



Remigio Cantagallina

Un artiste florentin à Bruxelles au début du XVII^e siècle

Livret guide



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE



Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

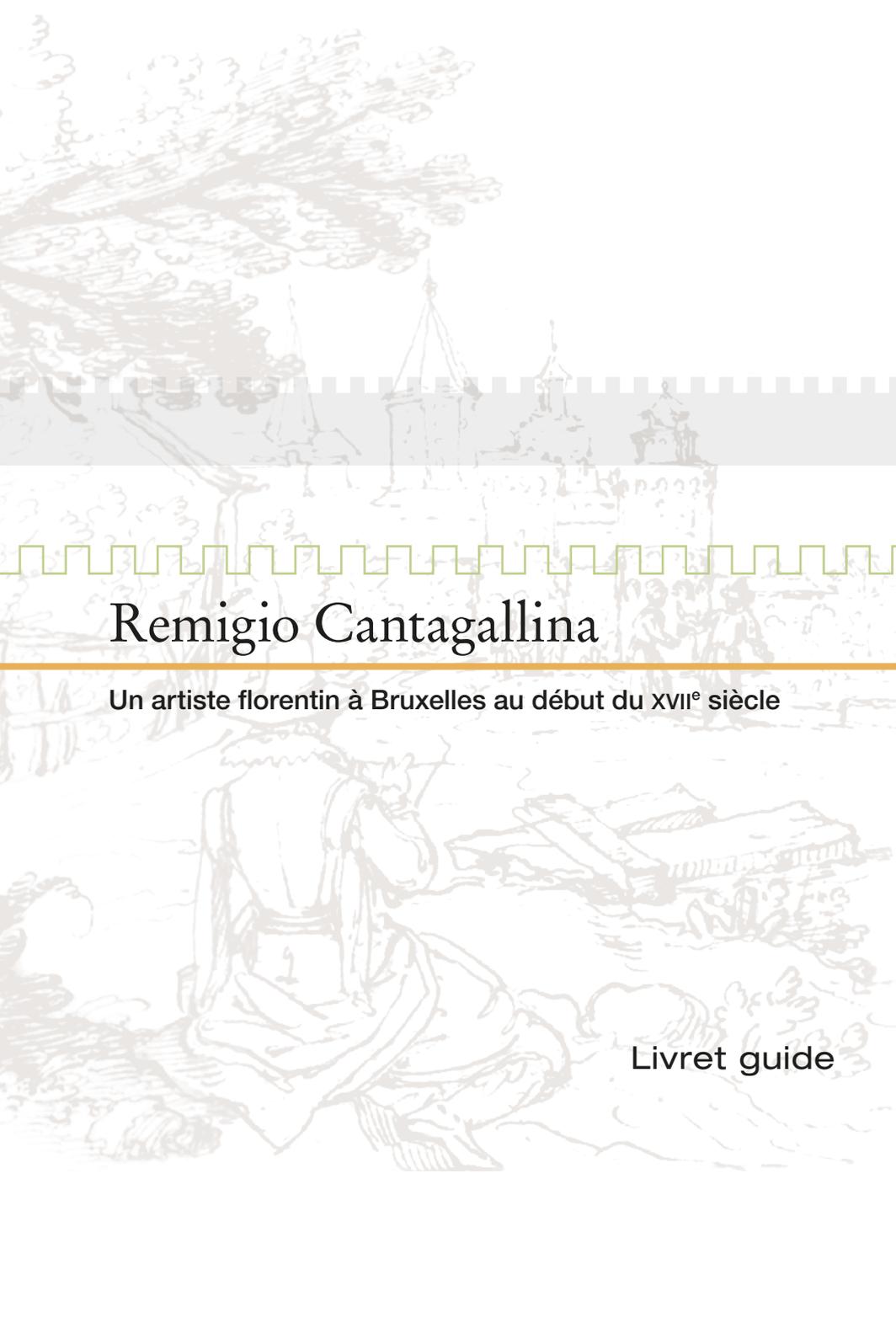


COLDENBERG



-  Tracé de la promenade
-  Vues réalisées par Cantagallina
-  Stations de métro
-  Points de vue remarquables

-  Îlots
-  Espaces verts rencontrés
-  Canal et plans d'eau
-  Bâtiments remarquables



Remigio Cantagallina

Un artiste florentin à Bruxelles au début du XVII^e siècle

Livret guide



▲ La Grosse Tour.



▲ Les remparts dans le sud de Bruxelles.

AVANT DE PRENDRE LA ROUTE

Il y a dans l'iconographie d'une ville des œuvres qui se démarquent par leur originalité et leur grande valeur documentaire. Les dessins de Remigio Cantagallina sont de celles-là. Cette brochure vous invite à découvrir Bruxelles et ses environs au début du XVII^e siècle grâce au carnet de voyage de l'artiste florentin. Une promenade à travers le Pentagone, depuis la porte de Hal jusqu'à l'ancienne porte de Schaerbeek (Botanique), en traversant essentiellement le haut de la ville, soit les quartiers où étaient concentrés les bâtiments les plus emblématiques tels que le palais du Coudenberg et la collégiale des Saints-Michel-et-Gudule, ainsi qu'un nombre important de demeures patriciennes, parmi lesquelles l'hôtel de Bourmonville et celui d'Hoogstraeten. Le livret guide propose ensuite quelques sorties hors du centre-ville, dans les pas de Cantagallina vers Saint-Gilles, Anderlecht, Forest et Etterbeek.

Éléments biographiques..... 4

Les promenades

1. Saint-Gilles – rue Haute	16
2. La rue aux Laines et ses abords.....	26
3. Le Sablon.....	33
4. Le quartier du Coudenberg.....	40
5. Autour de Saints-Michel-et-Gudule.....	48
6. Les abords de la porte de Schaerbeek.....	54



ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Né en 1575 à Borgo San Sepolcro, ville toscane de la vallée du Tibre, Remigio Cantagallina est issu de la petite noblesse provinciale. Sa famille est relativement aisée. Il a deux frères, l'un architecte, l'autre ingénieur. Dès 1602, il est inscrit à l'*Accademia delle Arti del Disegno* de Florence. Renommée, cette académie réunit ceux qui se consacrent aux arts du dessin : peintres, architectes, sculpteurs. La Toscane est alors un centre artistique de premier plan grâce à de grandes familles de mécènes qui accueillent des artistes étrangers et font l'acquisition d'œuvres romaines, vénitiennes ou flamandes. C'est dans ce contexte que Remigio entame son apprentissage. Inspiré par les artistes flamands qui travaillent en Italie, comme Paul Bril, il débute sa carrière en tant que peintre et aquafortiste, choisissant des personnages ou des scènes bibliques. Ses premières œuvres documentées, des gravures de paysages, sont datées de 1603. Le style de ses dessins le classe parmi les élèves d'Antonio Tempesta (1555-1630).

À l'académie, il rencontre une figure importante de l'école florentine : Giulio Parigi (1571-1635), peintre, graveur et architecte attaché à la cour de Côme II de Médicis.



▲ L'artiste au travail devant l'écluse de Ransbeek à Vilvoorde, 10 mars 1612.

À son contact, il découvre les liens étroits qui unissent le dessin de paysage, la topographie et l'ingénierie militaire. Parigi l'initie aussi à la conception de décors de théâtre et à l'univers des scènes. Le maître est en effet chargé de réaliser une série d'installations pour les fêtes de 1608 célébrant le mariage du prince Côme avec Marie-Madeleine d'Autriche. Parigi confie à Cantagallina la tâche de graver des planches de l'album commémoratif de cet événement qui fait connaître la splendeur des fêtes médicéennes à toutes les cours d'Europe.

En 1612-1613, Cantagallina réalise un voyage dans les Pays-Bas espagnols qui le mène notamment à Bruxelles et au cours duquel il tient un carnet de dessins où il privilégie la technique « d'après nature ». Il est de retour en Italie vers le début de l'année 1614. Il est ensuite engagé comme maître de dessin à la cour des Médicis, poste qui lui assurera des revenus confortables. Il ne pourra plus se départir de ce qu'il est devenu suite à son périple à travers les Pays-Bas : un artiste doublé d'un voyageur, tout entier dévoué à la pratique de l'art du paysage. Il se fera notamment remarquer pour ses vues larges de villes. Il meurt à Florence en 1656.

Un voyage italien dans les Pays-Bas méridionaux

Au début du XVII^e siècle, c'est une chose peu commune de voir un artiste italien voyager à travers les Pays-Bas méridionaux. Remigio Cantagallina pratique un rare équivalent des nombreux voyages en Italie entrepris par les artistes du Nord de l'Europe. La formation dans un pays lointain constitue alors non seulement une expérience formatrice, mais aussi une étape reconnue, voire indispensable dans un cursus. Il prend la route avec son frère, l'ingénieur militaire Giovan Francesco.

Plusieurs hypothèses sont envisagées pour expliquer ce voyage. Les deux frères souhaitent faire valoir leurs compétences d'ingénieur et de dessinateur, voire d'organisateur de fêtes. Ils désirent parfaire leur apprentissage auprès des artistes flamands. Ou alors leur périple est-il stimulé par un contact privilégié avec la cour de Bruxelles ? Depuis le début de leur règne en 1598, les archiducs Albert et Isabelle s'efforcent en effet de relever la



▲ *L'église Saint-Martin à Hénin-Liétard (Pas-de-Calais).*

situation artistique après les Guerres de religion. Il y a sans doute de tout cela à la fois. Mais la raison la plus vraisemblable du voyage de Cantagallina est un lien étroit avec le duc Alexandre de Bournonville (1585-1656), chevalier de la Toison d'Or, général des armées du roi, gouverneur d'Artois. Apparenté à la cour florentine par sa mère, Bournonville a fréquenté les Médicis lors d'un voyage en Italie entre 1601 et 1605, au cours duquel il a peut-être rencontré Cantagallina et son frère. Le duc a de nombreuses possessions aux Pays-Bas. Sans doute s'est-il attaché l'artiste florentin pour réaliser un album de dessins de ses propriétés ; Cantagallina réalise entre autres des vues du château de Tamise sur l'Escaut (Temse, Flandre orientale), du village de Hénin-Liétard en Artois (Pas-de-Calais) et de l'hôtel de Bournonville à Bruxelles.



▲ Les environs d'Anderlecht, 4 mars 1612.



▲ Le château et le village de Tamise au bord de l'Escaut, 12 avril 1612.

Trente-deux dessins datés permettent d'établir la chronologie de son voyage, soit au moins vingt-trois mois, entre mars 1612 et octobre 1613. Mais le périple de l'artiste est sans doute beaucoup plus long car, avant de gagner les Pays-Bas, il lui faut d'abord traverser les Alpes et la France. La première date relevée est celle du 4 mars, dans les environs d'Anderlecht. Reçu par Bournonville à Bruxelles, il réside à l'hôtel que le duc possède rue aux Laines. Il suit son mécène dans ses déplacements vers ses diverses possessions. Les deux hommes se rendent à Tamise, seigneurie dont Bournonville a fait l'acquisition en 1610. Ils prennent le bateau sur le canal de Willebroek, puis ils descendent le Rupel et remontent l'Escaut. En route, l'artiste dessine le château de Vilvoorde, l'écluse de Ransbeek (10 mars 1612), plus loin le château et le village de Rupelmonde, ainsi que le château de Bornem. À Tamise, Cantagallina dessine deux fois le château et immortalise un feu d'artifice clôturant une fête somptueuse donnée dans les jardins longeant l'Escaut (mai-juin 1612). De Tamise, il se rend sans doute à Anvers qui est alors le centre artistique des Pays-Bas espagnols – aucun dessin ne le confirme cependant. C'est peut-être là qu'il rencontre pour la première fois Jan Brueghel (1568-1625), dit « de Velours », nommé peintre de la cour en 1609 par les archiducs. Les deux artistes travaillent en tout cas ensemble à Tamise.



▲ La source de la Sauvenière à Spa, 4 août 1612.

Ils se rendent ensuite à Spa (août 1612), sans doute avec Bournonville. La petite ville est alors un lieu de villégiature et de cure très prisé par la noblesse. Cantagallina suit la vie des curistes, dessine les principales sources (Géronstère, Sauvenière, Tonnelet...) et se rend sur les collines avoisinantes pour exécuter des vues panoramiques. Le 27 août 1612, il quitte Spa et se dirige vers Liège par la vallée de la Vesdre; il s'arrête à Fraipont et à Chaudfontaine. Le lendemain, il séjourne à Liège puis gagne Maastricht.



▲ Le château d'Argenteau.

Le long de la Meuse, il dessine le château d'Argenteau, de même que Visé et ses environs. Il passe aussi à Saint-Trond dont il représente le beffroi et l'église. Le dernier dessin avant son retour à Bruxelles – une vue des environs de Tamise – est daté du 7 septembre 1612. L'année suivante, il visitera encore les propriétés de Bournonville en Artois, de même que la ville de Tournai.

Cantagallina à Bruxelles

Pendant son voyage à travers les Pays-Bas méridionaux, c'est Bruxelles et ses environs que Cantagallina dessine le plus – une trentaine de vues, dont huit portent la date de 1613. Il y réside notamment pendant les mois de l'hiver 1612-1613, chez le duc Alexandre de Bournonville qui, comme le veut la coutume, passe la saison la plus froide dans son hôtel bruxellois. Seul un dessin de la porte du Rivage évoque clairement des conditions hivernales.



▲ Scène de patinage sur le canal à la porte du Rivage.

Il s'intéresse aux remparts et aux portes de la deuxième enceinte du XIV^e siècle qu'il observe tant du côté ville que du côté campagne. Il s'attarde particulièrement sur la porte de Hal. Il dessine aussi celles de Namur et de Schaerbeek. La porte d'Anderlecht apparaît quant à elle au second plan de l'unique vue que Cantagallina étoffe d'une scène biblique, Tobie et l'Ange, extraite de l'Ancien Testament. Il représente aussi divers tronçons de courtines ainsi que la Grosse Tour, une imposante tour de guet située au *Wollendries*, en face de l'hôtel de Bournonville.



▲ *Les remparts de Bruxelles avec Tobie et l'Ange.*

Il dessine principalement les quartiers du haut de la ville, où réside la noblesse: la rue aux Laines, le Sablon, les abords du palais du Coudenberg ou encore les alentours de la collégiale des Saints-Michel-et-Gudule. La ville basse ne semble pas l'intéresser, peut-être parce que son hôte ne la fréquente pas. Une des caractéristiques de ses dessins réside dans le rendu fidèle de la topographie. Les vues qu'il réalise nous montrent un relief prononcé qui, aujourd'hui, est grandement atténué par l'urbanisation des XIX^e et XX^e siècles.

Son carnet permet de suivre une montée progressive à partir de la porte de Hal jusqu'à la rue aux Laines, puis d'évoluer le long d'une ligne de crête jusqu'à la porte de Schaerbeek. Le versant est interrompu en quelques endroits par des replats, tels celui qui a permis le tracé de la rue Haute et ceux où ont été érigés l'église du Sablon, le palais du Coudenberg et la collégiale. Très précises, ces vues de quartiers, de rues ou de portes constituent une remarquable source iconographique.



▲ *La ville intra-muros près de la porte de Schaerbeek.*

« D'après nature »

Le séjour de Cantagallina aux Pays-Bas marque un tournant décisif dans l'évolution de son style. C'est durant cette période qu'il commence à produire des vues « d'après nature », influencées de la tradition flamande. Cette pratique du dessin *naer het leven* mêle approches documentaire et poétique ; elle préfigure la *veduta*, la représentation des villes et des campagnes qui prospère en Italie au XVIII^e siècle. Après son voyage, Cantagallina se dédiera exclusivement au dessin de paysage, mettant en œuvre l'expérience acquise dans le Nord. Pour ses dessins, il privilégie essentiellement la plume à l'encre brune, le lavis brun ou bleu, souvent après une première esquisse à la pierre noire.

Ses centres d'intérêts sont nombreux. Et, surtout, ils se complètent, ils participent à l'élaboration d'une œuvre enrichie d'une foule d'observations méticuleuses, quoique parfois rendues avec un certain degré de liberté. Les dessins parvenus jusqu'à nous sont tantôt les impressions d'un voyageur, tantôt des vues plus méticuleuses, destinées à un but documentaire évident.



▲ Étude d'un chêne.

Il est tout d'abord curieux d'architecture. Il dessine de nombreux châteaux, des hôtels aristocratiques et des églises. Il ne dédaigne pas pour autant les constructions vernaculaires. L'ingénierie le fascine tout autant, comme le montre par exemple l'attention qu'il porte aux écluses. Il s'intéresse aussi aux industries locales et aux machines : moulins, fourneaux, mines... Il traite régulièrement le même sujet pour expérimenter différents points d'observation.

Ses vues sont agrémentées de nombreux personnages : des passants en conversation, un berger surveillant ses bêtes, des hommes au travail dans les champs, des bateliers... Il affectionne aussi bien les scènes populaires que les fêtes prestigieuses. Très souvent, il se représente lui-même au premier plan, observant le paysage ou fixant celui-ci sur le papier. Parmi les éléments qui rendent son œuvre très reconnaissable, il y a les arbres, omniprésents, souvent des châtaigniers ou des chênes. Presque à chaque page de son carnet de voyage, il place au premier plan des troncs qui ondulent, des feuillages ombragés, autant d'effets décoratifs qui renforcent la profondeur du paysage.

Un témoignage unique sur la ville du début du XVII^e siècle

Tous les auteurs s'accordent sur la précision topographique et la grande valeur documentaire des vues de Remigio Cantagallina dessinées au cours de son voyage aux Pays-Bas. Les croquis réalisés sur le terrain sont particulièrement fidèles à la réalité observée, même si ces images sont ensuite retouchées ou recomposées avec d'autres thèmes iconographiques. Ces ajouts, parfois imaginaires, qui apparaissent dans les dessins « mis au net » n'enlèvent rien à la valeur de la partie représentant une portion de ville ou un bâtiment d'après les croquis originaux. L'analyse critique des dessins doit se baser sur la comparaison avec d'autres sources iconographiques lorsqu'elles existent, mais aussi sur l'examen des vestiges de la réalité urbaine du début du XVII^e siècle.

Au travers de ses vues les plus larges, notamment le grand panorama sur Bruxelles depuis les hauteurs de Saint-Gilles, ainsi que la vue du bas de la ville depuis l'entrée du canal, mais aussi de plusieurs points de vue du haut vers le bas de la ville, Cantagallina offre une série d'images de l'horizon urbain bruxellois de la fin du XVI^e siècle. Même si la taille des dessins ne lui permet pas de placer le profil des toitures de chaque maison, il s'applique en revanche à n'oublier aucun bâtiment remarquable, tels que les églises et les couvents, la silhouette du palais du Coudenberg ou de l'hôtel de ville, les tourelles des hôtels aristocratiques, les tours des fortifications... La comparaison avec les plans gravés de la fin du XVI^e siècle permet de confirmer l'exactitude des vues topographiques de l'artiste.

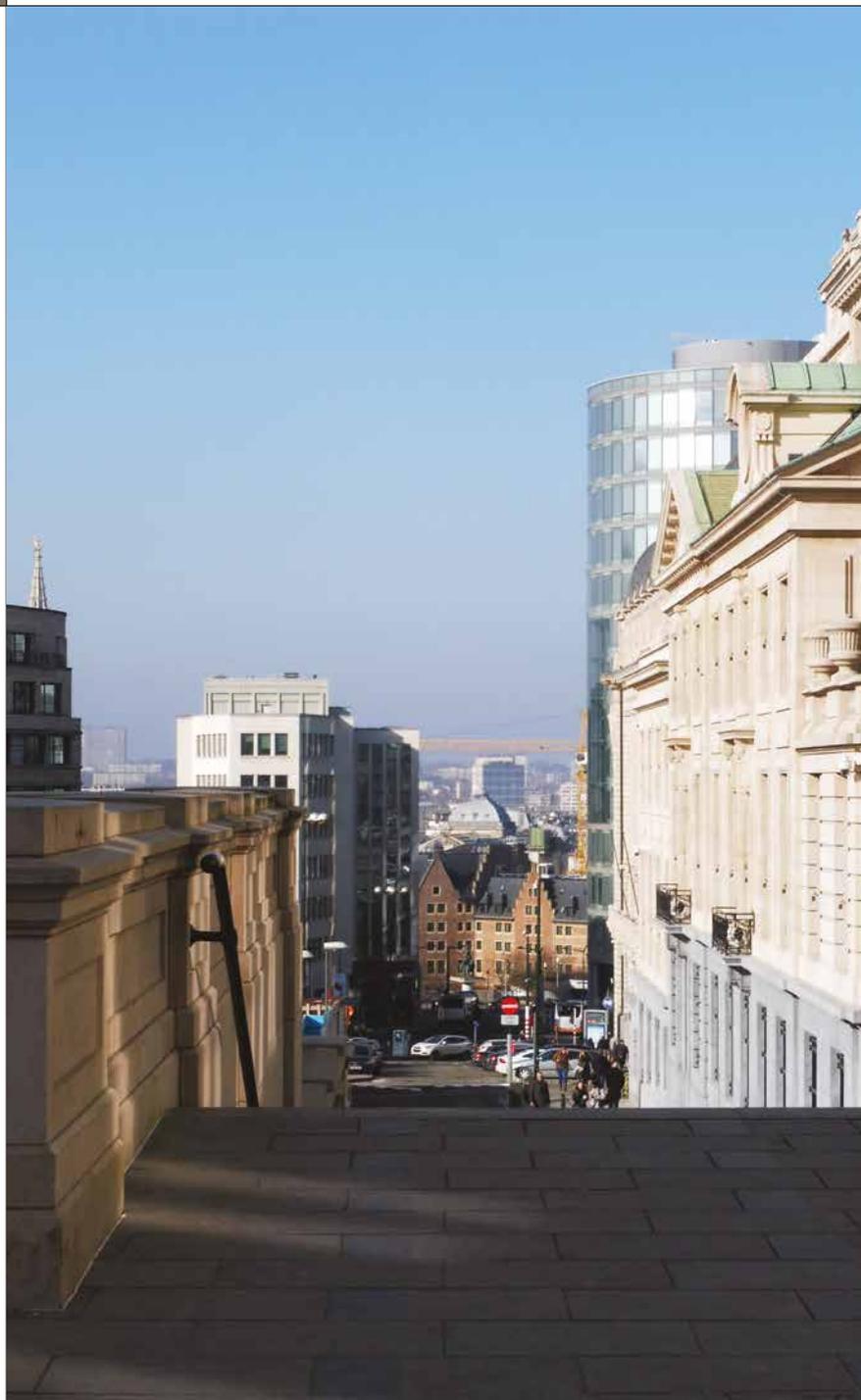
Grâce à la connaissance fine acquise par le biais de l'archéologie du bâti pour quelques bâtiments antérieurs à 1600, il est possible de confronter les détails architecturaux représentés par le dessinateur « d'après nature » avec les vestiges matériels présents dans les architectures actuelles. L'exercice a été réalisé par les archéologues qui ont étudié ces bâtiments. Les encarts dans les pages qui suivent illustrent les cas de la porte de Hal (p. 20), de l'hôtel de Bournonville (p. 28), de l'église du Sablon (p. 34), de l'hôtel d'Hoogstraeten (p. 44) et de la porte du Treurenberg (p. 52). Il en ressort une grande fiabilité des détails donnés par Cantagallina. Celle-ci est cependant inversement proportionnelle à la distance qui sépare l'artiste du bâtiment qu'il représente. Ainsi, les détails de la vue rapprochée des façades intérieures de l'hôtel d'Hoogstraeten ou de la façade sud de l'hôtel de Bournonville, parfois notés par un simple trait, correspondent bien à une réalité archéologique observée lors des restaurations récentes de ces deux bâtiments.

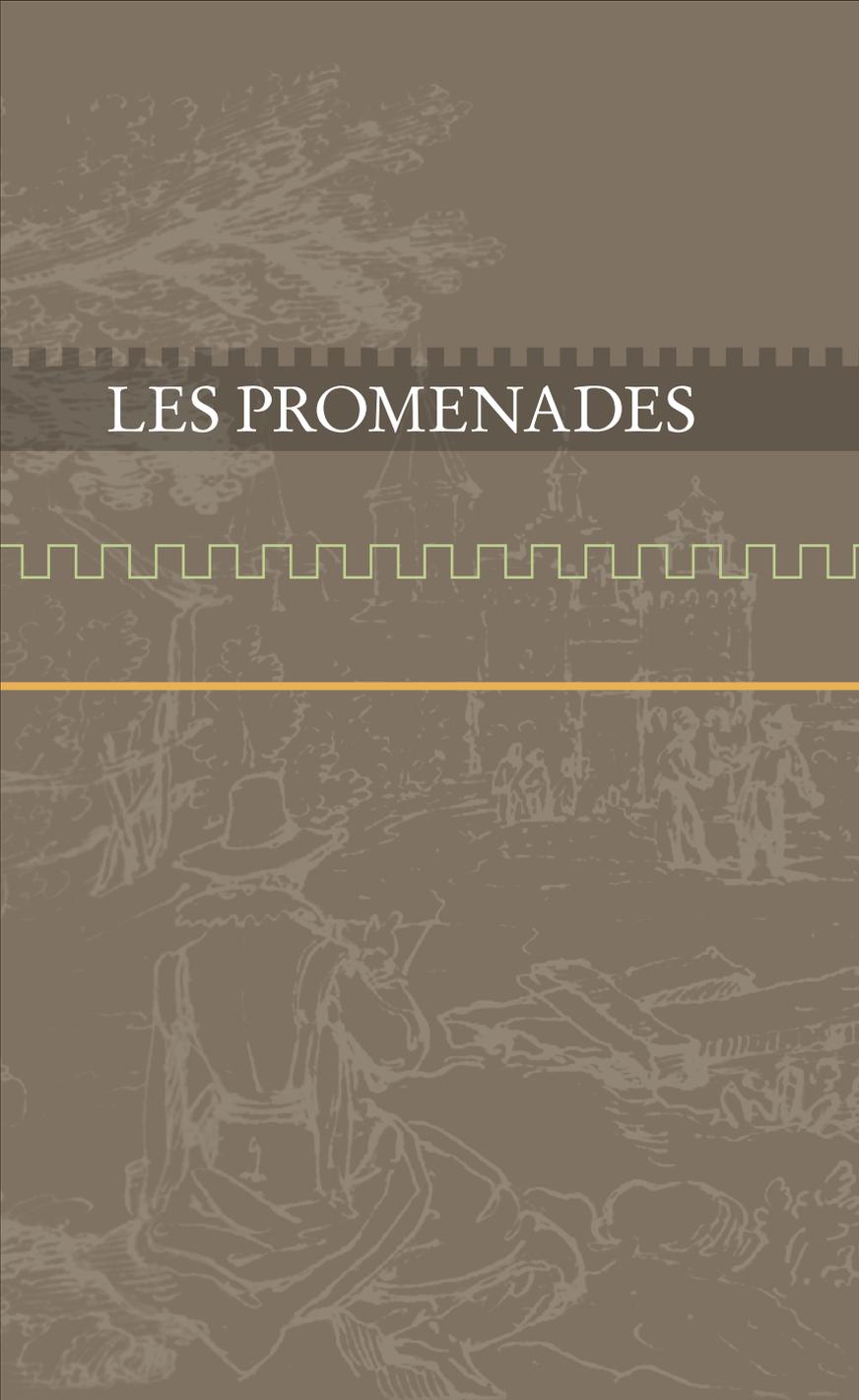


▲ Reconstitution 3D de la maison d'André Vésale vue depuis le sud-est (D. Van Grieken).

À l'inverse, le croquis très éloigné de la porte du Treurenberg dans un panorama plus large, n'offre quasiment pas de détails, mais plutôt une silhouette succincte. En ce qui concerne l'église du Sablon, si le traitement des différents pignons correspond bien à leurs spécificités respectives, celles-ci n'en sont pas moins simplifiées dans le dessin du Florentin tout comme certains détails architecturaux des parements de la porte de Hal.

Le corpus des dessins de l'artiste présente une cohérence telle que cette appréciation de sa valeur documentaire, quasiment archéologique, qui a pu être établie pour plusieurs bâtiments et pour la topographie générale de la ville, rejaillit de façon positive sur l'intérêt des représentations des bâtiments entièrement disparus. Autrement dit, même lorsque le dessin de Cantagallina constitue l'image unique conservée pour un édifice disparu par la suite, il est digne d'intérêt et peut servir tant à l'évaluation d'autres iconographies plus tardives que pour tenter de reconstituer l'état existant au début du XVII^e siècle. Le pavillon Renaissance construit par André Vésale dans les jardins de la propriété familiale de la *Hellestraat* – annexée plus tard à la propriété des Bournonville – est ainsi documenté en détail par les dessins de Cantagallina qui ont permis d'en proposer une première restitution graphique en trois dimensions (Meganck, 2015).





LES PROMENADES

1. SAINT-GILLES – RUE HAUTE



Départ : parvis Saint-Gilles, devant l'église, au croisement avec la chaussée de Waterloo.

Depuis le **parvis Saint-Gilles**, la chaussée de Waterloo offre une vue plongeante sur la porte de Hal, un monument que Cantagallina dessine à plusieurs reprises et qui constitue l'élément central d'un panorama de Bruxelles qu'il dresse à partir des hauteurs d'Obbussel, nom de Saint-Gilles sous l'Ancien Régime. Pour réaliser cette vue, il se place en divers endroits autour du village, notamment au niveau des actuelles rues du Fort et des Fortifications, là où sera érigé le fort de Monterey en 1672-1675, mais aussi aux environs de la rue de la Victoire.





▲ Vue panoramique de Bruxelles depuis Saint-Gilles avec la porte de Hal au centre.

En optant pour un panorama depuis le sud, il est forcé de représenter Obbrussel. Mentionné dès 1216, le village s'étire autour de son église, mais aussi de part et d'autre de la chaussée qui permet d'accéder à la ville par la porte de Hal. L'église que l'artiste a dessinée correspond à un édifice construit au XVI^e siècle en remplacement d'un sanctuaire médiéval. Elle sera elle-même remplacée par l'actuelle **église Saint-Gilles** (V. Besme, 1862-1878). D'abord limité à un espace restreint devant l'édifice, le parvis est agrandi en direction de la rue Jourdan en 1900. La **brasserie Verschueren** (nos 11-13) présente une devanture de style moderniste teinté d'Art Déco (G. Beatrix, 1935). L'**ancienne maison communale** (n° 1) de style néoclassique (V. Besme, 1864 & E. Quétin, 1881) est désormais occupée par une antenne de police.



Prendre la chaussée de Waterloo en direction de la porte de Hal.



Le tronçon de la **chaussée de Waterloo** compris entre la porte de Hal et le parvis Saint-Gilles apparaît déjà assez densément bâti sur les dessins de Cantagallina ; il ne sera pavé qu'au début du XVIII^e siècle. Au n° 15, à l'angle de la **rue Vanderschrick**, une tourelle d'angle en bois signale un remarquable ensemble de maisons de style Art nouveau (E. Blérot, 1900).



▲ Un aspect de Saint-Gilles avec la porte de Hal.



Traverser le boulevard de la porte de Hal. Dans le parc, se placer devant l'entrée du monument.

Les dessins de Cantagallina sont parmi les plus anciennes vues documentaires de la **porte de Hal**, seul vestige conservé en surface de la deuxième enceinte urbaine du XIV^e siècle. Doté d'un passage central destiné au charroi et aux piétons, l'édifice présente un plan en forme de D, la partie arrondie étant orientée vers Saint-Gilles. Au fil des siècles, les différents niveaux servent tour à tour de grenier à grains, de temple luthérien et d'hospice pour sans-logis. Au XVII^e siècle, la porte est transformée en prison militaire, fonction qui lui permettra d'échapper à la démolition lors du démantèlement des fortifications ordonné par Joseph II en 1782. Elle abrite ensuite un dépôt d'archives puis, à partir de 1847, des collections d'armures, d'antiquités et d'ethnologie.



Emprunter le passage couvert (accessible pendant les heures d'ouverture du musée) ou contourner la porte pour rejoindre le terre-plein en bordure du boulevard du Midi, dans l'axe de la rue Haute.



En 1868-1870, la porte fait l'objet d'importantes transformations par H. Beyaert qui confèrent à l'ensemble un style néogothique: mâchicoulis en encorbellement, toitures en ardoises rehaussées de décoration en fer forgé, nouvelle façade nord avec tour saillante abritant un escalier en vis... En 1976, le bâtiment est fermé au public pour permettre sa restauration. Confiés à l'architecte M. Bollen, les travaux débutent en 1991 et s'achèvent en 2013.

Aujourd'hui, outre des expositions temporaires, la porte de Hal, département des Musées royaux d'Art et d'Histoire, propose aux visiteurs un centre d'interprétation des fortifications urbaines et du rôle des guildes dans la ville.

La porte de Hal

En réalisant une série de vues montrant la ville depuis le sud, Remigio Cantagallina a représenté plusieurs fois les abords de la porte de Hal. Celle-ci apparaît sur une demi-douzaine de dessins, uniquement depuis deux points : une position extra-muros, depuis Saint-Gilles, présentant la façade sud-est du monument, et un autre axe depuis l'intérieur de la ville, toujours vers le flanc oriental. L'aspect massif de la porte frappe d'emblée. Associée à d'autres éléments de fortification (courtines et fossé en eau), elle est en parfaite adéquation avec son rôle défensif.

Des recherches archéologiques effectuées à l'intérieur du bâtiment dans les années 1990 (de Waha & De Poorter, 1993), ainsi qu'à l'extérieur et sous le passage dans les années 2000 (Modrie, 2012) ont livré quantité d'informations sur son architecture médiévale. Avant les transformations du troisième quart du XIX^e siècle, la porte avait gardé son aspect primitif représenté par Cantagallina. Isolée depuis la démolition des courtines à la fin du XVIII^e siècle, elle a perdu l'essentiel de son aspect d'ouvrage fortifié.

Les courtines marquent les paysages dessinés par Cantagallina. La jonction du rempart avec le flanc oriental de la porte est bien documentée. On peut identifier l'entrée du chemin de ronde dans l'édifice. Ce même chemin est soutenu par des arcades visibles intra-muros et protégé par une maçonnerie pleine extra-muros érigée sur le sommet du talus défensif. Ces courtines appartiennent aux premières phases de fortification de l'enceinte. Elles seront modifiées dans le troisième quart du XVII^e siècle par l'élargissement des fossés et l'ajout de bastions. Deux murs crénelés prolongent le passage sous la porte vers Saint-Gilles, encadrent un pont dormant et protègent le moulin dit « Volmolen » qui profitait d'une chute d'eau alimentée par l'Elsbeek.





▲ La porte de Hal vue de l'intérieur de l'enceinte urbaine.



Les éléments mis au jour, tant à l'intérieur qu'au pied du bâtiment, ont permis de reconstituer les niveaux de circulation et le fonctionnement défensif de la porte. Le passage était protégé par deux fosses profondes, séparées par un mur sur lequel s'appuyait un pont à bascule. Ce pont était manœuvré depuis le premier étage, tout comme la herse après laquelle une lourde porte en bois fermait l'accès. Dans les parois du passage, des archers s'abritaient derrière les meurtrières, tandis que dans le plafond voûté, des ouvertures servaient pour des jets de pierres. En façade,

l'encorbellement dessiné par Cantagallina, au niveau du deuxième étage, définit un espace vide au-dessus du pont; il permettait de voir les assaillants potentiels et, le cas échéant, de jeter sur eux des projectiles. Condamné par la tour d'escalier de Beyaert, le passage a été partiellement rétabli dans les nouvelles caves.

Les recherches effectuées lors de la restauration des façades en 2008 ont permis d'identifier les zones d'accrochage des courtines, de même que les différentes transformations des baies ouvertes dans les maçonneries. Très réduites à l'origine (meurtrières), celles-ci ont été agrandies pour éclairer les salles d'exposition au XIX^e siècle. Sur la façade côté ville, Cantagallina représente des fenêtres à croisée, carrées au deuxième étage, cintrées au premier, ce qui contraste avec la quasi-absence de baies sur la partie extra-muros. Ce dessin constitue le plus ancien témoignage de cette façade désormais dissimulée derrière les ajouts de Beyaert.



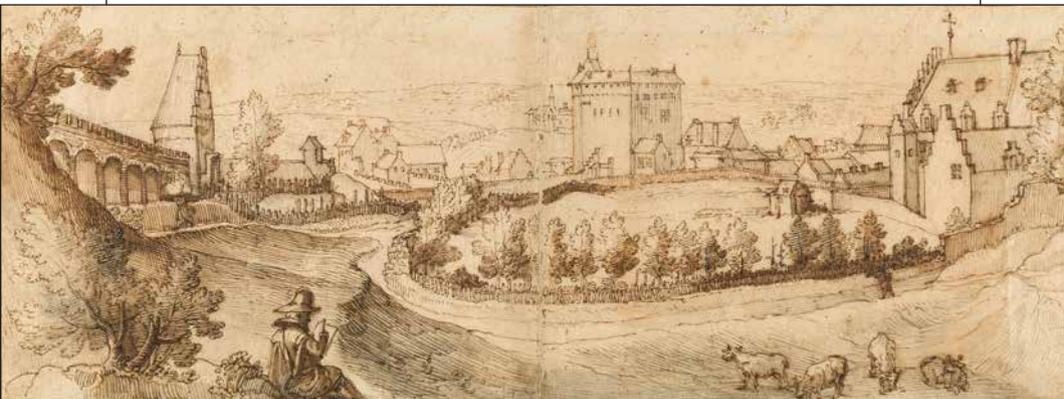
Traverser le boulevard du Midi et s'engager dans la rue Haute.

Quelques dessins de Cantagallina représentent une partie de la **rue Haute**, notamment une série de maisons situées entre la porte de Hal et la léproserie Saint-Pierre. Les constructions accolées à l'ouvrage défensif de même que le début de l'artère seront détruits au début du XIX^e siècle, lors de l'aménagement du boulevard du Midi. Principale voie d'accès à Bruxelles par le sud, la rue Haute jouit d'un certain prestige aux XVI^e-XVII^e siècles et devient plus populaire au XIX^e, rassemblant alors une importante population ouvrière. Avec la rue Blaes, elle constitue désormais un des axes majeurs du **quartier des Marolles**.



Poursuivre jusqu'au n° 322 de la rue Haute, ancienne entrée principale de l'hôpital Saint-Pierre, à l'angle de la rue des Faisans.

Tandis qu'il s'intéresse encore aux remparts et à la porte de Hal, vus cette fois intra-muros, Cantagallina représente partiellement la **léproserie Saint-Pierre**, depuis l'extrémité sud de la rue aux Laines. Mentionné dès 1174, cet établissement est d'abord situé hors des murs de la ville pour limiter les risques de contagion ; il sera intégré dans le périmètre de la deuxième enceinte au XIV^e siècle. Desservi par des religieuses, il est doté d'une chapelle.



▲ La porte de Hal vue intra-muros (au centre) et la léproserie Saint-Pierre (à droite) dont la chapelle est signalée par une croix.

Les terrains limitrophes, s'étendant jusqu'aux remparts, sont non construits et servent de pâturage. Reconvertie en couvent contemplatif au milieu du XVIII^e siècle, l'ancienne léproserie est fermée en 1783 et transformée en hôpital. À un complexe néoclassique (A. Partoes, 1848-1878) succède un ensemble fonctionnel ponctué d'éléments Art Déco (J.-B. Dewin, 1926-1932). Occupant aujourd'hui un vaste site compris entre les rues Haute, aux Laines, de Montserrat, des Faisans et de l'Abricotier, l'**hôpital Saint-Pierre** fait l'objet de reconstructions et de restaurations depuis 1995.



Continuer jusqu'au croisement de la rue Haute avec la rue Pieremans.

En face de l'hôpital érigé par Dewin, la **cité Hellemans**, bel exemple d'architecture hygiéniste Art nouveau (E. Hellemans, 1912), est édifiée à l'emplacement d'anciennes impasses et ruelles insalubres. Plus loin, au n° 255, la façade de l'**école fondamentale Baron Steens** (A. Samyn, 1895-1897) est ornée d'une statue de Marnix de Sainte-Aldegonde, homme d'État, militaire et écrivain de la seconde moitié du XVI^e siècle.





Continuer dans la rue Haute jusqu'à la rue du Faucon, à droite, et s'engager dans cette dernière.

Lors du séjour de Cantagallina, la **rue du Faucon** mène vers le *Galgenberg*, hauteur où étaient installées des potences pour l'exécution des condamnés à mort. Elle est d'ailleurs initialement connue sous le nom de « rue du Bourreau », car celui-ci y aurait habité. Elle sera en grande partie détruite du côté nord au moment de la construction du palais de Justice, gigantesque édifice de style éclectique (J. Poelaert, 1866-1883).



L'**impasse des Groseilles** (n^{os} 17-19), est la seule subsistante des sept impasses qu'a compté la rue. En face, sur le mur de soutènement qui sépare les rues du Faucon et de Wynants, un bas-relief rend hommage aux habitants du quartier (M. Wolf, 1933).

Après la **rue de Montserrat**, où se trouvait le couvent des sœurs Maricolles (1660-1715) qui donnera le nom de « Marolles » au quartier, la montée se poursuit par la

rue de Wynants. Au croisement de cette dernière avec la **place Jean Jacobs**, Cantagallina a réalisé deux vues, l'une vers la rue aux Laines et l'hôtel de Bournonville (p. 28), l'autre vers la porte de Hal et la léproserie Saint-Pierre (p. 23).

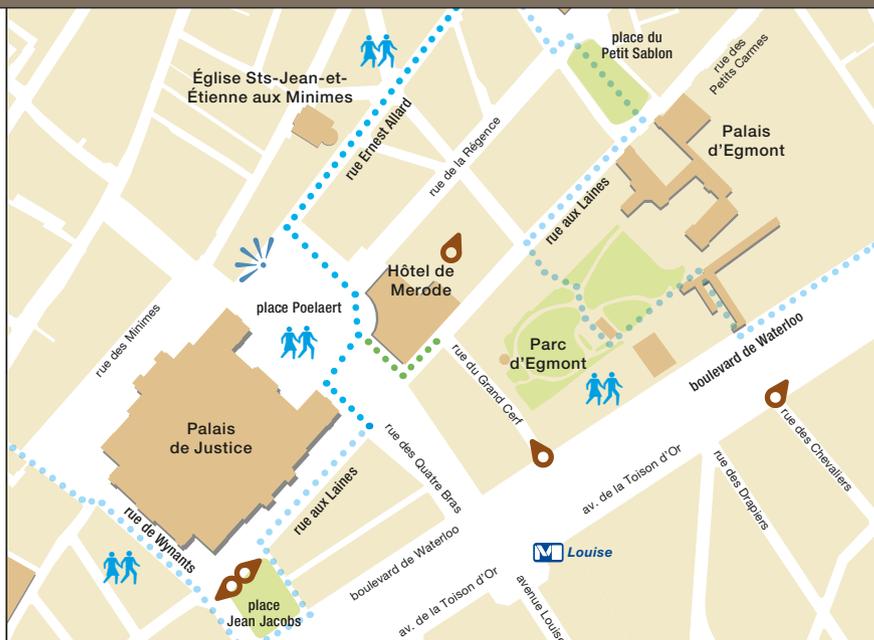


 **Faire le tour du square.**

Créée après la démolition de l'hospice Pachéco en 1890, la place porte le nom de l'orfèvre bruxellois Jean Jacobs (1575-1650), fondateur d'un collège pour étudiants brabançons à l'université de Bologne. Dominée au nord par la masse du palais de Justice, elle est bordée à l'ouest par quelques maisons de style éclectique ou Art nouveau. Face au boulevard de Waterloo, un monument (J. Van Neck & Ch. Samuel, 1912) rend hommage aux victimes du naufrage du navire-école belge *Comte de Smet de Naeyer* ayant sombré dans le golfe de Gascogne le 19 avril 1906.

 **Quitter la place Jean Jacobs en prenant à droite dans la rue aux Laines. Poursuivre jusqu'au croisement de celle-ci avec la rue des Quatre Bras. Traverser la place Poelaert pour rejoindre le côté nord de la rue aux Laines.**

2. LA RUE AUX LAINES ET SES ABORDS



Se placer à l'angle de la rue aux Laines et de la place Poelaert.

Mentionnée dès le XIII^e siècle, la rue doit son nom à un « pré aux Laines » (*Wollendries*) qui s'étendait sur tout son parcours, jusqu'aux remparts. Au Moyen Âge, c'est là que les drapiers font sécher leurs tissus. Dès le XVI^e siècle, les familles nobles qui souhaitent s'installer à proximité du palais du Coudenberg y font construire des demeures prestigieuses. À l'angle de la place Poelaert et de la rue aux Laines (n° 23), l'**hôtel de Merode** conserve dans ses façades et ses intérieurs des vestiges de l'hôtel de Bournonville où logeait Cantagallina. Au XVI^e siècle, ce palais urbain appartient aux Mansfeld. En 1608, il échoit par héritage à Alexandre de Bournonville et à son épouse Anne de Melun qui, dix ans plus tard, font rebâtir un grand hôtel doté de vastes jardins. La propriété passe ensuite aux Ongnies, comtes de Coupignies et de Mastaing, et enfin aux Merode-Westerloo à la fin du XVIII^e siècle. Les bâtiments seront maintes fois remaniés. La façade néoclassique ouvrant sur la place Poelaert est désormais flanquée de pavillons d'angle. La longue façade de la rue aux Laines a été reconstruite dans un style pseudo-traditionnel et dotée d'un portail en pierre bleue de réemploi de style Louis XV. La rénovation complète de l'hôtel s'est achevée en 2007 ; il est aujourd'hui occupé par le Cercle de Lorraine.



S'engager dans la rue aux Laines jusqu'au croisement avec la rue du Grand Cerf.



▲ Fête autour de la Grosse Tour,
26 avril 1613.

Cantagallina dessine à plusieurs reprises la **Grosse Tour**, proche de l'hôtel de Bournonville. Cette haute tour de guet de la deuxième enceinte du XIV^e siècle jouait un rôle capital tant pour la défense de la ville que pour la prévention des incendies. L'artiste immortalise la fête du Serment des arbalétriers qui se déroule au pied de l'édifice en présence des archiducs Albert et Isabelle. Démolie en 1807, la tour était située dans l'axe de la **rue du Grand Cerf** dont l'entrée est signalée par la tourelle d'angle d'un bâtiment néo-Renaissance flamande (J. Barbier, 1901).

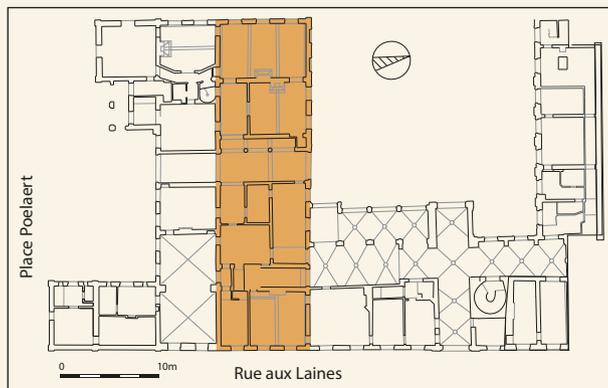


▲ *L'église du Sablon, l'hôtel de Bournonville et la Grosse Tour, mai 1613.*

L'hôtel de Bournonville

Un dessin daté du mois de mai 1613 nous offre un précieux témoignage sur le quartier du *Wollendries*. Le point de vue qu'a choisi Cantagallina – depuis le *Galgenberg* – embrasse un large espace s'étalant des remparts et de la Grosse Tour à l'est, jusqu'à la demeure patricienne des Nassau, à l'extrémité ouest, reconnaissable grâce à son imposante tour étagée. La rue aux Laines occupe le centre de la composition et fournit à l'auteur un « point de fuite central » autour duquel s'agence l'ensemble du dessin. L'église Notre-Dame du Sablon s'accapare une place de choix dans le paysage, tout comme la demeure des Bournonville. Implantée le long de la rue aux Laines, la propriété se compose d'un hôtel en bord de voirie, entouré de jardins qui le séparent d'une annexe, à l'extrémité gauche du dessin.





◀ Plan général de l'hôtel de Merode avec indication de l'aile du XVI^e siècle dessinée par Cantagallina.

De l'hôtel particulier, l'artiste n'a représenté qu'une seule façade se développant perpendiculairement à la rue. Érigée sur deux niveaux séparés par un trait horizontal, cette élévation, relativement sobre, est percée de plusieurs fenêtres simples ou à croisée. L'extrémité orientale de la façade est occupée par une imposante cheminée hors œuvre présentant une base évasée, alors que le conduit s'amenuise en hauteur. Une toiture débordante agrémentée de lucarnes couvre l'édifice.

En 2005-2006, l'étude archéologique de l'hôtel de Merode a permis de démontrer l'exactitude de la représentation de Cantagallina (Demeter & Sosnowska, 2007). L'embellissement de cette propriété au XVII^e siècle, et surtout au siècle suivant, a vu l'édification de nouvelles constructions contre cette façade qui est progressivement devenue un long mur de refend intérieur. La majorité des éléments évoqués par l'artiste a été identifiée matériellement. Au rez-de-chaussée, lors du décapage des enduits, une des fenêtres à croisée est apparue, de même que certains vestiges de la grande cheminée. Au premier étage, le groupe des trois fenêtres dessiné par l'artiste a été localisé grâce au négatif laissé par le démontage complet de leurs piédroits lors du percement de portes aux XVIII^e et XIX^e siècles. Le tracé d'une fenêtre simple a pu être entièrement restitué grâce aux vestiges des piédroits, linteau et appui partiellement préservés. Enfin, le trait horizontal séparant les deux niveaux a été identifié comme un larmier en pierre blanche.

Philippe Sosnowska



▲ L'annexe de l'hôtel de Bournonville.



Retourner sur la place Poelaert.

L'**annexe de l'hôtel de Bournonville**, également dessinée par Cantagallina, se trouvait au niveau de l'actuelle place Poelaert. Ce bâtiment a d'abord été la propriété d'André Vésale (1514-1564), le célèbre anatomiste de la Renaissance, avant de passer dans le patrimoine des Mansfeld puis des Bournonville. Le pavillon occupait une terrasse des jardins offrant un panorama sur la ville et les collines de l'ouest de Bruxelles. En attendant la reconstruction de son hôtel rue aux Laines, Bournonville y vit avec son épouse. Leur fils, Alexandre II, rénove le belvédère qu'il baptise «Beauregard» et y installe une bibliothèque ainsi qu'un cabinet de curiosités.



Se diriger vers la rue de la Régence.



Le reliquat des jardins de l'hôtel de Merode est fermé par une grille monumentale (A. Delpy, 1902) le long de laquelle se déploie le **Monument à la Nation belge** (T.S. Tait & C.S. Jagger, 1923).

- ▼ *Vue sur le bas de la ville depuis les jardins de l'hôtel de Bournonville, avec l'église Notre-Dame de la Chapelle.*



Traverser la rue de la Régence. Rejoindre l'ouest de la place Poelaert pour profiter de la vue sur la ville basse et la vallée de la Senne.



Le tronçon de la **rue de la Régence** reliant la place Poelaert au Sablon est tracé en 1872 et absorbe une grande partie des anciens jardins de l'hôtel de Bournonville. Établis sur plusieurs terrasses, ceux-ci s'étendaient jusqu'à l'actuelle rue des Minimes. C'est depuis ce point de vue que Cantagallina dessine la ville basse et ses principaux repères : l'église Saint-Géry, l'église Notre-Dame de la Chapelle, le beffroi accolé à l'église Saint-Nicolas, la tour de l'hôtel de ville et enfin la *Steenpoort*, porte de la première enceinte du XIII^e siècle, qui se situait à hauteur de l'actuel boulevard de l'Empereur. Le centre de la place Poelaert est désormais dominé par

le **Monument national à l'Infanterie belge** (A. De Mol & E. Vereycken, 1935), constitué d'un haut obélisque en pierre bleue décoré de statues de fantassins.



S'engager dans la rue Ernest Allard.

La **rue Ernest Allard** constitue l'axe central du quartier de l'Astre créé dans les années 1880. L'**athénée Robert Catteau** (n° 49), imposant ensemble Art Déco (F. Malfait, 1923-1927), occupe le site de l'ancien couvent des Minimes établi en 1616 sur une partie des jardins de l'hôtel de Bournonville et supprimé en 1796. Seule l'église Saints-Jean-et-Étienne aux Minimes, devenue paroissiale, subsiste aujourd'hui; au nord de l'établissement scolaire, le chevet apparaît en contrebas de la rue, preuve que le niveau de circulation a été profondément modifié depuis le XVII^e siècle.



Rejoindre la place du Grand Sablon par la rue Ernest Allard.



Prendre à droite dans la rue des Sablons et se diriger vers le parvis de l'église.

Les origines de l'**église Notre-Dame du Sablon** remontent au début du XIV^e siècle, lorsqu'une parcelle de terre servant de cimetière à l'hôpital Saint-Jean est cédée au Serment des arbalétriers qui y élève une chapelle. Une statuette « miraculeuse » de la Vierge apportée d'Anvers par bateau en 1348 assure un tel succès au sanctuaire qu'il est reconstruit en style gothique aux XV^e-XVI^e siècles. L'édifice fait l'objet de nombreux aménagements au fil du temps, jusqu'aux récentes restaurations extérieures.

L'église du Sablon

Remigio Cantagallina représente à deux reprises l'église Notre-Dame du Sablon depuis le sud-est, un point de vue pour le moins original au sein du corpus iconographique du sanctuaire (Boelens-Sintzoff & Walazyc, 2004). Il dessine une première fois l'édifice dans une vue large de la rue aux Laines et une seconde fois à partir des jardins de l'hôtel de Bournonville où il séjourne. Cet angle l'empêche de contempler l'église dans son entièreté; les niveaux inférieurs de celle-ci sont dissimulés par une série de constructions mêlées à un rideau d'arbres au premier plan. Les dessins nous renseignent cependant sur l'aspect gothique de la construction.



▲ L'église du Sablon. Au second plan à droite, une des tourelles de l'hôtel de Nassau et le pignon de l'Aula Magna du palais du Coudenberg.

Cantagallina a raccourci d'au moins deux travées la nef, lui conférant une silhouette plus ramassée qu'en réalité. L'auteur distingue aussi les deux bras du transept, le bras nord constituant une construction aboutie, figurée par un pignon débordant encadré de deux pinacles. Les tourelles accolées à la nef sont représentées avec une certaine rigueur.



En 2015, une étude dendrochronologique a permis d'étudier la typologie de la charpente et de préciser la période d'abatage des bois (fin XIV^e-première moitié du XV^e siècle), mais aussi d'analyser certains éléments métalliques (clous, tirants...). Une étude des briques, des maçonneries murales et des voûtes visibles depuis les combles de l'église a été menée en parallèle (Crémer, *e.a.*, 2016).

Si les restaurations du XX^e siècle ont profondément modifié la physionomie extérieure de l'édifice gothique, elles n'ont cependant pas entraîné la disparition intégrale des maçonneries d'origine. Les parements intérieurs en brique ont été amplement conservés. Celui du pignon ouest date encore du XVI^e siècle; visible depuis l'extérieur, il tranche avec l'utilisation massive de pierre blanche dans le reste de l'église. Ce mur était par ailleurs percé d'une fenêtre haute, un élément qui n'a pas été représenté par Cantagallina – s'agit-il d'un oubli? ou alors la fenêtre a-t-elle été obturée avant le début du XVII^e siècle? Enfin, quelques assises de briques du XV^e siècle apparaissent encore dans le pignon du bras sud du transept, visible seulement depuis les combles.

Philippe Sosnowska



Traverser la rue de la Régence et pénétrer dans le square du Petit Sablon.



Jusqu'au début du XVIII^e siècle, une partie du **Petit Sablon** sert de cimetière. Le site est progressivement entouré de maisons et finalement délimité à l'ouest par la rue de la Régence (1872). Il est ensuite aménagé en square de style néo-Renaissance flamande (H. Beyaert, 1879-1890). Celui-ci est délimité par une clôture en pierre bleue et en fer forgé ornée de 48 sculptures en bronze

personnifiant les corporations d'autrefois (brasseur, drapier, tisserand, orfèvre...). Le jardin est aussi agrémenté d'une série de statues d'hommes célèbres du XVI^e siècle (Gérard Mercator, Bernard van Orley...). Un groupe monumental en bronze des comtes d'Egmont et de Hornes (C.-A. Fraikin, 1864) domine un bassin en pierre bleue encadré d'escaliers.



Après avoir traversé le square, se placer face au palais d'Egmont.



Le haut de la place est dominé par le **palais d'Egmont** (n° 8) dont les origines remontent à la première moitié du XVI^e siècle. À partir de 1738, le domaine passe aux Arenberg qui réalisent de nombreux travaux conférant à l'ensemble un aspect classique. Le portail d'entrée (G. N. Servandoni, 1759-1762) ferme une vaste cour entourée de trois ailes construites et

transformées en plusieurs phases (XVI^e-XIX^e siècles). Aujourd'hui, le palais est occupé par le ministère des Affaires étrangères.

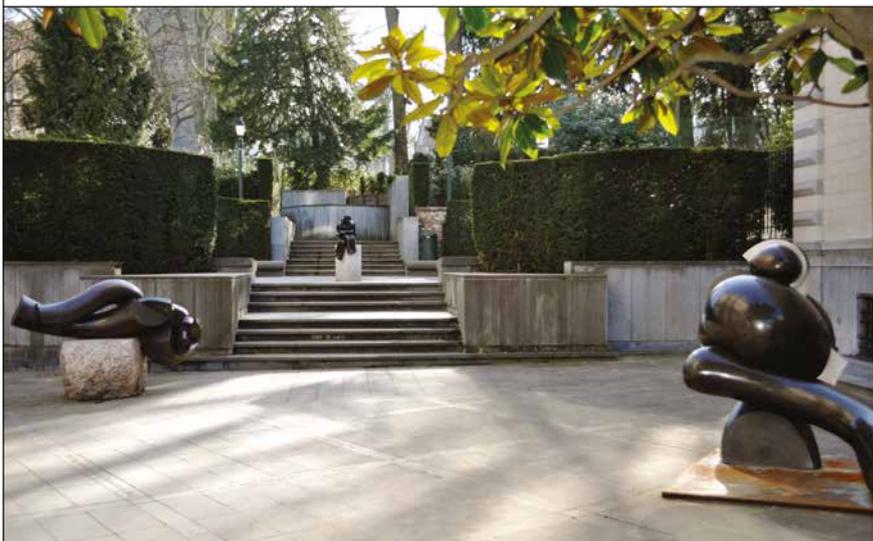


Prendre à droite dans la rue aux Laines en direction du parc d'Egmont.



À l'angle de la place, l'ancienne auberge **Au Roy d'Espagne** (n° 9) est constituée de deux maisons traditionnelles datées par ancrés du début XVII^e siècle. Du côté impair, la rue compte plusieurs demeures prestigieuses (XVII^e-XIX^e siècles): les **hôtels de Maldeghem** (n° 3-5), **de Willebroeck** (n° 11), **de Lannoy** (n° 13) **de Beaufort** (n° 17) et **de Merode** (n° 23). Entre 1902 et 1906,

un ensemble de vingt-six maisons bourgeoises de style éclectique (n° 4-54) est construit sur des parcelles bordant le front ouest du parc d'Egmont.



Pénétrer dans le parc en empruntant le passage Marguerite Yourcenar (entre les n° 32-34).



L'accès au parc d'Egmont se fait par un mémorial à l'auteur de *L'Œuvre au noir* (1968) dont des extraits sont gravés dans la pierre, au sol et sur les escaliers. Les jardins du palais d'Egmont, réaménagés au début du XX^e siècle (E. Galoppin, 1902), étaient dotés d'une orangerie (1781), reconvertie en café-restaurant, et d'une glacière. Au nord-est, les anciennes

écuries (T.-F. Suys, 1830-1832) sont occupées par l'Institut supérieur pour l'Étude du Langage plastique (ISELP). Au sud, près de l'entrée de la rue du Grand Cerf, un petit édifice gothique dénommé *Groote Pollepel* (XV^e siècle) surmontait un réservoir d'eau de la Ville mis au jour galerie Ravenstein et remonté dans le parc en 1957. L'espace vert est aussi agrémenté de statues en bronze du prince de Ligne (G. Frampton, 1935) et de Peter Pan (J. Cluysenaar, 1913).



Rejoindre le boulevard de Waterloo via les anciennes écuries
ou par le passage longeant l'immeuble-tour The Hotel.

▼ *La porte de Namur, 30 septembre 1613.*



 **Emprunter le boulevard de Waterloo jusqu'à la porte de Namur.**

Le **boulevard de Waterloo** (J.-B. Vifquain, 1823-1830) est établi sur le tracé des anciens remparts. Composé initialement de trois doubles bandes de circulation et d'une berme centrale arborée, il est profondément modifié lors de la création de tunnels automobiles sous la voie centrale (1956-1957). Il présente encore des alignements de constructions d'allure néoclassique, dont quelques hôtels de maîtres dotés d'entrées cochères permettant d'accéder à des cours intérieures et à d'anciennes écuries (n^{os} 27, 25-26, 20-21). Nombre de ces demeures sont désormais reconverties en magasins de luxe.

 **Se placer à l'angle de la rue de Namur et du boulevard de Waterloo.**



Le carrefour de la **porte de Namur** est établi à l'emplacement d'une ancienne porte de la deuxième enceinte urbaine, dite aussi « du Coudenberg », que Cantagallina dessine depuis l'extérieur de la ville. Après la démolition de l'ouvrage fortifié (1782), une vaste esplanade est créée à l'extrémité de la rue de Namur et dotée de deux pavillons d'octroi d'esprit néoclassique (A. Payen, 1835-1836), déplacés à l'entrée du bois de la Cambre après 1860. Le rond-point central est orné d'une sculpture monumentale, *Signe de Lumière* (J. Moeschal, 1999). De

l'autre côté des boulevards, la **Tour du Bastion** (R. Goffaux, 1967-1970) doit son nom aux ouvrages bastionnés du XVII^e siècle qui protégeaient la porte.

4. LE QUARTIER DU COUDENBERG



 Prendre à gauche dans la rue de Namur.



Portion d'une très ancienne chaussée médiévale qui traversait la ville d'ouest en est, le tracé courbe de la **rue de Namur** épouse la dénivellation importante qui existe entre la Petite Ceinture et le quartier Royal. Le croisement avec la rue Brederode et la rue des Petits Carmes marque l'emplacement de la première porte du Coudenberg (XIII^e siècle) qui barrait le passage jusqu'à sa démolition en 1761. Avant d'arriver à la place Royale, l'aile d'entrée de l'ancienne **abbaye Saint-Jacques-sur-Coudenberg** (nos 4-12) – fondée dans la seconde moitié du XII^e siècle et supprimée en 1786 – présente une grande façade néo-classique (1776-1778).



 Rejoindre la place Royale en passant sous le portique.



Passé le portique de la rue de Namur (B. Guimard, 1780), on accède à la place Royale, imposant ensemble architectural néoclassique réalisé entre 1776 et 1782 à l'emplacement du palais du Coudenberg, de la place des Bailles et d'une partie de l'abbaye Saint-Jacques. Le centre est orné d'une statue équestre en bronze de **Godefroid de Bouillon** (E. Simonis, 1848). Dominant le côté

oriental de la place, l'**église Saint-Jacques-sur-Coudenberg** (1776-1780), en style néoclassique, est érigée approximativement à l'emplacement de l'ancienne église abbatiale.

▼ L'Aula Magna.



▲ La rue Isabelle.



◀ La chapelle gothique.



Traverser la rue de la Régence et rejoindre le croisement de la place Royale avec la rue Montagne de la Cour.

Le palais du Coudenberg, dont les origines remontent au XII^e siècle, formait un vaste complexe au niveau de l'actuelle place Royale où s'ouvrait l'entrée principale devancée par la place des Bailles, esplanade publique délimitée par une balustrade. Au nord se développaient les jardins et la *warande* (actuel parc de Bruxelles). Une salle d'apparat, l'**Aula Magna**, est érigée sous Philippe le Bon, à partir de 1452. Cantagallina représente la silhouette de celle-ci au second plan de certaines de ses vues de Bruxelles. Depuis les jardins de l'hôtel d'Hoogstaeten, situé à côté du palais, ou à partir de la rue de la Chancellerie, il dessine également la **chapelle gothique** construite dès 1522, pendant le règne de Charles Quint. En 1731, le palais est ravagé par un incendie. Les ruines sont laissées à l'abandon jusque dans les années 1770, lorsqu'elles sont rasées et nivelées pour permettre la création de l'actuelle place Royale. Les vestiges de l'Aula Magna et de la chapelle, longés par un tronçon de l'ancienne **rue Isabelle**, ont été mis au jour entre 1995 et 2003 ; avec ceux de l'hôtel d'Hoogstraeten, ils constituent le site archéologique du Coudenberg ouvert au public.



Descendre la rue Montagne de la Cour jusqu'à la rue Villa Hermosa.

Le nom de la rue Montagne de la Cour renvoie au relief accidenté que Cantagallina a régulièrement représenté. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, cette artère menant à la colline du Coudenberg alignait des constructions sur ses deux côtés; le flanc ouest ayant disparu, un dégagement s'ouvre désormais vers le Mont des Arts. Les anciens magasins **Old England** (n° 2), remarquable immeuble Art nouveau (P. Saintenoy, 1898), abrite actuellement le **Musée des Instruments de Musique**.



▲ Galerie gothique de l'hôtel d'Hoogstraeten.

Aujourd'hui sans issue, la **rue Villa Hermosa** doit son nom au duc de Villa Hermosa, gouverneur général des Pays-Bas espagnols (1675-1681). Elle constitue initialement un des « escaliers des Juifs » (XIII^e-XIV^e siècles), menant à la rue Terarken jusqu'à la démolition de sa partie nord en 1910. Le côté impair était autrefois bordé par l'hôtel d'Hoogstraeten dont les origines remontent au XIV^e siècle. Cette prestigieuse demeure appartient successivement aux Van Kersbeke, au seigneur d'Auxy, à Philippe de Bourgogne, seigneur de Beveren, et enfin à Antoine de Lalaing, comte d'Hoogstraeten, puissant conseiller et diplomate de Charles Quint. Une grande partie de l'hôtel est démolie à partir de 1774; certains éléments sont conservés et intégrés dans un immeuble érigé par le comte de Spangen, occupé ensuite par diverses institutions publiques.



Entrer dans la rue Villa Hermosa pour voir la galerie gothique de l'hôtel d'Hoogstraeten donnant sur une cour (à droite, après le n° 5).

L'hôtel d'Hoogstraeten

La représentation de l'hôtel d'Hoogstraeten à l'ombre du palais de Bruxelles par Remigio Cantagallina a guidé les premières investigations archéologiques menées sur le site en 1985-1987 (Van Eenhooge & Celis, 1988), de même que les fouilles préalables et concomitantes aux travaux de restauration effectuées par le Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale en 1999-2006 (Cnockaert & Modrie, 2014).

Depuis le jardin, ceint d'un mur crénelé, l'artiste dévoile cet ensemble architectural comportant des bâtiments à pignons à redents de deux niveaux sous combles, une chapelle et une galerie. La circulation verticale est suggérée par une tour massive qui abritait un escalier en vis repéré en fouille. Accroché à la façade, un réduit devait comprendre des latrines, comme l'indique une fosse d'aisance retrouvée enterrée au droit de cet élément.

De nombreux détails architecturaux peuvent être appréhendés : quelques arcs de décharges surmontent les baies qui sont pourvues de fenêtres à croisée, une gouttière récupère les eaux des toitures, tandis que les façades sont barrées par des larmiers moulurés dont le profil a pu être relevé sur place.

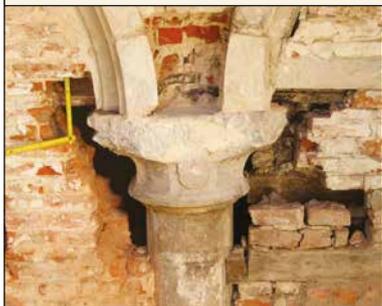
Malgré de multiples transformations, la galerie de liaison du XVI^e siècle est bien conservée. Elle a été restaurée en tenant compte tant des recherches archéologiques que des éléments levés par Cantagallina. L'espace se développant sur cinq travées s'ouvre largement sur le jardin. Seule une travée et demie est représentée sur le dessin, mais elle





▲ L'hôtel d'Hoogstraeten et la chapelle du palais du Coudenberg.

réunit les principaux éléments caractérisant la galerie. Sous l'arc en façade reposant sur deux colonnes, on aperçoit les arêtes des voûtes qui soutiennent le sol du premier étage. L'esquisse d'un muret reliant la base des colonnes a imposé aux archéologues d'en rechercher les traces. Un autre élément, simple trait reliant les chapiteaux des colonnes, les a également intrigués. Le démontage des murs séparant les travées à l'intérieur de la galerie a fait apparaître des tirants dont la typologie des ancrés associées en façade arrière les rattachent à l'origine de la construction. En façade avant, cachés dans les rebouchages des arcs, des tirants correspondant au crayonné ont été mis au jour. À la faveur de certains démontages inhérents à la restauration, la liaison des tirants et des ancrés, volontairement cachées dans les colonnes, a pu être observée et livrer un mode de construction alliant fer, pierre et brique à une période plus ancienne que pressentie jusqu'alors.



Sylvianne Modrie



▲ *Le jardin des arbalétriers, 2 octobre 1613.*

C'est sans doute à partir de l'hôtel d'Hoogstraeten que Cantagallina réalise une vue du **jardin des arbalétriers**, acquis par la guilde dès 1422. Contigu aux biens de l'hospice Terarken, ce jardin sera amputé deux siècles plus tard, au moment de la création de la rue Isabelle devant relier le palais du Coudenberg à la collégiale. Il disparaît lors du percement de la rue Ravenstein (1911-1913).



Poursuivre dans la rue Ravenstein.



L'**hôtel de Clèves-Ravenstein**, rue Ravenstein (n° 3), rare exemple conservé d'hôtel patricien du tournant du XV^e au XVI^e siècle, est construit à l'emplacement de l'ancienne demeure des Meldert (XIV^e siècle). Fortement restauré (P. Saintenoy, 1893), il compte plusieurs corps de bâtiments autour d'une cour intérieure. Le long de la façade principale, un escalier mène

au reliquat de la rue Terarken. Au nord, l'hôtel est désormais bordé par le **Palais des Beaux-Arts – BOZAR** (nos 5-23), vaste complexe de salles d'exposition et de concert (V. Horta, 1922-1929). En face de celui-ci, la **galerie Ravenstein** en style international (A. & Ph. Dumont, 1954-1958) rachète par une série d'escaliers la dénivellation de 10 mètres qui existe entre la rue Ravenstein et le Cantersteen.



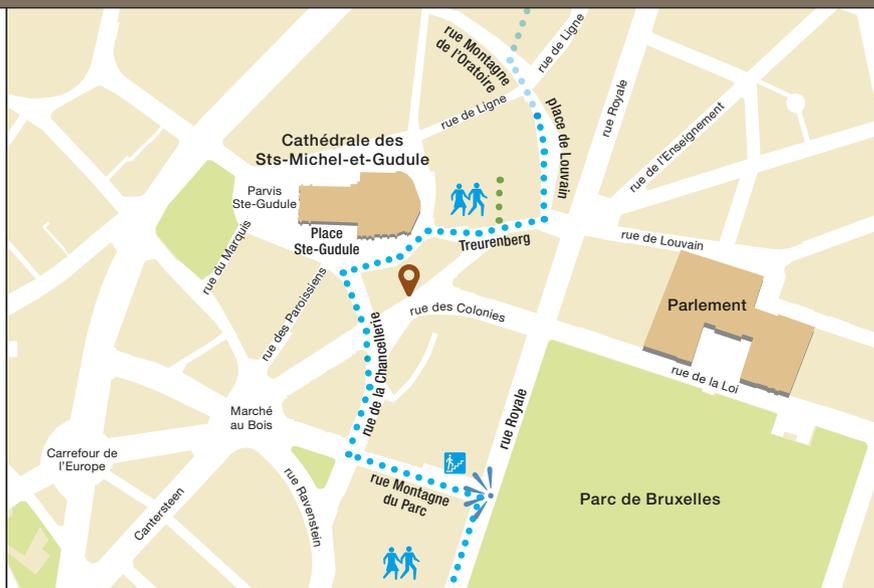
Prendre à droite dans la rue Baron Horta et gravir les escaliers menant à la rue Royale.



La **rue Baron Horta** est située à l'emplacement de la *Domus Isabellae* (1625) édifée pour les arbalétriers à l'initiative de l'archiduchesse Isabelle. Après l'incendie du palais en 1731, la bibliothèque de Bourgogne est installée dans le bâtiment qui sera démoli à la fin du XVIII^e siècle. L'actuel escalier en pierre bleue (Fr. Malfait, 1921-1923) permet de rejoindre une placette

néoclassique ornée d'une statue en marbre blanc du comte A.B. Belliard, général et ministre plénipotentiaire auprès de Léopold I^{er} (G. Geefs, 1836).

5. AUTOUR DE SAINTS-MICHEL-ET-GUDULE



Prendre à gauche dans la rue Royale et poursuivre jusqu'à la rue Montagne du Parc.



La **rue Royale** se limite d'abord à l'allée bordant le côté occidental du parc aménagé sur l'ancienne *warande* du palais du Coudenberg. Prolongée jusqu'à la porte de Schaerbeek (Botanique) en 1822, elle constitue l'axe principal du quartier néoclassique du Parc aménagé à partir de 1776.



Prendre à gauche dans la rue Montagne du Parc et descendre les escaliers.



Au début du XVII^e siècle, le site de l'actuelle **rue Montagne du Parc** est occupé par le refuge de l'abbaye de Park (Heverlee, Leuven) dont les biens s'étendent des remparts de la première enceinte urbaine jusqu'aux rues des Douze-Apôtres et de la Chancellerie; depuis cette dernière, Cantagallina dessine le



▲ Le quartier Isabelle et le palais du Coudenberg.



quartier en direction du palais du Coudenberg dont il représente la chapelle et l'Aula Magna. Prolongée jusqu'au carrefour du Marché au Bois vers 1913, la rue Montagne du Parc est bordée d'un immeuble bancaire d'inspiration classique (nord) et d'un square (sud) décoré d'un groupe monumental en marbre blanc, *La Maturité* (V. Rousseau, 1922).



Continuer à droite dans la rue de la Chancellerie.

Le nom de la **rue de la Chancellerie** rappelle que le Conseil de Brabant et son chancelier y occupent un hôtel de 1496 à 1782. La totalité des anciens bâtiments qui bordaient l'artère sont détruits lors de son élargissement en 1908-1909. La rue compte aujourd'hui des ensembles de prestige tels l'immeuble élevé pour l'**Union minière du Haut-Katanga** (G. Deru, 1926-1927) à l'angle de la rue Montagne du Parc (nos 1-11) et celui construit en face (n° 2) pour la **Caisse générale de Reports et de Dépôts** (P. Saintenoy, 1911).



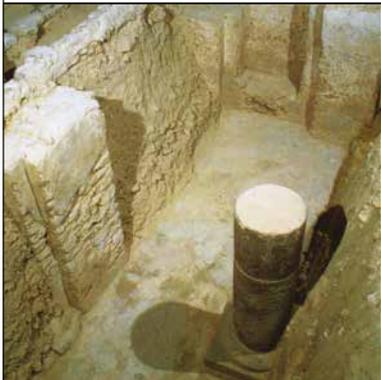
Traverser la rue des Colonies et poursuivre dans le deuxième tronçon de la rue de la Chancellerie jusqu'à la place Sainte-Gudule.

Jusqu'en 1784, l'espace où sera créée la **place Sainte-Gudule** est utilisé comme cimetière pour la collégiale. Le bâti ancien qui l'entourait, composé de vastes maisons traditionnelles, n'a pas été conservé. Près du portail sud du sanctuaire se dresse une statue en bronze du cardinal Mercier (E. Rombaut, 1941).



▲ La collégiale Sainte-Gudule et le quartier Terarken.

Cantagallina représente à plusieurs reprises l'**ancienne collégiale**. Un dessin inachevé montre le flanc sud et le quartier Terarken. Il dessine aussi l'édifice depuis les environs de la porte de Schaerbeek ou encore au second plan d'une vue du jardin des arbalétriers. D'abord collégiale, l'église n'est élevée au rang de cathédrale qu'en 1961. L'actuel édifice gothique est érigé entre le début du XIII^e et la fin du XV^e siècle et connaît encore de nombreux aménagements aux cours des siècles suivants. Il succède à une construction romane remontant sans doute au XI^e siècle.



▲ Vestiges de la crypte romane.

Différentes campagnes de fouilles menées parallèlement à la restauration de la cathédrale (1975-2000) ont permis aux archéologues d'observer le plan de la collégiale romane dont les vestiges sont rendus accessibles au public via deux cryptes. L'entrée dans la cathédrale se fait via le **parvis Sainte-Gudule**, doté d'un escalier monumental (F. Coppens, 1860-1861).



Poursuivre à droite par le Treurenberg.



Liaison entre la cathédrale et la rue Royale, le **Treurenberg** était autrefois fermé par la porte Sainte-Gudule, faisant partie de la première enceinte urbaine (XIII^e siècle), où aboutissait la route de Louvain. Devenue prison d'État, cette porte prend le nom de Treurenberg (ou « Mont des larmes ») en référence aux pleurs des prisonniers; elle est démolie en 1760. La

rue est bordée de quelques façades à pignons à gradins (n^{os} 5, 7 et 9). Le Centre culturel hongrois (n^o 10) occupe un immeuble appuyé contre la courtine qui reliait la porte à la tour du Pléban.



Prendre à gauche, par la place de Louvain, en direction de la rue de Ligne.

Jadis triangulaire, la **place de Louvain** est initialement comprise dans le glacis de la porte du Treurenberg. Elle accueille le marché aux bestiaux jusqu'en 1563. Les anciens fossés qui la bordaient au sud sont lotis et bâtis à partir de 1640. Aujourd'hui, la rue compte essentiellement des constructions récentes. Au croisement des rues de Ligne et Montagne de l'Oratoire, sur la gauche, s'élève une sculpture en acier poli, *Capteur de ciel* (P. Bury, 1983).



▲ La maison du prévôt Grouwels (au centre), l'enceinte du XIII^e siècle et le chœur de Sainte-Gudule (à l'extrémité droite).

La porte du Treurenberg

En réalisant une vue panoramique prise depuis les abords de la porte de Schaerbeek, où apparaît notamment la collégiale des Saints-Michel-et-Gudule (extrémité droite) et la demeure du prévôt du duc d'Albe, Jean Grouwels dit « Spellekens » (centre), Cantagallina dessine un long tronçon de la première enceinte du XIII^e siècle vu extra-muros. Il représente ainsi la porte du Treurenberg, une construction massive dont, à partir du lieu qu'il a choisi, il ne distingue que le haut, notamment une toiture en bâtière comprise entre deux pignons à gradins, celui situé au nord étant percé de deux baies. Un petit volume (tourelle ?), présentant lui aussi un toit entre pignons à gradins, fait la jonction entre la porte et la courtine qui se prolonge jusqu'à la tour du Pléban. Comme les autres portes de l'enceinte, celle du Treurenberg se composait d'un passage couvert flanqué de deux tours, non représentées par Cantagallina, peut-être en raison de l'angle de vue qui s'offrait à lui. Un massif en moellons de pierre calcaire faisant partie des fondations d'une de ces tours est pourtant découvert en 1952 lors de travaux de voirie à hauteur du n° 16 du Treurenberg.



Entre mars et juin 2000, des fouilles archéologiques menées au niveau des caves des n^{os} 12 et 14 ont permis de mettre au jour d'autres éléments des fondations de la porte, ainsi qu'une partie

de sa façade latérale nord (ces vestiges sont visibles dans le hall d'entrée au n^o 14 du Treurenberg). Ces différents éléments étaient eux aussi bâtis en grands moellons de pierre calcaire. Un sondage supplémentaire réalisé dans la cave du n^o 12 a permis de repérer deux autres murs en pierre qui ont éventuellement pu faire partie de l'ouvrage fortifié. Les recherches archéologiques ont également permis de mettre au jour un tronçon de courtine courant vers la tour du Pléban, du côté intra-muros, sur toute sa hauteur, des fondations jusqu'aux créneaux (Degraeve, 2001). Enfin, durant l'hiver 2013-2014, dans le cadre de la reconstruction d'un bâtiment situé juste en face, le même tronçon de courtine a été dégagé extra-muros et restauré.

Ann Degraeve

6. LES ABORDS DE LA PORTE DE SCHAERBEEK

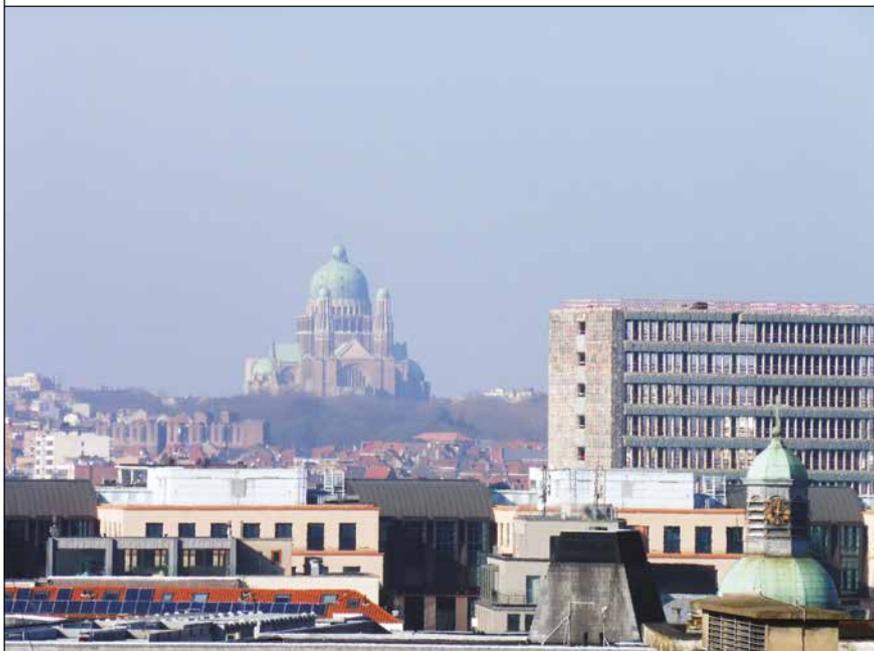


Poursuivre sur quelques mètres dans la rue Montagne de l'Oratoire, prendre   droite (après le n  28) et rejoindre par des escaliers l'esplanade de l'ancienne Cité administrative.



La création de la **Cité administrative de l' tat** (J. Gilson, G. Ricquier, H. Van Kuyck, M. Lambrichs & L. Stynen, 1957-1968), entre les boulevards Pacheco et du Jardin Botanique, les rues Royale, de Ligne et Montagne de l'Oratoire, entraîne la disparition du quartier dit des « Bas-Fonds » où se trouvait le couvent

des oratoriens (XVII  s cle). Vendu par l'état en 2003, le complexe fonctionnaliste fait ensuite l'objet d'une importante rénovation dans le cadre d'un projet urbanistique multifonctionnel (bureaux, logements, espaces verts).



 Se placer face à la colonne du Congrès.



L'esplanade établie face au croisement de la rue Royale et de la rue du Congrès est d'abord nommée « place du Panorama » en raison de la vue qu'elle offre sur le bas de la ville. Elle était reliée au quartier des Bas-Fonds par des escaliers monumentaux et un marché couvert (J.-P. Cluysenaer, 1857) qui seront démolis pour faire place à la Cité administrative. Elle est rebaptisée **place du Congrès** suite à l'installation d'une colonne (J. Poelaert, 1850-1859) rendant hommage au Congrès national, assemblée élue pour voter la Constitution de 1831 et appeler au trône Léopold de Saxe-Cobourg, premier roi des Belges.



Descendre les escaliers et poursuivre à travers le jardin de la Cité administrative.

Le **Jardin suspendu de la Cité administrative** (R. Pechère, 1977), récemment restauré, couronne un vaste parking à front du boulevard de Pacheco. Fermant la perspective au nord, la **Tour des Finances** (141 m), achevée en 1983, a fait l'objet d'une importante rénovation (M. Jaspers, 2005-2008).



Au pied de la Tour des Finances, tourner à droite et prendre les escaliers pour rejoindre la rue Royale.

Démolie à la fin du XVIII^e siècle, la **porte de Schaerbeek** était située à hauteur de la Tour des Finances. Pour la dessiner, Cantagallina s'est placé en dehors des murs de la ville, à l'est.

▼ *La porte de Schaerbeek, octobre 1613.*



Il représente avec précision le système défensif de l'ouvrage fortifié, constitué d'un porche d'entrée relié au bâtiment principal par un puissant passage couvert flanqué de deux tourelles. Au second plan, l'artiste dévoile une plongée sur la vallée de la Senne et les collines de l'ouest de Bruxelles. En réalisant une vue de l'intérieur de l'enceinte aux abords de la porte de Schaerbeek, Cantagallina détaille cette fois talus et courtines.



▲ *Vue vers la collégiale Sainte-Gudule et le centre-ville.*

Il s'est également placé sur le chemin de ronde courant entre la porte de Schaerbeek et celle de Laeken pour réaliser deux vues larges en direction du centre-ville. La collégiale occupe une place importante de ces compositions, tout comme les tours d'une série d'édifices agissant comme autant de repères visuels: l'église Saint-Nicolas, l'hôtel de ville, le palais de Nassau...



Poursuivre jusqu'au croisement de la rue Royale avec le boulevard du Jardin Botanique pour apprécier la vue plongeante sur la vallée de la Senne en direction de Koekelberg.





LES ENVIRONS DE BRUXELLES

Cantagallina ne se contente pas de sortir de la ville pour réaliser un panorama depuis le sud ou pour s'attarder sur l'architecture des portes et des remparts. Il explore aussi quelques localités des environs de Bruxelles où il dessine des édifices remarquables et des paysages.

Saint-Gilles



▲ Le château de Fontange à Saint-Gilles.

Outre l'église d'Obbrussel et quelques aspects du village aux abords de la porte de Hal, il nous laisse aussi une vue d'un petit château qui se situait au milieu de l'actuel îlot formé par la chaussée de Forest, les rues de l'Église Saint-Gilles, d'Andenne et Vanderschrick. Protégé par des douves, le complexe est dominé par une tour aux pignons dentelés. Au XVIII^e siècle, ce castel est appelé *Fontange* ou *Het Motteken*. Il est donné en location au duc de Saint-Alban en 1760 et compte alors une maison et ses dépendances, des écuries et un jardin avec fontaine. Il disparaît lors de l'urbanisation du quartier au XIX^e siècle.

Anderlecht

Son attention est attirée par les ruines d'une ferme fortifiée située sur la rive gauche de la Pede, au niveau des actuels quai de Biestebroeck et rue François-Ysewyn. Mentionné dès le début du XV^e siècle, le complexe était composé de deux corps de bâtiments s'articulant autour d'une tour centrale. Cantagallina est sans doute intéressé par cette



architecture traditionnelle très différente de celle qu'il connaît en Italie. L'ensemble sera reconstruit vers 1700 et converti en maison de plaisance dont les derniers éléments disparaissent au milieu des années 1950.

◀ *L'hof ter Biest à Anderlecht.*

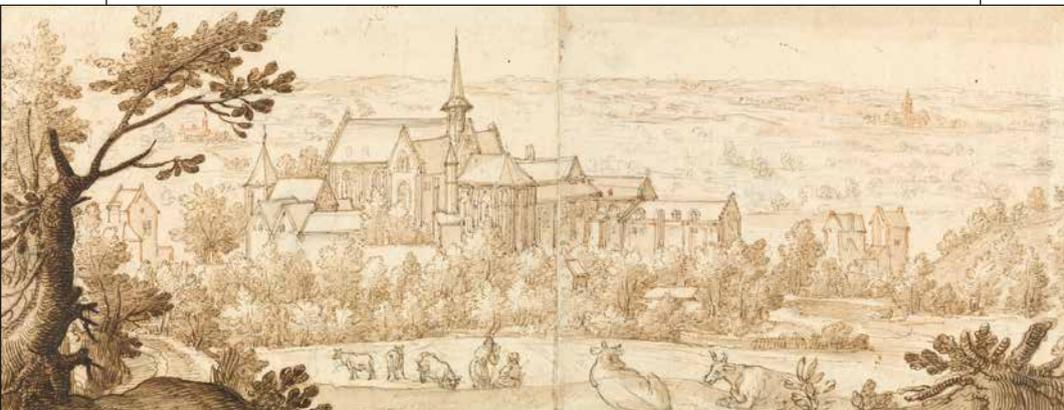
Il dessine la collégiale des Saints-Pierre-et-Guidon, située au cœur d'Anderlecht (place de la Vaillance). Desservi par un chapitre de chanoines, le sanctuaire constitue un lieu de pèlerinage important suite au développement du culte de saint Guidon au XII^e siècle. Succédant à un édifice roman, l'église gothique construite aux XIV^e-XVI^e siècles présente une silhouette très proche de son état actuel, exception faite de la tour qui sera complétée par une flèche néogothique en pierre à la fin du XIX^e siècle (J.-J. Van Ysendyck, 1898).



▲ *La collégiale des Saints-Pierre-et-Guidon à Anderlecht.*

Forest

Cantagallina réalise trois vues de l'abbaye de Forest depuis l'actuelle chaussée de Bruxelles. Lové dans la vallée du Geleysbeek (place Saint-Denis), le prieuré de moniales du XII^e siècle est élevé au rang d'abbaye bénédictine en 1238.



▲ *L'église Saint-Denis et l'abbaye de Forest.*



L'abbatiale gothique est achevée vers 1447 et fait l'objet de nombreux aménagements jusqu'au XVIII^e siècle. Elle est détruite après la fermeture du complexe en 1796. Située hors de l'enceinte monastique, l'église Saint-Denis intègre au XII^e siècle une chapelle plus ancienne dédiée à Sainte-Alène. Elle est remplacée par une construction gothique (XIII^e-XVIII^e siècles) qui existe toujours.

Etterbeek



▲ *Un aspect de la vallée du Maelbeek aux environs d'Etterbeek (détail).*

C'est peut-être après avoir dessiné la porte de Schaerbeek qu'il descend dans la vallée du Maelbeek dont il laisse une unique vue, sans doute prise depuis les environs de la chaussée d'Etterbeek : un hameau composé de quelques maisons dispersées se déploie de part et d'autre d'un chemin qui ondule.

Orientation bibliographique

Cantagallina

Hautekeete, St., de Lathuy, R., « Remigio Cantagallina », in: *Le peintre et l'arpenteur. Images de Bruxelles et de l'ancien duché de Brabant*, Bruxelles, 2000, p. 212-227.

Loze, P., Vautier, D. (dir.), *Le voyage d'un artiste florentin dans les Pays-Bas méridionaux en 1612-1613*, Bruxelles, 2017.

Archéologie

Boelens-Sintzoff, F., Walazyc, A.-S., *L'église Notre-Dame du Sablon*, Bruxelles, 2004.

Cnockaert, L., Modrie, S., « L'hôtel d'Hoogstraeten au 16^e siècle », in: Heymans, V. (dir.) *Le palais du Coudenberg à Bruxelles*, Bruxelles, 2014, p. 254-275.

Crémer, S., Fraiture, P., Hoffsummer, P., Modrie, S., Maggi, C., Sosnowska, Ph., Weitz, A., « Bois, brique et fer : approche multidisciplinaire de la charpente de l'église Notre-Dame du Sablon, Bruxelles », *Archaeologia Mediaevalis*, 39, Bruxelles, 2016, p. 151-153.

Degraeve, A., « De eerste stadsomwalling van Brussel. Nieuwe ontdekkingen aan de Treurenberg », *Archaeologia Mediaevalis*, 24, Bruxelles, 2001, p. 80.

Demeter, St., Sosnowska, Ph., « Sur les traces des comtes de Mansfeld à Bruxelles, les vestiges archéologiques découverts dans l'hôtel de Merode », in: Mousset, J.-L., De Jonge, K., *Un prince de la Renaissance. Pierre-Ernest de Mansfeld (1517-1604)*, II, *Essais et catalogue*, Luxembourg, 2007, p. 49-54.

de Waha, M., De Poorter, A., « La porte de Hal, vestige symbolique de Bruxelles », in: *Bruxelles 1993. Résultats des premières fouilles réalisées par la Région*, Bruxelles, 1993, p. 30-35.

Meganck, M., « La propriété d'André Vésale à Bruxelles. Cartographie d'une résidence de prestige », *Bruxelles Patrimoines*, 17, 2015, p. 63-77.

Modrie, S., « La porte de Hal, objet archéologique », *Bruxelles Patrimoines*, 2, juin 2012, p. 5-21.

Van Eenhooge, D., Celis, M., « Het 'Hof van Hoogstraten', de Brusselse verblijfplaats van Antoine de Lalaing », *Monumenten en Landschappen*, 7de jaargang, 4, 1988, p. 36-62.

Colophon

Coordination

Marc Meganck, Musées royaux d'Art et d'Histoire

Textes

Marc Meganck, Musées royaux d'Art et d'Histoire

Avec les contributions de:

Ann Degraeve, BUP – Direction des Monuments et Sites

Stéphane Demeter, BUP – Direction des Monuments et Sites

Sylvianne Modrie, BUP – Direction des Monuments et Sites

Philippe Sosnowska, ULB – CReA-Patrimoine

Crédits photographiques

J. Cuesta: 16d, 19, 24, 25, 31d, 37, 38h, 41h, 43h, 47h, 48b, 49b, 54, 57b;

Compagnie du Bois Sauvage: 51b; Direction des Monuments et Sites: 13, 29;

Schmitt-Globalview: 60d; Ph. Lemaire: 38b; M. Meganck: 31b, 32; S. Modrie: 21b, 35d, 45b;

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique: 2, 4-5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 17h, 18, 20, 21, 23,

27b, 28, 30h, 31g, 34, 39h, 45h, 46h, 49h, 50b, 52, 56b, 57h, 59, 60h, 60g, 61h, 62;

C. Ortigosa: 14, 16g, 17b, 22, 23b, 24d, 27h, 28b, 30b, 33, 35h, 36, 40, 41b, 46b, 47b, 48h,

50h, 53, 55, 56; Fr. Point – Kaligram: 58; W. Robberechts: 61b;

www.servcorp.be.(04/2017): 39b; Société royale d'Archéologie de Bruxelles: 51h;

M. Van Hulst: 42, 43b, 44; D. Willaumez: 35g

Cartographies

Concepción Ortigosa, BUP – Direction des Monuments et Sites

Design et production

Kaligram

Impression

IPM printing

Couverture

Panorama de Bruxelles depuis Saint-Gilles et l'écluse de Ransbeek à Vilvoorde (détail)

© MRBAB, Bruxelles / photos: J. Geleyns – Ro scan

Éditeur responsable

Thierry Wauters, Région de Bruxelles-Capitale – Bruxelles Urbanisme et Patrimoine –

Direction des Monuments et Sites

CCN – rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles

Adresses utiles

www.patrimoine.brussels

www.coudenberg.brussels

www.kmkg-mrah.be

www.fine-arts-museum.be

Dépôt légal: D/2017/6860/013

