuls les linteaux du rez-de-chaussée présentent un léger bombement.

Les autres, strictement rectangulaires, annoncent l'arrivée progressive d'autres typologies qui affichent une désaffection marquée pour les volutes, les galbes et les courbes, même s'ils ont été décorés en agrafe de coquilles ondoyantes. Quant aux encadrements, leur relief accusé crée des jeux d'ombre et de lumière, office qui est assumé au rez-de-chaussée par un appareillage à refends et crossettes. Ces éléments qui accrochent la lumière et se jouent d'elle participent au même titre que les articulations à la vibration de la façade. Sur cette même maison, sous les larmiers du premier niveau, une alternance de rocailles et de guirlandes feuillagées barre joliment la façade. Perpétuant le décor à la fleurette qui atteint son apogée sous Louis XV et les motifs d'inspiration minérale et végétale qui firent la joie des adeptes du rocaille, ce type de guirlandes affecte désormais des formes plus strictes qui s'accordent

davantage aux principes du renouveau «classique». Enfin, au n°4 de la place Sainte-Catherine, une troisième maison peut s'enorgueillir d'un parement en pierre bleue sur l'entièreté de sa façade. Sommée d'une toiture à la Mansart, elle illustre une fois encore cette propension à la verticalité qui marque souvent l'habitat urbain.

UNE ŒUVRE DE BAUERSCHUIT À BRUXELLES ?

Ce goût pour la verticalité se retrouve également dans une remarquable maison patricienne datée du milieu du XVIII^e siècle et sise au 32 de la rue Fossé-aux-Loups (fig. 9). Des pilastres corniers à refends, des lucarnes prolongeant les travées à chaque extrémité du bâtiment ainsi qu'une partie centrale fortement marquée contribuent à générer cet effet. Un cordon horizon-



Fig. 9

Façade en pierre bleue, rue Fossé-aux-Loups 32, Bruxelles (M. Vanhulst, 2012 ©MRBC).



Fig. 10

Hôtel de Lannoy, rue aux Laines 13, Bruxelles (M. Vanhulst, 2012 ©MRBC).



Fig. 11

Ancien hôtel de Beaufort, rue aux Laines 17, Bruxelles (M. Vanhulst, 2012 ©MRBC).

tal paraissant procéder de la base du balcon en fer forgé tente de le contrarier. De même, les moulurations soulignant l'horizontalité de l'entablement et de la corniche essaient d'atténuer cet élan vertical mais elles sont littéralement soulevées par le plein cintre de la baie centrale qui les repousse sans ménagement dans la voussure ainsi créée. La façade combine heureusement la pierre blanche, utilisée pour les murs, et la pierre bleue, réservée aux éléments ordonnateurs et décoratifs comme les agrafes des baies du premier étage qui figurent de sobres mascarons. La façade évoque les édifices de l'architecte anversoïse Jean-Pierre van Bourscheit (1699-1768) dont l'œuvre se situe majoritairement à Anvers et dans les environs proches de la cité scaldienne. On lui doit les plans de l'hôtel Osterrieth et ceux de l'hôtel de Susteren sur le Meir. Comme la maison située à la rue Fossé-aux-Loups, ils présentent cette espèce de grande niche qui englobe plusieurs niveaux et rompt avec force l'entablement. Cette mise en valeur de la travée axiale s'assortit même à Anvers d'un couronnement en forme de fronton triangulaire ou de panache mouvementé soulignant comme si cela était encore nécessaire le parti centralisateur cher à Bourscheit. En fait, ce dernier a développé une solution esquissée par Daniel Marot (1663-1752), architecte français qui exerça son art dans les Provinces-Unies, à l'hôtel Huguetan à La Haye mais aussi à l'actuelle bibliothèque de Middelburg. Se pourrait-il que l'architecte anversoïse ait conçu la maison qui nous occupe ? Les marques relevées sur les parements en pierre bleue font référence à Matthias Monnoye, un carrier d'Arquennes (1702-1777). De fait, on situe généralement la construction vers la moitié du siècle, soit quand Bourscheit est à l'apogée de sa réputation. Cette éventualité mériterait d'être étudiée. À cette époque, la rue compte de nombreux édifices cossus dont des hôtels de maître aux numéros 17 et 34 (aujourd'hui disparus) ainsi que l'important hôtel d'Hoogvorst (n^{os} 28-30), démoli en 1955.

Toutes les grandes familles disposaient alors d'une demeure citadine, résidence ancestrale réaménagée au goût

de l'époque ou édifices récemment construits selon la dernière mode de Paris. Généralement, les hôtels particuliers disposaient d'une cour intérieure pavée, séparée de la rue par un haut mur dans lequel avait été percé un porche monumental. Les calèches empruntaient la porte cochère et abou-tissaient devant le grand perron du logis principal situé face au porche. De part et d'autre, des ailes en retour d'équerre assuraient la jonction entre le bâtiment et le mur donnant sur la rue. Namur et Mons, notamment, possèdent de beaux hôtels particuliers répondant à ce schéma ou à un schéma similaire puisque le perron d'honneur est parfois accolé à une des ailes de côté. L'autre alternative, sans doute la plus répandue à Bruxelles, répond à une organisation identique mais le porche d'accès à la cour intérieure est percé dans une des ailes du bâtiment, souvent le corps de logis principal. Parfois aussi, les hôtels particuliers se composent d'un bâtiment massif en double corps résultant d'un édifice primitif. Dès lors, l'emprise du XVIII^e siècle s'est concentrée sur la façade et l'aménagement intérieur. L'hôtel de Taxis se situe à la rue des Allegarbes tandis que l'hôtel de Schoenfeld, bâti en 1770 pour la comtesse de Mighuna et Weizenau, se trouve à la rue des Paroisiens. La rue aux Laines compte l'hôtel de Lannoy (fig. 10), édifié en 1762 par l'architecte J. Massion, l'hôtel de Willebroek mais aussi les hôtels de Beaufort (fig. 11), d'Ongnies et de Merode-Deinze. C'est à partir du XVI^e siècle que cette artère et le quartier du Sablon de façon générale deviennent le lieu de résidence de prédilection des familles influentes. Cependant que la partie nord s'enorgueillit de l'imposant palais des comtes d'Egmont, la partie sud est encore bordée de près qui descendent jusqu'au cimetière Saint-Jean. Au n^o 2, une singulière demeure montrait jadis un fronton curviligne à œil-de-bœuf, une particularité que l'on retrouvait dans une maison qui existait au n^o 23 de la rue des Sols. La façade, millésimée 1771, regorgeait d'éléments chantournés, ce qui illustrait la persistance du style rococo à Bruxelles alors que le néoclassique avait déjà conquis la capitale. Au 50 de la rue Haute, le fron-

ton à rampants comme les linteaux des fenêtres d'ailleurs, accueillent des rocailles débridées. Que dire dès lors d'une maison autrefois sise au n^o 10 de la rue Steenport dont les extravagantes agrafes de fenêtres se métamorphosaient en corolles ondoyantes jusqu'à atteindre les larmiers des baies du niveau supérieur ?

LE PALAIS ABBATIAL DE LA CAMBRE ET LE PAVILLON DU PARC DU WOLVENDAEL

À une bien plus grande échelle, le complexe abbatial de Notre-Dame de la Cambre (fig. 12) respecte dans son organisation le principe de l'hôtel particulier, mais s'apparente davantage aux aspirations de grandeur des palais, avec sa vaste cour d'accueil qui se déroule, une fois la porte cochère franchie, jusqu'à la façade du palais. Daté de 1760, celui-ci fut achevé sous le ministère de l'abbesse Séraphine Snoy. Il fut doté d'une façade très proche des modèles français de l'époque Louis XV. L'architecte a toutefois opté dans ce cas pour un enduit unificateur qui, une fois encore, met en valeur les encadrements profilés des portes et des baies timbrés de coquilles ondoyantes au niveau des agrafes, aidé en cela par les allèges paneautés en creux. Il s'agit d'un exemple unique aux environs de Bruxelles.

Le pavillon rococo^o du parc du Wolvendael (fig. 13) peut lui aussi être considéré comme un autre édifice exceptionnel pour la période qui nous occupe et ce à plus d'un titre ! Cette folie XVIII^e coiffée dans sa partie centrale d'une élégante toiture campanulée conserve une façade à la décoration profuse dont le vocable ornemental dérive du rococo germanique. Aussi, qu'on se le dise, rien n'est français dans ce turcaret associé au nom de Louis XV ! Construit entre 1745 et 1746, le pavillon serait l'œuvre du sculpteur Jan Van Logteren et des stucateurs Huslij, des artistes qui œuvrèrent pour un certain Aron de Joseph de Pinto habitant au 103 de la Nieuwe Herengracht, à Amsterdam. Ce marchand d'origine portugaise fit ériger le magnifique édifice afin qu'il occupe le fond de son jardin comme un décor de

**Fig. 12**

Complexe abbatial de Notre-Dame-de-la-Cambre, Bruxelles/Ixelles, arch. L.-B. Dewez (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

**Fig. 13**

Pavillon rococo reconstruit dans le parc du Wolvendael, Uccle (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

Fig. 14

Escalier rococo dans
l'immeuble rue des Bogards
34-40, Bruxelles (© MRBC).



**Fig. 15a et 15b (droite)**

Hôtel Ories (Maison han-séatique), Bruxelles. Plafond de la chambre dite bleue de Pékin, décorée au goût chinois, (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).





Fig. 16.

Église Notre-Dame du Finistère, Bruxelles. Plafond en stuc (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

théâtre. Bien plus tard, quand la propriété appartient au restaurateur Stranders, le pavillon fut acheté en 1909 par le baron Janssens qui le fit transporter à Bruxelles où il sera remonté pierre par pierre en 1911 dans le parc du Wolvendael, constituant ainsi un merveilleux exemple du rococo international à Bruxelles. Derrière sa façade en pierre abondamment sculptée, le pavillon renferme encore d'intéressants stucs qui rappellent combien le style rococo a pu influencer la décoration intérieure.

À Bruxelles, l'hôtel de Lannoy posséderait encore quelques salons lambrissés tout comme la Maison du

Doyen sise rue du Bois-Sauvage mais un examen approfondi devrait être effectué pour vérifier si les décors remontent bien au XVIII^e siècle. Le XIX^e siècle fut en effet particulièrement fécond en pastiches réussis. Mais certains trésors sont encore en place comme le merveilleux escalier rococo de la rue des Bogards (n^{os}34-40) (fig. 14). Chef d'œuvre des huchiers de nos contrées, cet escalier tournant montre un départ à volute sommé d'un lion héraldique, une solution qui connut un certain succès aux Pays-Bas et principalement en région namuroise. Les balustres composés de rocailles godronnées qui s'affron-

tent ondulent avec une grâce et une souplesse évoquant les remarquables escaliers gantois. Curieusement, mais il semble que ce soit aussi une tradition gantoise, une partie dormante, identique à la rampe, a été plaquée contre le mur reproduisant en un singulier effet de miroir les prouesses sculpturales de la rampe principale. Nos contrées se singularisent alors par la beauté de leurs escaliers sculptés. Toutefois, la concurrence du fer forgé est parfois rude et les seigneurs des Pays-Bas se laissent souvent séduire par cette variante si prise en France et en Allemagne comme on peut encore le voir à l'hôtel de Lan-

noy. Autre composante du rococo qui semble aussi avoir été diffusée à partir de la France, la chinoiserie illustre un engouement pour l'exotisme qui atteint des sommets en ce milieu de XVIII^e siècle. Le plafond d'un salon de la Maison Hanséatique (fig. 15a et fig. 15b) au quai du Bois de Construction, rebaptisé la chambre bleu Pékin, préserve encore des vestiges du goût chinois¹⁰. De petits Chinois, environnés de palanquins et d'oiseaux exotiques, émergent de rocailles fleuries, un exemple unique à Bruxelles. Le rococo s'est aussi immiscé dans les édifices religieux mais essentiellement à l'intérieur, l'extérieur étant resté attaché aux préceptes du style baroque puis aux lignes de l'architecture classique. On peut ainsi signaler un bel ensemble de stucs qui date sans doute du milieu du XVIII^e siècle à l'église Notre-Dame du Finistère (fig. 16). Les guirlandes, rocailles et autres ornements végétaux habillent la frise d'entablement, les écoinçons et les intrados des arcades de la nef ainsi que les compartiments du cul-de-four du chœur. L'église conserve aussi de beaux tableaux-fichiers de confréries en bois sculpté du plus beau style rococo. Le fer forgé se plie aussi aux caprices de ce courant prismesautier et la grille de la chapelle de Sainte-Alène à l'église Saint-Denis de Forest ou les grilles du chœur de l'église Saint-Nicolas, provenant de l'abbaye de Ninove, exemplifient à merveille cette influence. Au vu de ces nombreux exemples, il est donc évident qu'une architecture influencée par l'art rocaille a bien existé à Bruxelles et perduré jusqu'au troisième quart du XVIII^e siècle alors que le retour en force de l'art classique avait déjà ses adeptes convaincus. Sans doute secondaire dans la ligne du temps artistique et stylistique de Bruxelles, elle mérite de susciter un intérêt plus que soutenu !

NOTES

1. PATTE, P., *Cours d'Architecture ou mémoire sur les objets les plus importants de l'Architecture*, Paris, 1769, p. 24.

2. Nom donné par les Anciens à la Grande-Bretagne.

3. Notons un développement significatif des axes commerciaux, notamment les canaux, les rivières et les fleuves grâce auxquels parviennent les marchandises. Dans ce contexte, on note par exemple le creusement du canal de Louvain en 1750. On note aussi l'aménagement des ports d'accueil comme celui d'Ostende. Il faut dire que la mer du Nord constituait avec Trieste le seul accès à l'empire autrichien par voie maritime. À cela s'ajoute le développement du réseau routier qui est considérable pendant le régime autrichien. Ainsi, pour l'ensemble du territoire actuel de la Belgique, il passa de 60 kilomètres de chaussée en 1715, à 2.250 kilomètres en 1795.

4. Les progrès sont nombreux. Parmi les plus significatifs, citons la multiplication des escaliers secondaires et des passages débordés qui améliorent la circulation interne, l'engouement pour les volumes plus intimes qui permet un meilleur chauffage et nécessite la création d'un mobilier plus petit et facilement transportable, l'apparition des commodités, l'apparition de couloirs qui desservent certains appartements, autant de changements qui sont commentés dans les traités et les recueils théoriques sur la distribution qui fleurissent au XVIII^e siècle. On assiste à la victoire du bon sens sur le paraître louisquatorzien.

5. *Plan topographique de la ville de Bruxelles et de ses Environs*. Gravé par L.A. Dupuis géographe en 1777.

6. KIMBALL, F., *Le style Louis XV*, Paris, 1949, p. 129.

7. Ce style se réfère à une période historique durant laquelle le duc Philippe d'Orléans exerça la Régence jusqu'à la majorité du roi Louis XV, soit de 1715 à 1723. Au point de vue artistique, le « Régence » assure la transition entre le style Louis XIV et le style Louis XV, dépouillant le premier de son faste sentencieux et préparant le second en tirant parti d'éléments déjà connus mais différemment interprétés. L'époque apparaît comme une phase de ressourcement et de recherches formelles qui module avec intelligence l'évolution amorcée à la fin du règne du Roi Soleil. Le style Régence assure avec adresse la transition entre l'art de Cour du Grand Siècle qui s'essouffait depuis peu, et l'élégance aimable annonciatrice du style rocaille.

8. JANNEAU, G., *L'époque Louis XV*, Paris, 1967, p. 68.

9. SCHOONBROODT, B., *Le parc de Wolfendael, de 1700 à nos jours*, 2010.

10. La recherche constante de l'inattendu, de la nouveauté et du pittoresque a déterminé cet engouement pour l'exotisme, un engouement sédentaire qui idéalise la vie dans ces contrées lointaines. Les chinoiseries, singeries et autres turqueries contribuent à enrichir le vocabulaire décoratif en excitant l'imagination vagabonde d'artistes comme Meissonnier, Oppenordt ou Pineau, de grands décorateurs de l'époque. On aime les Indes, les Amériques mais la Chine rallie toutes les préférences. Les vaisseaux importent des cargaisons entières de laques, de porcelaines, de soieries et de papiers peints qui diffusent à travers l'Europe l'art singulier de la dynastie des Tsings (1644-1912). Les ornemanistes s'en inspireront pour réaliser les suites gravées à l'origine des décors chinois exécutés en Occident. L'esprit de la Chine souffle sur l'Europe et on peut lire « On a beau changer de vernis - À Londres, à Venise, à Paris - Tout est pagode de Chine » (Fin d'une pièce de théâtre écrite par un certain Boissi en 1737 et reprise par G. JANNEAU dans *L'époque Louis XV*, Paris, 1967, p. 62).

BIBLIOGRAPHIE

BOURGEOIS, J., « L'architecture comparée au XVIII^e siècle entre la France proprement dite, la Belgique et les Flandres », *Annales du Prince de Ligne*, 1937, p. 41-58.

CHAMPIER, V., « Le goût français dans les Flandres aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Revue du Nord*, Lille, 1929.

DUMORTIER, C., SORGE-LOOS, C. (dir.), *Le XVIII^e siècle dans le Palais de Charles de Lorraine. Collections de la Bibliothèque royale de Belgique et des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, Turnhout, 2000.

HASQUIN, H. (dir.), *La Belgique autrichienne (1713-1794). Les Pays-Bas méridionaux sous les Habsbourg d'Autriche*, Bruxelles, 1987.

JANNEAU, G., *L'époque Louis XV*, Paris, 1967.

KIMBALL, F., *Le style Louis XV*, Paris, 1949.

LAUFER, P., *Style rococo, style des Lumières*, Paris, 1963.

LEMAIRE, C. (dir.), *Charles-Alexandre de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas autrichiens*, Bruxelles, 1987.

MINGUET, P., *Esthétique du rococo*, Paris, 1979.

SOUCHAL, F., « L'influence française dans l'architecture des Pays-Bas méridionaux et de la Principauté de Liège au XVIII^e siècle », *Études sur le XVIII^e siècle*, t. 6, Bruxelles, 1979, p. 15-20.

TAPIE, L., *Essai d'analyse du rococo international*, Colloque sur le rococo, Venise, 1967.

WEISGERBER, J., « Qu'est-ce que le rococo ? Essai de définition comparatiste », *Études sur le XVIII^e siècle*, t. XVIII, Bruxelles, 1991, p. 11-23.

Architecture du XVIII^e siècle en Belgique. Baroque tardif - rococo - néoclassicisme, Bruxelles, 1998.

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 ».