

III.

La Grand'Place

REMARQUE PRÉLIMINAIRE. — Cette notice, dans laquelle nous consignons brièvement le résultat de nos recherches, comprend deux parties distinctes : 1^o l'*Historique* de la Grand'Place; 2^o la *Description de la Grand'Place dans son état actuel*. La première partie est une introduction qu'on lira chez soi à tête reposée. La seconde partie seule (page 56) sera utilisée sur place.

I.

Historique

L'histoire de la Grand'Place, ou pour mieux dire du Marché, du *Nedermerct*, se confond presque avec l'histoire de la cité elle-même. C'est autour du marché que s'est déroulée l'enfance commerciale et industrielle de la ville, que les marchands ont édifié les premières maisons, le jour où l'économie urbaine naissante a refoulé la vieille économie agricole et transformé le sol rural en terrain bâti.

Signification du Marché dans l'économie urbaine

Le Marché a joué dans les villes de l'Europe occidentale le même rôle que l'*agora* à Athènes ou le *forum* à Rome. Lieu d'assemblée politique, on y procédait à l'élection des magistrats et à l'inauguration des souverains; on y discutait en commun les intérêts de la cité et on y promulguait solennellement les ordonnances et les lois de police. Maintes fois aussi le peuple en révolte y accourut, las de la tyrannie patricienne ou irrité des atteintes que l'État naissant portait à ses privilèges. Rappelons l'émeute terrible de 1306 qui mit aux prises les gens de lignage et les hommes de métier, la révolution de 1421 qui assura le triomphe de la démocratie, les scènes tumultueuses de la Révolution brabançonne.

Le Marché était également un lieu de justice. C'était sur la Grand'Place qu'on dressait l'échafaud, qu'on plaçait le pilori auquel on attachait les coupables exposés à la honte publique.

Le Marché était aussi le centre de toute vie économique. Les artisans y apportaient les produits de leur industrie, les paysans les récoltes de leurs terres. C'était en quelque sorte un marché perpétuel en plein air, autour duquel s'élevaient les halles : la Halle au Pain, la Halle au Drap et la Boucherie.

Enfin, le Marché était un lieu où se célébraient les réjouissances publiques, où se donnaient les tournois, les concours de tir et les représentations théâtrales, où défilaient ces merveilleux cortèges dont les tableaux de Van Alsloot et de Sallaert nous ont conservé le brillant souvenir.

Le Marché, notre Grand'Place actuelle, était ainsi dans toute la force du terme le centre de toute vie *politique, économique et sociale*.

Origine

On ne peut assigner à la création du Marché une date certaine. Il a commencé à exister le jour où la ville elle-même s'est formée, au XI^e-XII^e siècle. Jusque là il n'existait qu'un château fort, un *castrum*, situé dans l'île Saint-Géry. A partir du XI^e siècle, et surtout au XII^e, le Brabant, resté longtemps agricole, s'éveille économiquement et s'appête à devenir une région de villes. Les relations commerciales suivies entre Cologne, la métropole du Rhin, et les villes de Flandre, Gand et Bruges, déterminent cette profonde transformation. Sur la route commerciale qui unit le Rhin à l'Escaut se produit un va-et-vient de marchands. Le long de cette route des villes se forment, le long de la route même, au passage d'une rivière, ou bien au pied d'un château fort. Bruxelles surgit à côté du *castrum* que les ducs de Lotharingie édifièrent, au X^e siècle, dans une île de la Senne. Sa configuration primitive est toute simple : une longue rue allant de l'est à l'ouest, en réalité un tronçon de la grande route marchande de Cologne à Gand. Dans le voisinage immédiat du château, une place est convertie en marché. On l'appelle *Nedermerct*, *marché bas*, parce qu'il est situé dans la cuvette d'un ancien marécage asséché. Il est signalé pour la première fois, d'une façon expresse, dans une bulle d'Alexandre III de 1174, mais il est certain qu'il existait déjà depuis longtemps et que ses premiers commencements remontent au XI^e-XII^e siècle (1).

Topographie primitive

La *Grand'Place* était à l'origine un marécage qui s'étendait depuis l'Hôtel de Ville jusqu'au Marché aux Herbes. Il était séparé du ruisseau du Marché aux Fromages par un banc de sable qui partait des environs de la Bourse, traversait la Louve et suivait l'alignement de l'Hôtel de Ville, dans la direction de la rue des Chapeliers. Là, il obliquait à gauche, longeait à l'est la *Grand'Place* et allait rejoindre le promontoire de la Montagne de la Cour qui séparait le bassin du Ruysbroeck de celui du quartier Isabelle (voir le plan, fig. 25).

Des observations géologiques, jointes à l'étude des lieux dits, nous ont permis de rétablir cette topographie primitive. En 1911, la ville fit faire des travaux de canalisation que nous suivîmes de près. A soixante-dix centimètres de profondeur nous trouvâmes les restes d'un pavé fait de grès rougeâtres pointus. Plus bas, en passant toujours par des couches de sable superposées, nous découvrîmes en différents endroits, à une profondeur de 1^m20 environ, un deuxième pavé fait, cette fois, de gros moellons, originaires de notre sol, grossièrement équarris et posés directement sur la tourbe ou sur du bois dont les ligaments s'étaient décomposés. (Voir la coupe qui accompagne la fig. 25.) Un peu plus tard, en 1913, il nous fut donné de retrouver le même pavé rue au Beurre, presque en face de l'église Saint-Nicolas, mais à une profondeur un peu plus grande, à 1^m40 environ.

Ce pavé peut être considéré comme le pavé primitif de la *Grand'Place*. Il remonte certainement au XII^e siècle, peut-être au XI^e, à l'époque où le marécage fut asséché et son ancien lit converti en marché.

Les transformations intérieures apportées à la maison de la Louve, en juillet 1912, nous permirent de faire une nouvelle et intéressante constatation. Cet immeuble est bâti, non pas sur un sol tourbeux, mais sur un terrain sablonneux. Vers la même époque, nous pûmes constater que la tour de l'Hôtel de Ville était bâtie, elle aussi, sur un terrain de même espèce. Nous obtenions ainsi une ligne sablonneuse séparant le ruisseau du Marché aux Herbes du ruisseau dit du *Smaelbeke*, qui amenait vers la Senne, par la Place Saint-Jean et le Marché aux Fromages, les eaux du Ruysbroeck.

(1) Sur la formation de la ville de Bruxelles, voir le tome II *Les Musées. Le Musée communal*, pages 251 à 255, ainsi que les plans.

La toponymie confirme ces déductions géologiques. Les plus anciens noms connus des maisons qui s'élevèrent sur cette colline de sable rappellent la nature physique du sol. La maison de la Louve était dénommée au XIII^e siècle *den Berg*, la Montagne. Plus haut, la Maison des Brasseurs s'appelait primitivement, non pas l'Arbre d'Or, mais *de Hille*, mot qui a été erronément traduit par *enfer*, alors

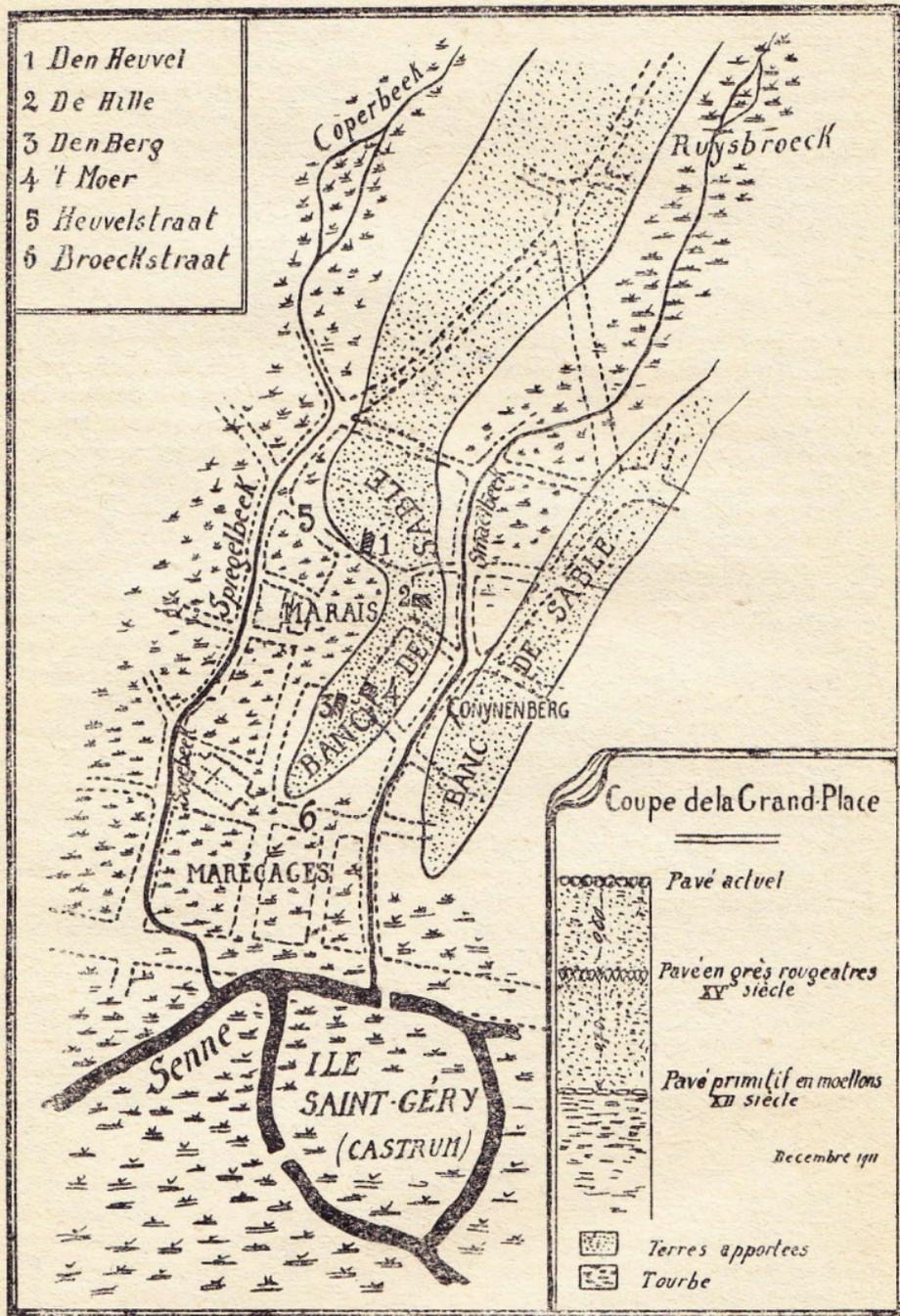


Fig. 25. — Topographie de la Grand'Place avant sa création au XI^e-XII^e siècle. Coupe du terrain.

Le pointillé indique les rues actuelles. La Grand'Place ou le Marché se dessine là où on lit le mot marais. Elle occupe en partie le banc de sable et en partie le marais. Le Spiegelbeek, qui continue le Coperbeek venant du quartier Isabelle, coule par le Marché aux Herbes. Le Smaelbeek, venant au Ruysbroeck, passe par le Marché aux Fromages et derrière l'Hôtel de Ville. Un banc de sable sépare les deux bassins. — Les chiffres renvoient à des lieux-dits qui rappellent la situation physique du sol. — La coupe donne les résultats de nos fouilles.

qu'il signifie *colline*. Il suffit d'ailleurs de le rapprocher du même mot qui s'est conservé dans la langue anglaise, *the Hill*, pour en saisir immédiatement le véritable sens.

Dans le fond de la Grand'Place la colline de sable se relevait sensiblement et on peut remarquer aujourd'hui encore que le niveau aux deux extrémités de la Place est très différent. Là aussi on retrouve un lieu-dit inspiré par la topographie primitive. A travers les siècles, et aujourd'hui encore, une des maisons s'appelle *den Heuvel*, la *Colline*, et la rue avoisinante porte le nom caractéristique de *Heuvelstraat*, *rue de la Colline*. Cette toponymie se complète par des dénominations qui font allusion à l'ancien marécage. Une maison s'appelait *Au Marais*, une rue, la rue au Lait, qui joignait l'église Saint-Nicolas à la rue des Pierres, portait à l'origine le nom significatif de *Broeckstraet*, *rue du Marais* (plan fig. 25).

Niveaux successifs de la Grand'Place

(Coupe fig. 25.)

A travers les siècles le niveau de la Grand'Place s'est sensiblement élevé. Au-dessus du pavé primitif du XII^e siècle, qui gît à une profondeur de 1^m20 environ, vinrent se poser des couches successives de sable et de terre. Chaque repavage surtout provoqua un exhaussement du terrain. Le pavé en grès rougeâtres pointus, dont nous avons rencontré les restes à une profondeur de 0^m70 environ, peut être considéré comme contemporain de la construction de l'Hôtel de Ville. Depuis le XV^e siècle, le sol s'est exhaussé de 0^m50 à 0^m60 au moins. On peut parfaitement s'en rendre compte dans la salle du rez-de-chaussée, à gauche de la tour, où les bases des colonnes sont enterrées de 0^m43 dans le sol (1). C'est en nous basant sur ces différences de niveau que nous avons pu émettre l'hypothèse d'un escalier donnant accès au beffroi primitif (page 22). Un pareil exemple d'exhaussement n'est pas particulier à Bruxelles. Le même phénomène se constate dans toutes les villes. A Louvain, à la Grand'Place, on a découvert une voie ancienne à une profondeur de 2^m70 environ; à Anvers, le sol du bourg était au moins 1^m50 plus bas que le sol actuel; à Gand, la partie souterraine du Château des Comtes semble avoir été à l'origine le château primitif, sur lequel Philippe d'Alsace est venu construire, au XII^e siècle, le château actuel; enfin, à Liège, à la place Saint-Lambert, on a découvert à une profondeur de 2^m65 les restes d'une *villa* romaine.

Aspect primitif du Marché

Ce serait une erreur de croire que le Marché ait eu, dès son origine, la forme rectangulaire que nous lui connaissons aujourd'hui. Une ville du moyen âge ne se développe pas comme une colonie moderne. Ici, dès le début, tout est soigneusement prévu, artificiellement préparé. Un plan indique la situation des futurs édifices, les places, les avenues, les jardins publics. Là, au contraire, la formation est spontanée, naturelle, inconsciente. Les rues et les places se dessinent insensiblement, sans plan préconçu. Les constructions ne sont pas tout de suite alignées les unes à côté des autres. Elles sont irrégulièrement disposées; les unes avancent, parfois même encombrent la voie publique, d'autres sont situées en retraite; toutes sont séparées par des allées, des *ambitus*, comme diraient les Latins, des *tusschenwegen* comme nous les appelons, dans le but de diminuer le danger d'incendie. Entre les maisons, on trouve aussi des espaces vides, vagues ou cultivés, çà et là des flaques d'eau où vont s'abreuver les chevaux et le bétail, des dépôts d'immondices, comme les *cloacae magnae*, le *grand cloaque*, près de l'église Saint-Nicolas, ou la *ruelle des ordures*, derrière l'Hôtel de Ville. Au carrefour des rues on creuse

(1) Il est regrettable que lors de la pose du nouveau dallage dans cette salle on n'ait pas laissé à découvert la base d'une des colonnes, afin de laisser voir le niveau primitif.

un puits où les habitants viennent s'alimenter d'eau potable, ou bien on érige une fontaine qui débite l'eau des hauteurs voisines. Le Marché présente le même spectacle d'irrégularité que la rue. Il n'est d'ailleurs lui-même qu'une rue, plus large que les autres, qui va en s'élargissant au fur et à mesure des nécessités commerciales. Les maisons, la plupart en bois, quelques-unes en pierre, sont disposées tout autour comme par un effet du hasard. Elles ne se touchent point. Quelques-unes sont placées au fond d'une cour, d'autres sont entourées d'un jardin, d'un *bogaert* ou verger, comme la maison *den Bogaert*, rue de la Tête d'Or, ou celle dite *de Zwane*, qui, au XVI^e siècle encore, est décrite comme une guinguette comparable à une auberge de campagne. Dans la suite, tout se régularise, grâce à l'intervention du Magistrat qui, dès le XIII^e siècle, fait entrer l'esthétique urbaine dans le programme de son administration. Les maisons qui brisent l'uniformité de la Place sont soumises alors à un recul prescrit; d'autres, trop enfoncées, sont obligées de se placer dans un même alignement. Parfois aussi la Ville poursuit l'expropriation d'un bloc entier de maisons afin de pouvoir réaliser plus aisément une transformation d'ensemble. A deux reprises, elle procède à un semblable travail, une première fois à la fin du XIV^e siècle, quand elle achète les maisons situées entre la rue de la Colline et la rue des Harengs, une deuxième fois, au XV^e siècle, quand elle régularise le haut du Marché, où le démembrement du *Meynaertssteen* avait fini par créer une situation complexe et désordonnée. A chaque fois, elle impose, en même temps qu'un recul, un même alignement. Au XV^e siècle encore, la construction de l'Hôtel de Ville entraîne la destruction de toutes les maisons qui bordent le sud de la Place (fig. 3). Au XVII^e siècle, enfin, le côté N.-O. reçoit sa forme actuelle. *Le Cornet*, *la Louve* et *le Renard* sont placés sur une même ligne; *le Sac*, trop en arrière, vient se ranger à côté de *la Louve*.

Il se fit ainsi qu'après plusieurs siècles de remaniements, la Grand-Place devint un rectangle presque parfait. Sa forme est aujourd'hui définitive. Plus personne n'oserait y toucher. Vers 1850, il est vrai, des constructeurs de ville stupides, sous prétexte d'élargir les avenues de la Place, démolièrent la jolie maison de l'Etoile. Ils ne réussirent qu'à créer un trou béant et hideux que Charles Buls s'empressa de boucher, en reconstruisant sur colonnade la maison disparue.

Premières maisons

Le banc de sable qui séparait du *Smaelbeke* le bassin du ruisseau du Marché aux Herbes, était une assiette tout indiquée pour y élever les premières maisons. Aussi fut-il utilisé tout d'abord. Au XIII^e siècle, et certainement déjà au XII^e, des habitations en bois, d'autres en pierre, y furent construites. Après que le marécage asséché fut devenu un marché, le *castrum*, privé désormais de ce côté d'une défense naturelle, était exposé plus facilement aux attaques de l'ennemi. Le duc avança alors les travaux de défense de l'île Saint-Géry et éleva derrière les maisons de la Grand'Place qui s'étendent de la rue au Beurre dans la direction de la rue de la Tête d'Or, un rempart de terre dont les dernières traces ne disparurent qu'en 1694. En même temps, il construisit une tour isolée, le futur beffroi de l'église Saint-Nicolas. De leur côté, les bourgeois, désireux de pourvoir par eux-mêmes à la défense de leur personne et de leurs biens, édifièrent des *steenen*, capables de supporter un siège et dont quelques-uns se trouvaient aux abords immédiats de la Grand'Place actuelle : le *steen* des Enfants de Sire Hugues, au coin de la rue au Beurre, et le *steen* des *Meynaert*, placé exactement en face, sur la colline de sable qui bordait le côté nord-est du marché; presque à côté, dans la rue de la Colline même, le *Maximiliaensteen* (1).

Les plus anciennes chartes que nous ayons conservées, du XIII^e siècle, mentionnent les noms de plusieurs maisons privées. Celles-ci, re-

(1) Le bourg était protégé vers la Grand'Place par une véritable couronne de *steenen*. Voir la *Notice du Musée communal*, page 253 et fig. 39, dans le tome II *Les Musées*.

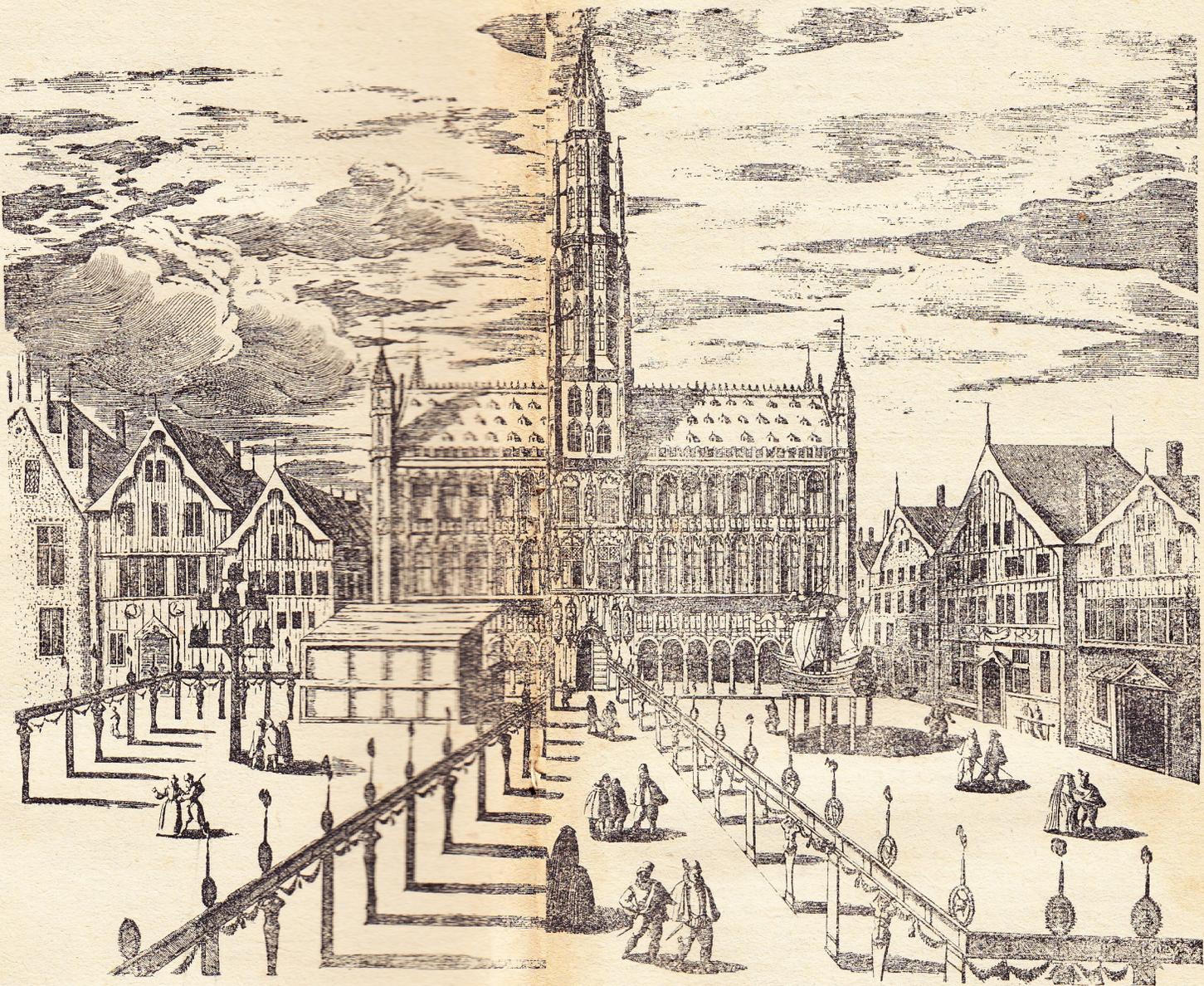


Fig. 26. — La Grand'Place en 1594 lors de l'entrée de l'archiduc Ernest.

A gauche, l'Arbre d'Or (en partie), le Cygne et l'Etoile. — A droite, le Renard, le Cornet et la Louve.

marquons-le, s'élèvent toutes sur le banc de sable qui limite le Marché au sud et à l'est : *den Berg*, la Louve actuelle; *de Moer*, à l'angle de l'Hôtel de Ville et de la rue de la Tête d'Or; à côté *Rodenborch*; puis, en allant de droite à gauche, sur l'emplacement même de l'Hôtel de Ville, deux caves appelées *'s Papenkelder* et *den Scupstoel*; venaient ensuite *Gueldre*, *den Leeuw*, *den Meersman*, une maison en pierre ou *steen* dénommé *den Wilden Ever*, à l'endroit même où s'élève la tour de l'Hôtel de Ville, une deuxième maison en pierre ou *steen* dit *de Meerte*, expropriée par la ville en 1301 et convertie en maison échevinale; entre ces deux *steenen*, placée en arrière, la boutique d'*Ode la Mercière*. Enfin, entre la rue de l'Etoile et la rue des Chapeliers, se trouvaient *de Sterre*, *de Zwane* et *de Hille*, la Maison des Brasseurs actuelle; à l'est de la Place, le *Meynaertsteen*, construit sur le prolongement de la colline sablonneuse. Ne nous représentons pas ces maisons, je le répète, comme parfaitement alignées les unes à côté des autres. Toutes étaient entremêlées, entourées de cours et de jardins; ainsi le *Cygne* ne touchait pas à la Maison des Brasseurs et *l'Etoile*, simple logette en bois, n'était pas contiguë au *Cygne* (fig. 3).

Pendant au nord de la place, au beau milieu de l'ancien marécage, des habitations surgirent. Elles étaient en bois, assises sur des pilotis et sur un fond remblayé de terre et de moellons. De ce même côté apparurent aussi les premières halles, au début du XIII^e siècle, la Halle au Pain, la Halle au Drap et la Boucherie, toutes placées entre la Grand'Place et le Marché aux Herbes, sur un vaste îlot rectangulaire que bordent aujourd'hui encore la rue des Harengs et la rue Chair et Pain. Ces halles primitives étaient apparemment de simples constructions en bois, comme nous les trouvons dans la plupart des villes. Pendant longtemps le terrain qui les supportait, resta imbibé d'eau. Encore vers 1400, il était tellement humide que lorsqu'on remplaça la Halle au Pain par une autre halle, on dut asseoir le nouvel édifice sur des pilotis reliés entre eux par des peaux de bœuf. Enfin, au centre du Marché s'élevait une fontaine qui distribuait aux habitants les eaux limpides et claires qui descendaient des hauteurs du Coudenberg.

La Grand'Place au XIV^e siècle

Tel était l'aspect de la Grand'Place au XIII^e siècle. Au siècle suivant, de sérieux efforts furent tentés pour lui donner plus de régularité et aussi plus d'étendue. Tout d'abord elle fut repavée et à cette occasion, comme toujours lors de chaque repavage, les terres apportées l'exhaussèrent un peu. On repava aussi, ou on pava pour la première fois, les rues qui y aboutissaient, et pour mieux réaliser ce travail d'embellissement, qui devait dans la suite s'étendre insensiblement à toute la ville, on créa une administration spéciale de la voirie publique, confiée à deux Maîtres de la Chaussée. En 1302, on remplaça la fontaine primitive par une grande fontaine en pierre à huit jets d'eau et huit bassins, qui fut édiflée directement devant la Halle au Pain.

A la fin du XIV^e siècle, on décida de rectifier la place entre la rue de la Colline et la rue des Harengs. Les multiples maisons qui encombraient cette zone du Marché furent expropriées en bloc. Il y en avait une douzaine, dont quelques-unes obstruaient l'entrée de la rue de la Colline, tandis que d'autres s'avançaient fort avant sur la Place : *den Ryn* (le Rhin), *de Schoeve* (la Gerbe), *de Vedele* (le Violon), *den Boom* (l'Arbre), *den Olivier* dit aussi *den Ingel* (l'Ange), *de Boote* (la Chaloupe), *de Mol* (la Taupe), *de Scryoel*, appelé aussi *de Duive*; enfin, plus rapprochées de la Halle au Pain, *de Merten*, *de Zalm*, *den Beyaert*, *de Fonteyne*. La démolition de ces maisons et le recul des nouvelles constructions permirent non seulement d'agrandir considérablement de ce côté le Marché primitif, mais de lui donner en même temps un alignement régulier.

La Grand'Place au XV^e siècle

Le XV^e siècle fut pour la ville, et en particulier pour la Grand'Place, une période d'embellissements. La construction de l'Hôtel de

Ville assura au côté sud du Marché un décor somptueux. On démolit les maisons situées entre la rue de l'Etoile et la rue de la Tête d'Or, et sur leur emplacement on éleva, de 1402 à 1410, l'aile gauche de la Maison communale, de 1444 à 1454 l'aile droite et la tour (1). Tout autour de cet édifice, à la Grand'Place même, vinrent se ranger les corporations sorties triomphantes de la révolution de 1421. Les charpentiers occupèrent le *Pot d'Étain*, les maçons la *Colline*, les menuisiers et les ébénistes le *Sac*, les bateliers le *Cornet*, les merciers le *Renard*. Toutes contribuèrent à embellir la place, à l'animer aussi par leur présence, surtout aux jours de fête quand elles allumaient des feux de joie à leur chambre corporative et tendaient devant leurs fenêtres des draps rouges, rehaussés de leurs écussons brodés. Les gantiers étaient fiers de l'habitation qu'ils avaient construite, en 1464, et pour obtenir certains avantages du Magistrat ils ne manquèrent pas d'alléguer que « leur maison était un joyau de la ville ».

Le côté oriental du Marché fut systématiquement reconstruit par les soins du Magistrat, comme l'avait été, au siècle précédent, la partie comprise entre la rue de la Colline et la rue des Harengs. En 1441, la Ville expropria la plupart des maisons qui s'y trouvaient, l'*Hermilage*, les restes de l'antique *Meynaertsteen*, le *Moulin à Vent* et la *Bourse*. D'accord avec les charpentiers qui possédaient le *Pot d'Étain* et les maçons qui étaient propriétaires de la *Colline*, elle éleva en cet endroit une rangée de six habitations identiques dont une gravure de 1594 nous donne l'intéressante image (fig. 27). Chacune d'elles avait, au rez-de-chaussée, une fenêtre et une porte à laquelle on avait accès par un petit perron. Entre le rez-de-chaussée et le premier étage s'alignait une rangée de fenêtres ogivales; au-dessus de ce demi étage, l'entresol si l'on veut, se succédaient deux étages élevés, percés de fenêtres rectangulaires, surmontées d'un arc simulé en tiers-point. Une balustrade régnait tout le long de l'édifice. Un peu en retraite s'élevaient les pignons à redents. Des enseignes parlantes, encastrées dans la façade, apprenaient au passant le nom de chacune de ces maisons (2).

Enfin, le côté septentrional du Marché sollicita l'attention du Magistrat. La construction de l'Hôtel de Ville était à peine commencée qu'en 1404, la vieille Halle au Pain fut abattue et remplacée par une halle nouvelle. La Halle au Drap primitive, qui se trouvait entre la Halle au Pain et la Boucherie, fut démolie, elle aussi, et remplacée par trois maisons que la Ville loua à des particuliers.

La Grand'Place au XVI^e siècle

Les gravures qui commémorent l'entrée de l'archiduc Ernest, en 1594, nous fournissent des indications précises sur la physionomie de la Place au XVI^e siècle (fig. 26 et 27). Déjà, à propos de la reconstruction en pierre, au XV^e siècle, du côté est du Marché, nous avons pu détailler l'architecture des six habitations qui s'y trouvaient, toutes identiques d'aspect et surmontées de pignons à redents. Entre la rue de la Colline et la rue des Harengs se dressait un groupe charmant de six habitations dont trois étaient encore en bois et trois autres en pierre (fig. 27). Ces dernières, l'*Ange* et la *Chaloupe d'Or* (n^{os} 23, 24 et 25 actuels), devaient être fort belles. Elles étaient construites en style gothique du XVI^e siècle, avec fenêtres trilobées, balustrade ajourée et pignons en retraite garnis de clochetons. A côté se trouvait la maison du *Pigeon*, qui fut élevée par les peintres en 1553, dans le style de la première Renaissance. Les trois autres, à l'angle de la rue de la Colline et au coin de la rue des Harengs, avaient une façade en bois avec gable trilobé.

Dans une deuxième gravure (fig. 26) nous voyons, à droite, la *Louve*, le *Cornet* et le *Renard*, toutes en bois, avec une enseigne parlante dans

(1) Voir ci-dessus la description détaillée de l'Hôtel de Ville, pages 9 et suiv.

(2) Remarquons pour l'intelligence de la fig. 27 que le graveur a remplacé, conformément à l'usage suivi à son époque, les ogives par des arcs en plein cintre. La balustrade est simplement esquissée.

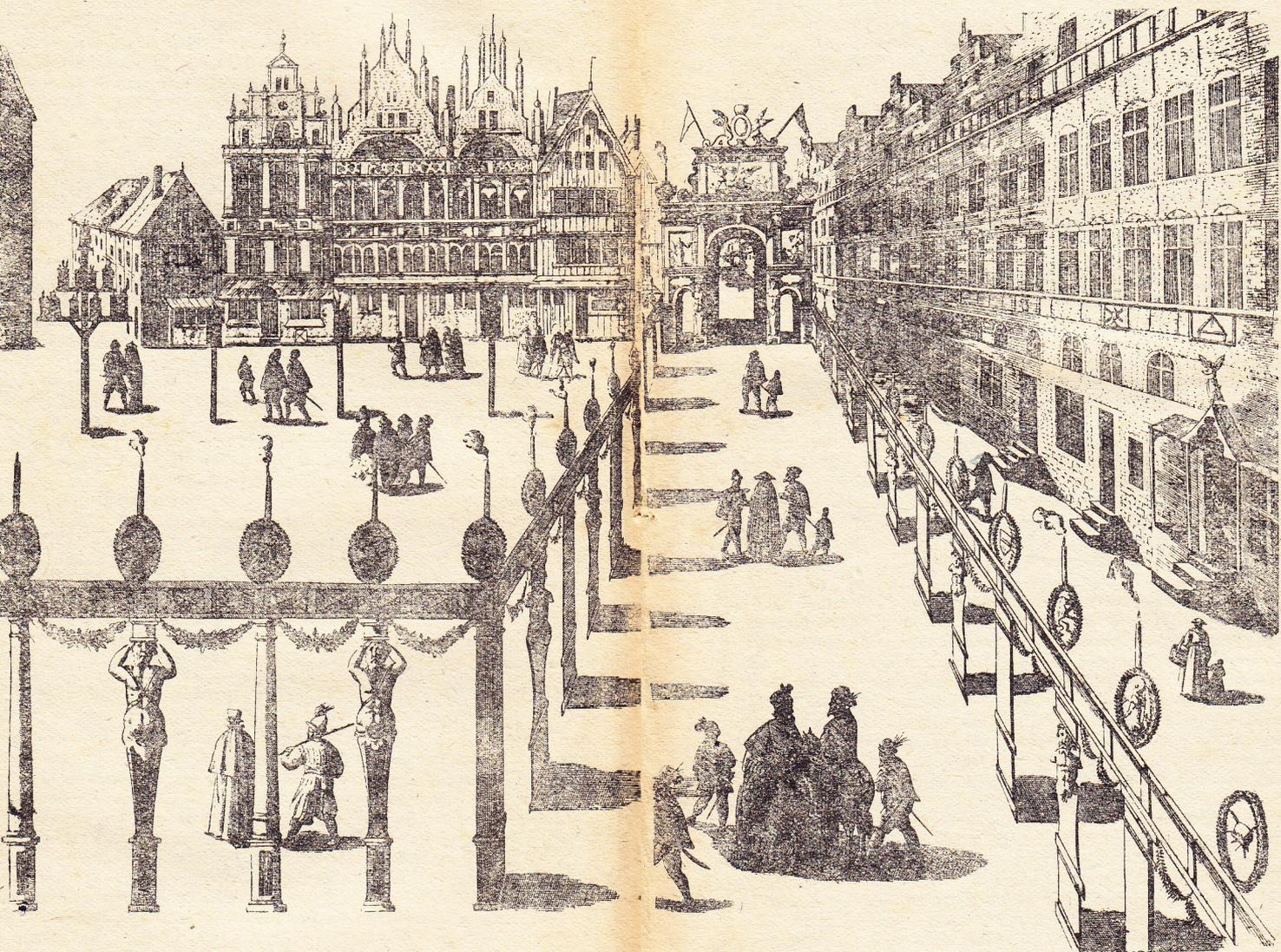


Fig. 27. — La Grand'Place en 1594.

A gauche, vue des maisons sises entre la rue des Harengs et la rue de l'arc de triomphe. érigé pour l'entrée de

la Colline; à droite, entre la rue de la Colline et la rue des Chapeliers, l'archiduc Ernest, masque la rue de la Colline.

la façade; à gauche, l'*Etoile*, le *Cygne*, toutes deux également en bois, tandis que l'*Arbre d'Or* attenant est bâti déjà en pierre et surmonté d'un pignon à pinacles qui rappelle celui de la *Chaloupe d'Or*.

De 1515 à 1530, on reconstruisit une deuxième fois la Halle au Pain, qui devint alors définitivement la *Maison du Roi*. Ce nom lui fut donné parce que le roi y avait ses tribunaux ainsi que ses bureaux préposés à la perception de ses cens et rentes. Devant le nouvel édifice, contre la bretèche, on rebâtit aussi, en 1565, la fontaine publique.

La Grand'Place au XVII^e siècle

Déjà au XVI^e siècle, les tailleurs, en reconstruisant en un beau style gothique leur maison, la *Chaloupe d'Or*, et les peintres en édifiant le *Pigeon* dans le style de la Renaissance, avaient inauguré un mouvement d'embellissement que les autres corporations suivirent au siècle suivant. A partir de 1640, une fièvre d'émulation s'empare d'elles. Les maisons en bois qui s'élèvent à l'ouest de la Place sont abattues. En 1644, les graissiers remplacent la vieille façade de leur demeure, appelée la *Brouette*, par une façade en pierre composée des trois ordres. Les ébénistes et les tonneliers imitent leur exemple et édifient le *Sac* dans un somptueux style italo-flamand. La *Louve* étant devenue la proie des flammes en 1690, les archers s'empressent de la rebâtir d'après les plans du peintre Pierre Herbosch. Enfin, les merciers, en même temps que les ébénistes et les graissiers, vers 1645, réédifient luxueusement la maison du *Renard*. Toutes ces constructions sont conçues dans le style baroque italien qui s'est répandu dans les Pays-Bas au début du XVII^e siècle. Mais nos architectes flamands ne l'appliquent pas servilement. Ils le transposent et en font un style propre au Brabant, je dirais presque, particulier à Bruxelles, distinct de la Renaissance italienne par une plus grande fantaisie et surtout par un décor plus abondant.

Le bombardement de 1695

La Grand'Place se dépouillait ainsi de son antique aspect et revêtait une parure d'or et de sculptures de jour en jour plus complète et plus belle, quand le plus épouvantable des désastres vint anéantir tout ce que les efforts intelligents de nos corporations et de nos bourgeois avaient réalisé. Sur l'ordre de Louis XIV, le maréchal de Villeroi bombardait Bruxelles pendant deux jours, les 13 et 14 août 1695. La flèche de l'Hôtel de Ville fut prise comme point de mire. L'incendie détruisit tout le centre de la ville. La Grand'Place n'était plus qu'un amas de décombres. La Halle au Drap, édifée en 1353, le long de la rue de l'Amigo, fut complètement anéantie, l'Hôtel de Ville et la Maison du Roi ne conservaient plus que leurs gros murs, l'église de Saint-Nicolas et le Beffroi s'étaient effondrés. Les gravures de Coppens nous ont conservé le souvenir de cette indescriptible catastrophe (fig. 30 et 53).

Cependant, immédiatement au lendemain du désastre, les Bruxellois, reprenant courage, déblayèrent les ruines et se mirent à réédifier leur ville. Le Magistrat se préoccupa aussitôt de la reconstruction de la Grand'Place. Sagement inspiré, il promulgua une ordonnance enjoignant aux propriétaires de ne relever leurs maisons qu'après en avoir fait approuver les plans par l'autorité communale. Cette ordonnance explique l'unité de la Grand'Place, son harmonie et sa beauté; elle est trop importante pour que nous n'en transcrivions pas ici, en traduction, le texte intégral :

« Comme il ne convient en aucune manière de laisser déformer la Grand'Place par des édifices ou des pignons trop différents, mais qu'il est raisonnable de les mettre en harmonie les uns avec les autres pour autant que possible, ainsi est-il que Messieurs le Lieutenant Amman, Bourgmeistres, Echevins, Trésoriers, Receveurs et Conseil de la Ville interdisent, tant aux propriétaires qu'aux ouvriers, de bâtir au Marché, de reconstruire des pignons ou maisons sans que le modèle du pignon qu'ils auraient l'intention d'éduifier, ne soit exhibé au préalable aux dits Messieurs et ne soit trouvé conforme et approuvé par eux, sous

peine d'une amende de cent patacons à encourir par le propriétaire ou par l'ouvrier à chaque contravention, laquelle amende sera exécutable en vertu de la présente ordonnance; en outre, toute construction érigée contrairement à cette disposition sera démolie aux frais du contrevenant. Ainsi fait et publié en présence des dits Messieurs le 24 avril 1697 (1). »

Non seulement le Magistrat se préoccupa de la reconstruction de la Grand'Place, mais, d'accord avec le Gouvernement, il procéda à l'expropriation des parcelles de terrain, nécessaires à l'élargissement des rues aboutissant au Marché. La rue au Beurre fut élargie d'un mètre environ, l'entrée de la rue de la Colline et celle de la rue des Chapeliers furent également élargies et leur alignement rectifié.

En quelques années, de 1696 à 1700, grâce au concours du Magistrat, des corporations et de quelques particuliers, la Grand'Place ressuscita de ses ruines plus brillante que jamais. Elle reçut alors son aspect actuel que nous décrivons dans la deuxième partie de cette notice.

Caractéristiques architecturales des maisons de la Grand'Place

Le style, appliqué aux maisons de la Grand'Place, est le style baroque italien qui succéda à la Renaissance classique du XVI^e siècle. Ce style continua à se servir des éléments essentiels du style classique, le plein cintre, les pilastres et les chapiteaux des ordres dorique, ionique et corinthien, mais il dégénéra en une fantaisie ornementale que le style sévère de la première Renaissance eût réprouvée. Cette dégénérescence lui valut le nom de *style baroque*.

Repris par nos architectes flamands, le style baroque italien évolua dans le sens d'une fantaisie décorative plus grande encore. Le caractère exubérant de nos artistes, leur amour pour le décor fastueux et pictural, inventèrent toute une gamme d'ornements luxuriants qui transformèrent le style baroque italien en un style propre à notre pays. Les façades, tout en conservant *les trois ordres superposés* (fig. 28), furent littéralement surchargées d'ornements. Ce sont des vases et des torchères, des statues et des médaillons, des cartouches vigoureusement modelés, des chutes de fleurs et de fruits, des godrons, des consoles fleuries, des trophées, qui sollicitent l'attention de l'architecte au détriment parfois de la stricte et rigoureuse application des principes architecturaux (2). En outre, nos constructeurs, fidèles malgré tout à la tradition, maintiennent presque partout *le gable ou le pignon* de la maison flamande (fig. 28); c'est là même une caractéristique qu'on chercherait vainement en Italie. Ce gable n'est qu'une évolution du gable à redents ou à gradins des maisons flamandes des XV^e-XVI^e siècles. Même, çà et là, les traces des anciens gradins se retrouvent encore, mais les volutes ont fini par occuper en ordre principal les rampants de la façade. Sur les gradins atrophies on posa des vases et des torchères (3).

Cependant, les trois ordres superposés ne se rencontrent plus partout. Parfois l'architecte a préféré orner sa façade d'un *pilastre unique* ou d'une *colonne unique* engagée, occupant toute la hauteur de la maison

(1) Nous espérons qu'un jour une plaque en bronze reproduisant le texte de cette ordonnance sera placée à la Grand'Place. L'encadrement de la porte simulée de la maison qui forme l'angle de la rue des Harengs, nous paraît un endroit tout indiqué.

(2) Nous avons caractérisé ailleurs le style baroque flamand ou le style italo-flamand dans son application aux monuments religieux (voir page 331). Nous n'aimons pas l'expression *style Rubens* dont on se sert parfois pour désigner la Renaissance flamande du XVII^e siècle.

(3) Sur l'évolution du pignon à gradins, voir l'étude de CHARLES BULS, *L'Évolution du pignon à Bruxelles*, avec planches. 1908 (Publications du Comité d'études du Vieux-Bruxelles). Voir aussi notre album, *Vieux-Bruxelles. Étude sur l'Évolution historique et architecturale de la Ville*, avec planches. Bruxelles, 1910. Librairie Van Oest.

ou, du moins, toute la hauteur des étages supérieurs (fig. 28). L'architecte de la ville, Guillaume De Bruyn, semble avoir introduit cet ordre unique, du moins il s'en est servi avec prédilection. Il est visiblement inspiré du style que les architectes italiens, Palladio par exemple, appliquaient à leurs palais, mais il le réalisa dans des proportions beaucoup moins grandioses. A titre d'exemples de

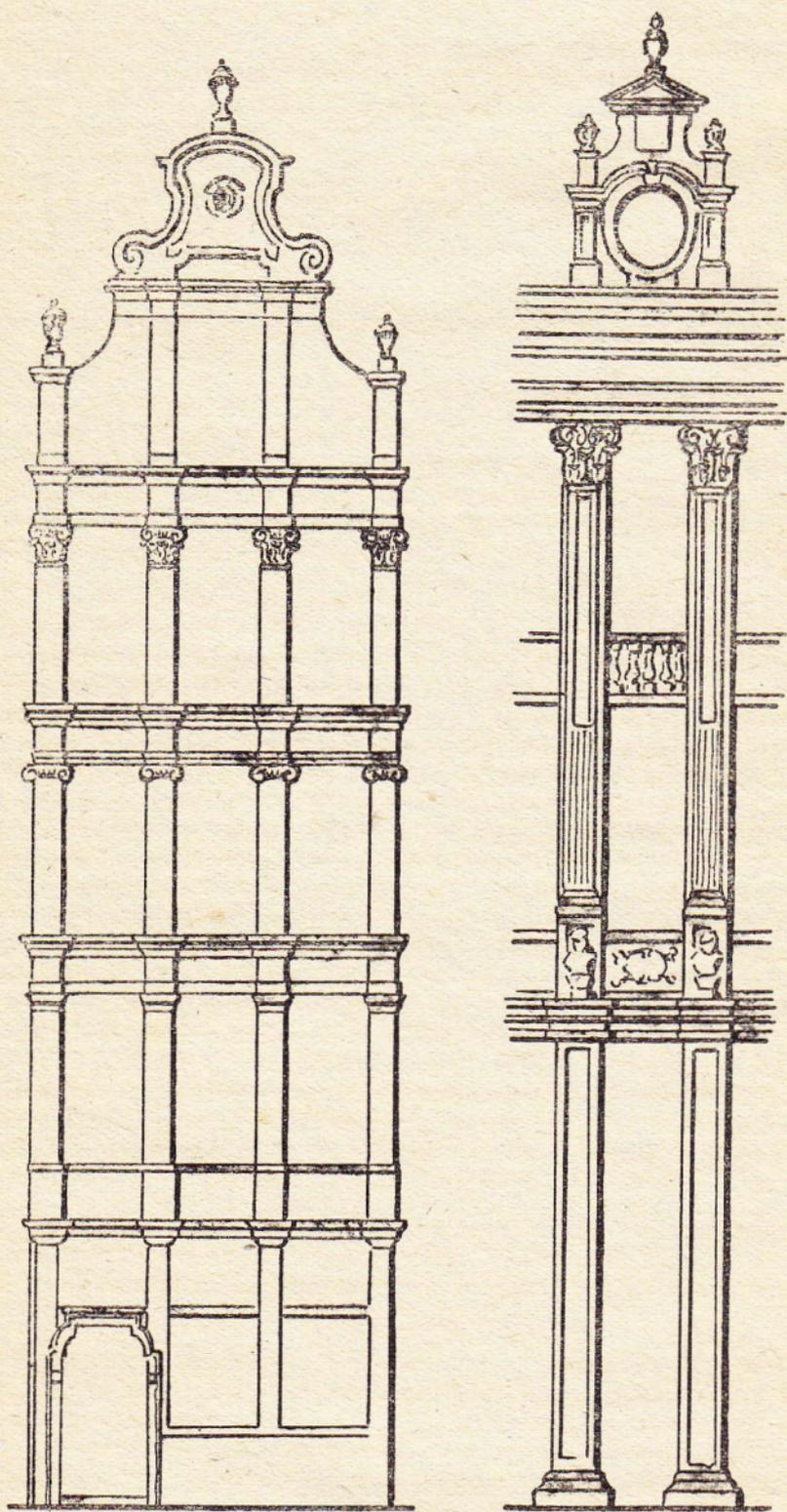
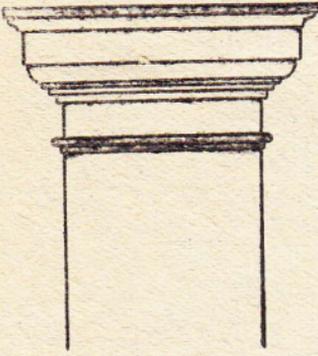


Fig. 28. — 1. Maison n° 28 de la Grand'Place montrant l'application des ordres superposés : au premier étage, ordre dorique; au deuxième, ordre ionique; au troisième, ordre corinthien. — Gable flamand à volutes servant de couronnement.

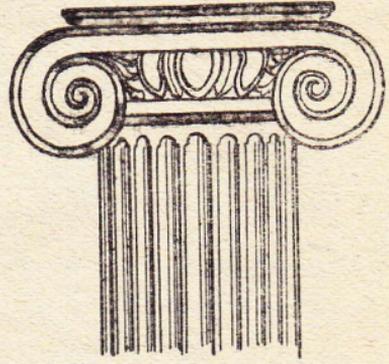
2. Fragment de la maison dite des Ducs de Brabant, montrant l'application du pilastre unique. En haut, lucarne du type baroque italo-flamand.

l'emploi de cet ordre unique, citons la Maison des Brasseurs, la Maison des Tailleurs et surtout la grande construction, improprement appelée Maison des ducs de Brabant, qui occupe le haut de la Place et rappelle le palais italien. Toutes ces maisons ont été élevées d'après les plans de Guillaume De Bruyn.

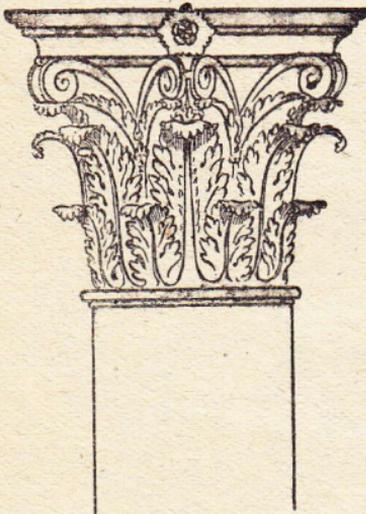
Exceptionnellement, le style Louis XIV fait son apparition dans deux façades, dans celle du *Renard* et dans celle du *Cygne*, mais dans la première uniquement au point de vue de la décoration du pignon, dans la seconde, au contraire, au point de vue de la compréhension architecturale même de la maison.



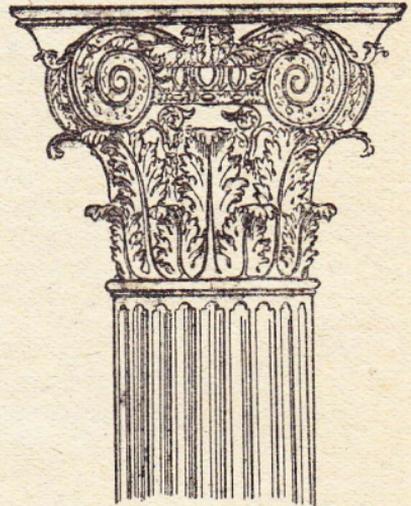
DORIQUE



IONIQUE



CORINTHIEN



COMPOSITE

Fig. 29. — Les chapiteaux caractéristiques des trois ordres tels qu'on les trouve aux maisons de la Grand'Place.

Enfin, il convient de remarquer que tout lien avec la maison bourgeoise du XVII^e siècle n'est pas rompu. Celle-ci se caractérisait par l'application sur le plat du mur de *bandes saillantes verticales et horizontales* qui font songer à la construction en colombage. Nous retrouvons cette application d'une façon, soit complète soit partielle, à certaines maisons de la place qui furent bâties par des particuliers. Nous la signalerons en temps et lieu. Bien plus, dans une des maisons de la Grand'Place, celle qui fait l'angle de la rue de la Colline, on peut retrouver le souvenir de la façade en bois, divisée en étages, chacun éclairé par une vaste verrière, sans trumeaux.

Pour bien comprendre les idées qui animent toute l'œuvre architecturale de la Grand'Place, il faut songer à l'éducation professionnelle de ceux qui se sont occupés de la réédification des maisons. A

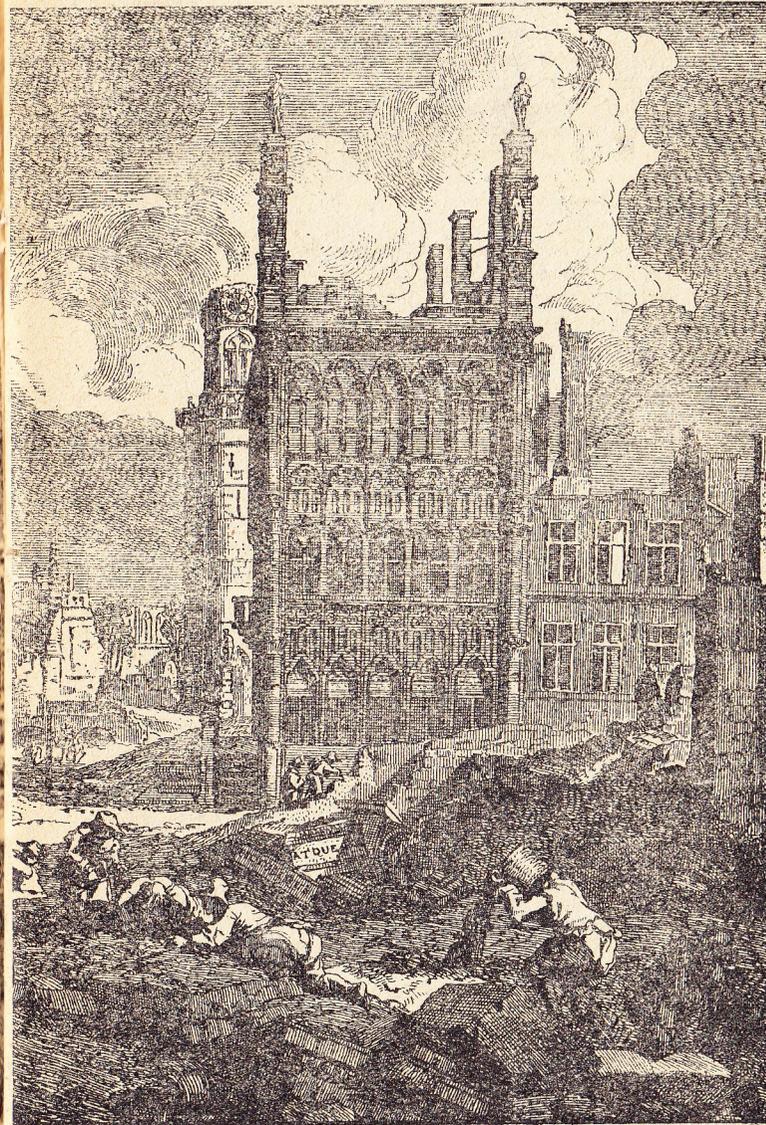
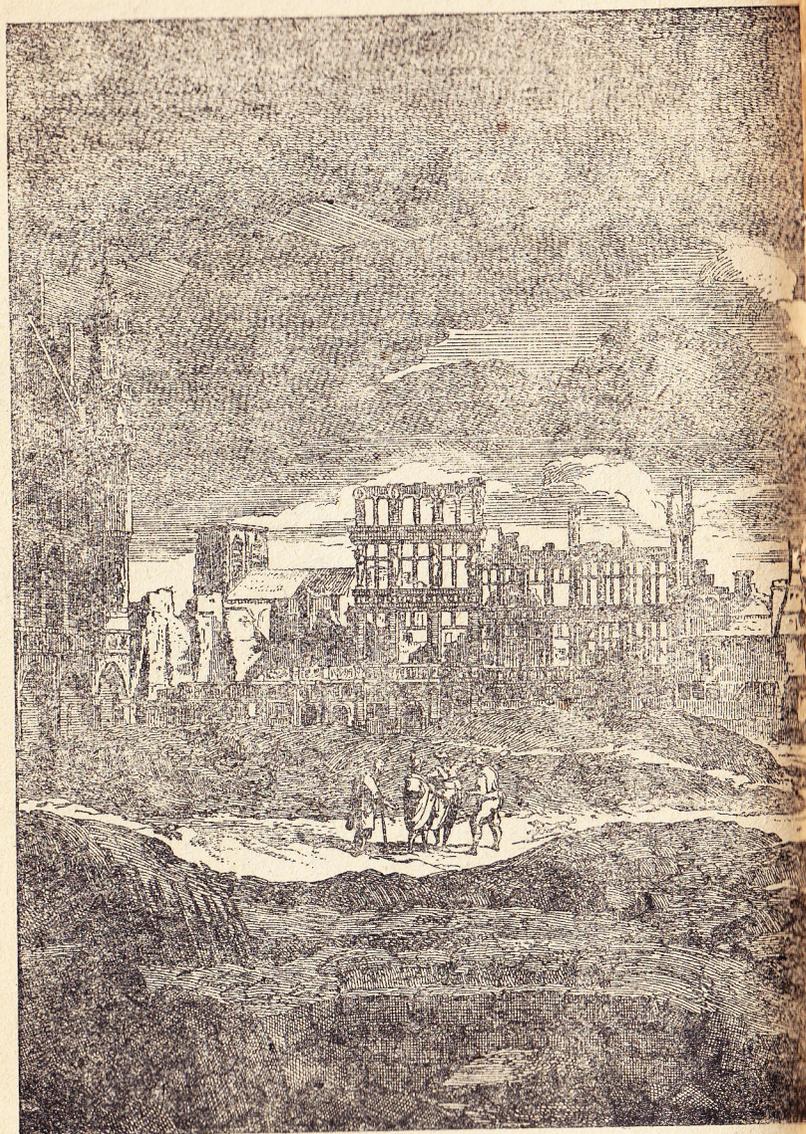


Fig. 30. — Les ruines de la Grand'Place après le bombardement de 1695, par Aug. Coppens.
 A gauche, l'Hôtel de Ville. Dans le fond, la Louve, le Sac et la Brouette. A droite, le Belfroi et la Maison du Roi.

la fin du XVII^e siècle, la profession d'architecte n'était pas encore une profession indépendante. L'architecture était pratiquée par des ébénistes-menuisiers, par des peintres, par des sculpteurs, par des maçons et par des tailleurs de pierre. Leur vision d'architecte était très souvent influencée par la profession qu'ils exerçaient. L'ébéniste Antoine Pastorana, par exemple, a appliqué au gable de la maison du Sac les principes qu'il avait coutume d'appliquer à la construction de ses bahuts.

En résumé, les caractéristiques architecturales générales de la Grand'Place sont les suivantes :

1. *La superposition des trois ordres*, l'ordre dorique, l'ordre ionique et l'ordre corinthien. A ce dernier ordre se rattache une variante, l'ordre corinthien romain ou composite. Celui-ci se distingue, comme le style ionique, par des volutes plus puissantes et par une rangée d'oves ou de perles empruntées à ce même style, mais il a gardé la feuille d'acanthe du style corinthien.

Nous donnons à la fig 28 un type de maison où les trois ordres sont superposés. Nous détaillons à la fig. 29 les chapiteaux qui caractérisent chacun de ces ordres.

2. *L'application du pilastre ou de la colonne engagée unique.*

Voir la fig. 28, qui représente un fragment de la maison dite des Ducs de Brabant.

3. *Une grande profusion d'ornements* répondant au caractère exubérant de nos architectes flamands.

4. *Le gable ou pignon* qui se rattache à l'ancien pignon à gradins de la maison bruxelloise.

5. *Le rappel du pignon à bandes saillantes* du XVII^e siècle.

6. *L'apparition du style Louis XIV.*

La restauration des maisons de la Grand'Place

Nous voudrions indiquer ici par quelques considérations d'ensemble comment naquit l'idée de la restauration des maisons de la Grand'Place, comment cette idée mûrit insensiblement et comment, dans le dernier quart du XIX^e siècle, Charles Buls lui donna sa réalisation pleine et entière.

Les maisons édifiées au lendemain du bombardement se détérièrent assez rapidement dans le courant du XVIII^e siècle, d'autant plus rapidement que les corporations en pleine décadence ne disposaient pas des ressources nécessaires pour veiller à l'entretien des nombreuses sculptures qui ornaient leurs demeures. Les sans-culottes français achevèrent de ruiner ce que le temps avait encore laissé subsister. En 1793 et 1794, dans leur rage iconoclaste, ils brisèrent les statues qui se dressaient devant les façades des maisons corporatives, arrachèrent tous les emblèmes de l'ancien régime, dégradèrent les chambres de réunion et jetèrent par les fenêtres les meubles des métiers. Devenues bien national, les maisons corporatives furent vendues. Leurs nouveaux propriétaires, peu soucieux de leur conservation, les laissèrent tomber graduellement en ruines, supprimèrent sous prétexte d'économie les ornements en relief et même n'hésitèrent pas à en modifier l'aspect primitif.

Heureusement l'Administration communale intervint et arracha la Grand'Place à une ruine certaine et complète. Ce fut en 1830, pour la toute première fois, qu'elle s'émut de la question, à propos d'une transformation dont était menacé le groupe d'ensemble qui décore le haut de la place. Les six maisons qui composent ce groupe, bien qu'elles fussent placées sous un seul et même toit, avaient été vendues séparément. Le propriétaire de deux d'entre elles voulut exécuter certains travaux de peinture, simplifier les pilastres et supprimer les ornements qu'il considérait comme inutiles. Roget, alors architecte de la Ville, jeta un cri d'alarme, et bien que l'autorisation sollicitée eût été accordée déjà par la Régence, il s'opposa à l'exécution des travaux. Il fit remarquer « qu'il importait de ne pas tolérer que des propriétaires indi-

viduellement modifiassent une façade qui, en réalité, faisait corps avec les sept façades qui étaient groupées sous un même fronton, qu'il fallait respecter l'ancienne architecture et même revenir à celle-ci là où le temps l'avait compromise, en un mot qu'il fallait sauver l'harmonie de l'ensemble ».

L'idée de la conservation de la Grand'Place était née. Elle devait s'épanouir dans la suite, mais combien lentement ! En 1847, le propriétaire de la Louve, désirant restaurer quelque peu sa façade, déplacer la porte et substituer aux fenêtres existantes des fenêtres plus modernes, se heurta à l'opposition de la Ville qui voulut que l'architecture restât sauve. Bientôt, on fit un pas de plus. On eut l'idée de s'intéresser directement aux travaux de réparation et même d'en prendre l'initiative. En 1852, la section des Travaux publics estima qu'il y avait lieu « de rendre aux façades leur caractère traditionnel et leur physionomie historique ». Cette décision ne fit que consacrer officiellement un principe d'intervention pécuniaire qui avait été appliqué déjà l'année précédente. En 1851, en effet, la Ville avait voté une somme de 1,100 fr pour la restauration des dix-neuf bustes des ducs de Brabant qui ornaient les soubassements des pilastres des six maisons du fond de la place. En 1852, elle entra plus avant dans cette voie et accorda un subside de 1,125 francs pour le renouvellement des cariatides de la maison du *Sac* et 500 francs pour la réparation de quelques motifs de sculpture de la maison de la *Louve*. La même année, le Conseil alloua une somme de 5,000 francs pour le rétablissement de la statue de Charles de Lorraine que les Français avaient fait enlever de la Maison des Brasseurs. En 1856, de commun accord avec le propriétaire qui consentit à payer 2,000 francs de sa propre bourse, elle se chargea d'une restauration plus complète de la maison du *Sac*. En 1862, elle autorisa le placement d'une balustrade, il est vrai en zinc, au-dessus de la maison du *Cygne*, et dix ans plus tard elle entreprit de nouveaux et plus amples travaux de restauration à la façade de la *Louve*.

Pendant qu'on remédiait, çà et là, aux ruines que le temps et la main des hommes avaient accumulées, on faillit briser à tout jamais le cadre même de la Grand'Place. Sous prétexte d'élargir les voies d'accès, on proposa de détruire la maison de l'*Etoile*, et de fait, vers 1850, on la détruisit. En même temps des projets insensés naquirent. Un architecte voulut démolir les admirables maisons sises entre la rue au Beurre et la rue de la Tête d'Or, un autre le groupe situé entre la rue Chair et Pain et la rue au Beurre, afin d'établir, disait-il, une voie directe entre la Grand'Place et le théâtre de la Monnaie.

Heureusement le danger fut conjuré. Le bon sens l'emporta. Le double projet de destruction systématique des maisons échoua au fond d'un carton d'archives et, grâce à Buls, le vide qu'avait laissé la disparition de l'*Etoile*, fut comblé.

En 1883, la question de la Grand'Place entra dans une phase décisive. Comme la Ville se heurtait souvent au mauvais vouloir des propriétaires, Charles Buls conçut l'idée de frapper les façades d'une servitude « dont l'objet serait de laisser subsister les dimensions, les dispositions d'ensemble et de détail, la décoration et l'aspect de la façade ». Le Conseil communal approuva le texte d'une convention en vertu de laquelle la Ville, moyennant une faible redevance à payer par les propriétaires, s'engageait à entretenir à ses frais les façades des maisons. L'avenir de la Grand'Place était ainsi définitivement assuré. De 1883 à 1885, la Ville restaura le *Renard*, les *Trois Couleurs*, le *Pot d'Etain*, le *Moulin à Vent*, l'*Ermitage*, la *Fortune*, le *Paon* et le *Chêne*, en 1888-1889, la *Colline*, la *Bourse* et la *Balance*, la *Louve* en 1890, suivirent la *Maison des Brasseurs*, la *Maison des Boulangers* (1901), le *Cornet* (1902), le *Cygne* (1904), le *Pigeon* (1908), etc., et tout récemment, en 1912, le *Sac* et la *Brouette*. On vient de restaurer l'*Ane* et on restaure en ce moment *Sainte-Barbe*.

En 1897, on fêta le 200^e anniversaire de la rénovation de la Grand'Place. A cette occasion, Charles Buls, dont le souvenir restera éternellement attaché à l'œuvre artistique réalisée, put dire avec fierté : « Les

Bruxellois n'ont épargné aucun sacrifice pour conserver à la Grand-Place son caractère vénérable et la rendre digne des grands souvenirs qui planent sur elle. Ils se sont montrés les fils respectueux de leurs courageux ancêtres qui, en moins de quatre ans, firent surgir des ruines de leur ville, dévastée par Villeroy, une ville plus riche et plus belle.

» L'amour filial pour le lieu natal a besoin des souvenirs du passé pour prendre corps. Les pierres parlent, elles racontent les souffrances, les luttes, les triomphes des pères; elles donnent une scène aux faits historiques; elles enflamment la jeunesse d'une patriotique fierté et la rendent avide de connaître les événements dont elles ont été les témoins; elles évoquent des actes héroïques, elles rattachent le présent au passé, elles sont les titres de noblesse de l'antique cité; elles émeuvent enfin par les contrastes qu'elles évoquent. »

A part quelques erreurs de détail qu'il sera facile de réparer à la première occasion, le travail de restauration a été intelligemment exécuté. Les restaurateurs ont tout d'abord relevé avec soin ce qui restait des façades; ils se sont ensuite aidés des ressources que présentait l'iconographie ancienne. Parmi les dessins dont le secours a été particulièrement précieux, et sans lesquels même il eût été impossible de rendre aux façades leur physionomie primitive, figurent les dessins de De Rons, un artiste qui, dans la première moitié du XVIII^e siècle, a reproduit fidèlement les différents groupes de maisons de la Grand-Place. Les dessins originaux, dont nous donnons ici une reproduction, sont conservés au Musée Communal (fig. 41 à 45).

Nous venons de rappeler dans les pages qui précèdent, la lointaine origine de la Grand-Place, sa lente évolution à travers les siècles, sa reconstruction au lendemain du bombardement de 1695, sa restauration, enfin, au XIX^e siècle. Nous avons indiqué également ses caractéristiques architecturales. Nous pourrions entamer ainsi avec plus d'intérêt et de fruit l'étude de chacune de ses maisons.

II

Description de la Grand-Place dans son état actuel

A. Le Groupe Ouest

N^{os} 1 et 2. LA MAISON DES BOULANGERS ou LE ROI D'ESPAGNE

(Fig. 42 et 51.)

Historique. A l'endroit où s'élève la Maison des Boulangers ou la *Roi d'Espagne* se trouvaient avant le bombardement de 1695 les restes de l'antique *steen* des Serhuyghs (ci-dessus, page 41). Après la catastrophe, le Magistrat, désireux de voir les corporations contribuer au relèvement du Marché, ordonna aux boulangers de vendre leur maison de la rue de la Tête d'Or et d'acheter le terrain du *steen* incendié. Sur l'alignement qui leur fut prescrit, ils élevèrent une vaste habitation qui comprenait plusieurs maisons (1696-1697).

Architecte. On croit communément que ce fut *Jean Cosyn*, sculpteur (1), qui en dressa les plans, mais ce point n'est pas entièrement établi. Tout ce que nous savons avec certitude, c'est que Jean Cosyn fut chargé de l'exécution des sculptures. Il ne serait toutefois pas impossible qu'il ait fait les plans mêmes, car Cosyn était réputé comme architecte et c'est ce titre que le receveur des Finances lui donne, lorsqu'il le paie pour avoir travaillé à la restauration de la Maison du

(1) Elève de Aert Moerevelt, dont il devint l'apprenti en 1658, Jean Cosyn fut reçu maître sculpteur en 1678. Il mourut en 1708.

Roi, en 1699. On lui attribue d'ailleurs les plans de la maison de la Bellone, rue de Flandre, et il y a entre cette maison et la Maison des Boulangers une parenté évidente (page 117).

Style. Le style de cette maison accuse un caractère plus classique que celui des maisons voisines. Il rappelle le style italien par son ordonnance générale, par sa balustrade et par son dôme. On y trouve la superposition des trois ordres, l'ordre dorique, l'ordre ionique et l'ordre corinthien composite. Dans son ensemble la façade est simple et noble d'aspect. Le décor italo-flamand apparaît dans l'encadrement de la porte d'entrée, dans les consoles qui soutiennent le premier étage (fig. 32), dans le trophée qui orne la partie centrale supérieure. Une certaine fantaisie se retrouve aussi dans l'ornementation du dôme.

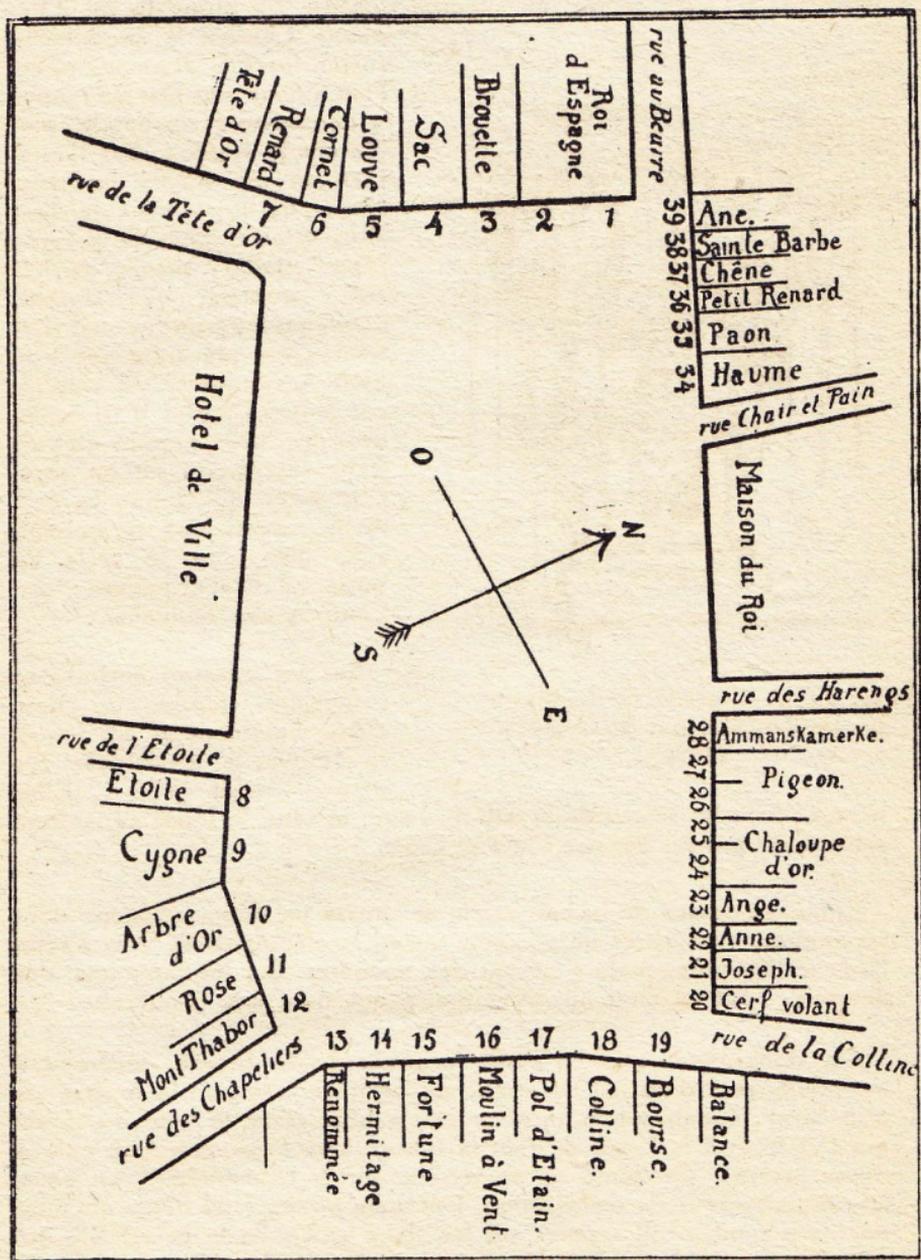


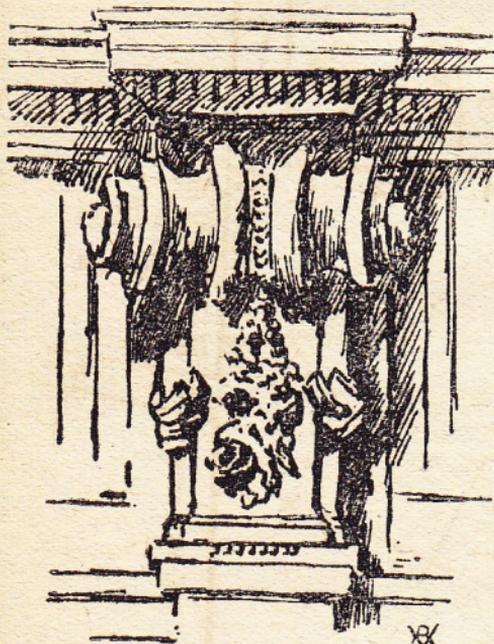
Fig. 31. — Plan de la Grand'Place.

La porte d'entrée est cintrée, couverte d'un arc supérieur interrompu, sorte de larmier propre aux constructions brabançonnnes. Sur ce larmier reposent une corbeille et deux chutes de fruits. Au-dessus, le buste de l'évêque saint Aubert, patron des boulangers, avec cette inscription : *Hic quando vixit, mira in pauperes pietate eluxit* (Celui-ci, c'est-à-dire ce saint, se distingua durant sa vie par une grande pitié pour les pauvres). Cette inscription est en même temps un chrono-

gramme qui donne la date de 1697. Les consoles sont délicatement travaillées.

Le premier étage se compose d'une rangée de fenêtres dont les trumeaux sont ornés d'un pilastre ionique. La fenêtre centrale et deux fenêtres latérales s'appuient sur des balustres, genre de décoration que nous retrouvons dans bon nombre de façades bruxelloises. Ailleurs, des médaillons d'empereurs garnissent le plat du mur. Ils représentent Marc Aurèle, Nerva, Dèce et Trajan, dont l'administration a laissé dans l'histoire romaine un heureux souvenir.

Sur l'ordre ionique repose un large entablement au-dessus duquel se dresse le deuxième étage dont les pilastres sont d'ordre composite (voir fig. 51). Au centre, un superbe trophée. Le buste du roi d'Espagne Charles II se détache



sur un fond de drapeaux turcs. Tout autour, des fûts de canons et deux maures enchaînés, placés sur le fronton. Sur l'entablement qui sépare les deux étages, on lit ces mots qui font allusion au trophée de guerre : *Haec statuit pistor vitricia signa trophaei quo Carolus plena laude secundus ovat* (Les boulangers placèrent ces emblèmes victorieux du trophée par lequel Charles II triompha avec la plus grande gloire). Cette inscription est un chronogramme qui donne la date de la construction de la maison, 1696. Sur le socle du buste on lit l'enseigne : *den Coninck van Spagnien*.

Fig. 32. — Console de la maison des Boulangers, par Jean Cosyn. (1696)

Sur les pilastres corinthiens composites repose un deuxième entablement sur lequel se trouve la balustrade. Six statues ornent celle-ci. Elles

personnifient les forces de la nature, l'eau, le vent, le feu, l'agriculture symbolisée par les déesses Flore et Cérès.

Enfin, au-dessus de la balustrade se dresse un dôme octogone dont les angles sont décorés de pilastres corinthiens composites. Aux angles de la toiture polygonale s'élèvent des torchères. Sur les rampants, des fleurons. Tout en haut une Renommée qui tient une banderole.

On remarquera que la partie centrale de la façade, légèrement en saillie, part d'en bas, continue au premier étage où la fenêtre est plus large, comprend le trophée et s'achève dans le côté du dôme qui fait front à la Place et dont la toiture a sa face antérieure percée d'une lucarne. Ce dôme est en retraite sur la balustrade. C'est peut-être là une erreur de restauration. Les deux pilastres du dôme auraient dû, nous semble-t-il, reposer sur les deux socles de la balustrade qui sont dépourvus de statues. De cette manière la partie centrale aurait été d'une seule venue, de bas en haut.

Les dorures donnent à la façade de la Maison des Boulangers, comme à toutes les maisons de la Grand'Place d'ailleurs, un grand air de richesse. On a critiqué, mais à tort, leur profusion. Si l'on avait consulté les comptes de construction de la maison, on les aurait multipliées davantage encore. La couronne du roi et les guirlandes, notamment, auraient dû être dorées.

La corporation des boulangers, qui s'était constituée vers 1385, était une des plus nombreuses et des plus riches de la ville. Elle avait orné sa chambre corporative de différents tableaux peints par Victor Janssens (1658-1736), artiste bruxellois de renom qui, au lendemain du bombardement, fut chargé d'exécuter pour l'Hôtel de Ville et pour différentes églises des œuvres dont le sujet était généralement emprunté à l'histoire sainte ou à l'histoire de la Ville ou du duché de Brabant. Il peignit pour les boulangers les *Disciples d'Emmaüs*, la *Multiplication des pains*, *Roboam brisant les tables de la loi*, etc. Ces toiles furent dispersées lors de la suppression du régime corporatif, en 1795.

N° 3. LA BROUETTE

Historique. Cette maison est la maison corporative des graissiers, dite *Het Vettewariershuis* ou de *Cordewagen* ou *Cruywagen* (la Brouette). Il en est question dès le XV^e siècle. Elle fut bâtie sur le

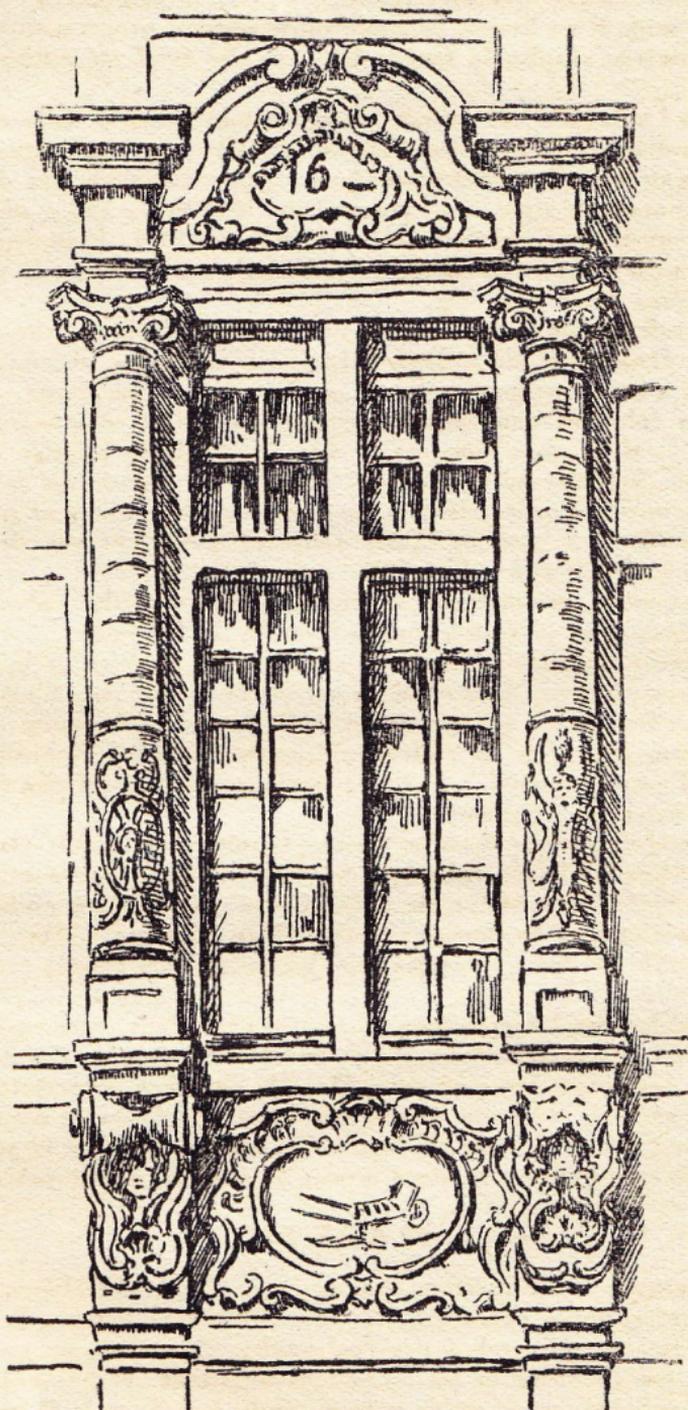


Fig. 33. — Maison la Brouette, n° 3.
Fenêtre avec colonnes, consoles et cartouches (1644 1697).

domaine des Serhuyghs, propriétaires du *steen*, en même temps que plusieurs maisonnettes auxquelles on avait accès par l'allée qui sépare cet immeuble de la maison voisine le *Sac*. Ces constructions touchaient à un rempart de terre qui avait été élevé probablement au XI^e siècle, et dont les dernières traces ne disparurent qu'en 1694.

Les graissiers, qui furent parmi les premiers à se constituer en corporation, en 1365, acquirent leur immeuble en 1439. Au XVI^e siècle, la façade en était encore en bois. En 1644, les graissiers l'abattirent et construisirent une maison nouvelle qui fut avancée de 7 pieds 1/2 (2 mètres environ) et placée dans l'alignement du *Sac*. Cette maison, en style italo-flamand, fut incendiée en 1695. La façade, toutefois, resta en grande partie debout (fig. 30). De 1696 à 1697, les graissiers, après avoir fait approuver leurs plans par le Magistrat, la firent restaurer et compléter.

Architecte. Nous ne connaissons pas le nom de l'architecte de cette maison. Tout ce que nous savons, c'est que le sculpteur Jean Cosyn fut désigné par la corporation pour la relever de ses ruines. A notre sens, il ne fit que le gable ou le pignon proprement dit, maintenant pour le surplus la façade telle qu'elle avait été édifiée en 1644.

Style. La façade est conçue en style italo-flamand. Elle se caractérise, comme la Maison des Boulangers, par une application parfaite des trois ordres. On y retrouve deux parties distinctes, les *étages*, qui appartiennent au style italo-flamand de 1644 et le *gable* où se manifeste l'esprit de l'architecte-restaurateur de 1695. Peut-être bien ce dernier a-t-il ajouté également les cartouches qui ornent le premier et le deuxième étage (fig. 33).

La façade se compose d'un rez-de-chaussée d'ordre dorique; — d'un premier étage orné de colonnes ioniques engagées, reposant sur des consoles vigoureusement taillées; — d'un deuxième étage, décoré de superbes colonnes composites torsées, engagées et rehaussées de guirlandes; — d'un troisième étage où réapparaît le pilastre corinthien composite, rudenté ou cannelé; — enfin, d'un pignon ou gable.

Les colonnes d'ordre ionique du premier étage ont leur partie inférieure ornée d'arabesques. Elles viennent s'appuyer sur de superbes consoles à têtes d'anges (fig. 33).

Les colonnes corinthiennes du second étage sont des colonnes torsées autour desquelles s'enroule une guirlande de feuillage.

Au-dessus du rez-de-chaussée, et entre le premier et le deuxième étage, nous trouvons une série de cartels ou cartouches d'un très beau style. Sur les cartels supérieurs on lit la date d'achèvement de la maison : *Anno 1697*. Sur les cartels inférieurs, on trouve l'enseigne, et de part et d'autre les mots *'t Vettewariershuys* (la Maison des Graissiers) et *de Cruywagen* (la Brouette).

Le *pignon*, comme nous le disions tantôt, nous paraît être l'œuvre de Jean Cosyn. Il est rehaussé de guirlandes de fleurs et de fruits. Dans la niche, une statue de Saint Gilles, patron des graissiers, fort bien modelée par le statuaire Joseph Van Hamme (1912). En haut, une coquille et des guirlandes; sur les côtés, des vases.

Non seulement les graissiers se réunissaient dans cette maison, mais les syndics des corporations qui composaient la nation Saint Gilles, y tenaient également leurs séances. Dans la chambre corporative se trouvait une série de tableaux, peints par Jean Van Orley et par Van Helmont, rappelant l'*Histoire de Jacob*. On y admirait aussi et surtout une cheminée en cuivre rouge doré, œuvre du fondeur de cuivre Vandernoot.

N° 4. LE SAC

Historique. Cette maison, qui servit de local aux ébénistes et aux tonneliers, appelée *den Sack*, le *Sac*, fut bâtie, comme la Brouette, sur le domaine démembré des Serhuyghs. Constitués en corporation, en 1365, les ébénistes et les tonneliers acquirent cet immeuble probablement en 1444, après qu'ils eurent vendu à la Ville leur maison d'ite *Rodenborch* en vue de l'agrandissement de l'Hôtel de Ville. En 1644 également, ils remplacèrent leur vieille maison par une jolie façade en

style italo-flamand. Elle fut détruite, en partie du moins, en 1695 et reconstruite au lendemain du désastre.

Architecte. Le nom de l'architecte de 1644 est inconnu. Après le bombardement de 1695, le menuisier Antoine Pastorana fut chargé de la reconstruction, mais il ne fit que le gable, maintenant pour les étages l'ordonnance primitive.



Fig. 34. — Maison le Sac, n° 4. Cartouche du gable.

Style. Un coup d'œil suffit pour remarquer aussitôt les deux parties distinctes qui composent la façade, une première caractérisée par l'application des ordres classiques, une deuxième surchargée d'ornements.

La première, qui comprend le rez-de-chaussée, le premier et le deuxième étage, est la façade de 1644 restée debout en grande partie après l'incendie et maintenue par Pastorana (fig. 30). La seconde, au contraire, est son œuvre. Ces deux parties sont très différentes. Si la première est simple, répondant encore à la note classique, la seconde, par contre, est richement décorée. Comme l'architecte était ébéniste de profession, il a traduit dans le gable les principes de la construction du bahut.

Voyons un peu plus en détail cette jolie façade. Tout d'abord, au-dessus de la porte d'entrée, nous avons l'*enseigne parlante*, un sac tenu par un personnage, tandis qu'un autre y plonge profondément ses mains.

Le premier étage est orné de colonnes ioniques engagées, le second de colonnes corinthiennes également engagées. En dessous des fenêtres, une rangée de balustres; sur les socles les outils des ébénistes et tonneliers retenus par des rubans. La partie centrale fait saillie, simulant un balcon.



Fig. 35. — Frise du deuxième étage de la maison le Sac, n° 4.

A partir du troisième étage commence l'œuvre d'Antoine Pastorana. Sur les colonnes corinthiennes repose, en guise d'entablement, une très riche frise composée de cartouches, dont trois sont rehaussés d'une tête d'ange (fig. 35). Le troisième étage est composé, non pas de colonnes, mais de cariatides.

Le gable ou pignon proprement dit est très orné. On y trouve deux fenêtres, en dessous desquelles se trouvent des balustres torsées, rappel des balustres des étages inférieurs. A côté des fenêtres, deux lucarnes ovales; au-dessus, deux ouvertures carrées à écoinçons; dans la partie supérieure une lucarne ovale et la date 1697. Aux angles des torchères et des vases; en haut un globe, sur lequel est placé un compas, instrument dont se servent les ébénistes. Sur le plein cintre des fenêtres, une coquille et de lourdes guirlandes de fleurs et de fruits.

Dans ce gable, essentiellement flamand, nous pouvons même dire bruxellois, nous retrouvons le souvenir du pignon à redents ou à gradins.

N° 5. LA LOUVE (Fig. 48.)

Historique. La Louve — *de Wolf* — est mentionnée dès le XIV^e siècle. Elle fut bâtie, comme les maisons voisines, sur un terrain détaché du *steen* des Serhuyghs. Le serment ou gilde des archers l'acquit au début du XVII^e siècle. Elle était encore en bois à cette époque, comme le montre une gravure de 1594 (fig. 26). Démolie en 1641, elle fut remplacée par une maison en pierre dont nous ne connaissons pas le style. Incendiée en 1690, cette dernière maison fut remplacée à son tour par une construction dont le peintre Pierre Herbosch fit les plans. Elle était à peine achevée qu'elle brûla, elle aussi, lors du bombardement de 1695. Elle ne fut toutefois pas entièrement anéantie. La façade resta debout au milieu des ruines (fig. 30 et 53). On la maintint conformément au plan original dont le dessin nous a été heureusement conservé (fig. 48). En 1793, les sans-culottes abattirent le phénix et les statues.

Architecte. Nous venons de citer le nom de l'architecte, Pierre Herbosch. C'était un peintre qui fut reçu comme maître dans la corporation en 1673.

Style. Cette façade a beaucoup plus d'unité que celles du Sac et de la Brouette. Comme la Maison des Boulangers, elle appartient plutôt à la période classique du style italo-flamand.

Le rez-de-chaussée se compose de quatre massifs rustiques sur lesquels se détachent quatre pilastres dont la partie inférieure est à bossages. Au milieu se trouve une porte cintrée, surmontée d'un bas-relief montrant Remus et Romulus allaités par une louve. Les fenêtres étaient garnies d'un grillage dans lequel se trouvait le monogramme de la gilde, A et S entrelacés, initiales des noms des saints patrons du serment, Antoine et Sébastien. On l'a rétabli récemment dans les portes latérales.

Le premier étage est visiblement régi par les principes de Vignole : quatre pilastres doriques cannelés, soutenant l'entablement et la corniche. Entre les triglyphes de l'entablement, on a peint des objets qui rappellent le tir à l'arc, le casque, le brassard, la cuirasse, la cible, la cloche et les gants.

Au premier étage s'avance le balcon, orné d'une lyre et d'un carquois, dont nous expliquerons tantôt la signification.

Le second étage répond à l'ordre ionique. Devant chaque pilastre se dresse une statue symbolique avec une inscription qui en fait connaître la signification. On lit successivement *Hic Veram* (Ici la Vérité), *Hinc Falsum* (Là la Fausseté), *Pax sit* (Que la Paix soit), *Discordia longe* (Que la Discorde soit éloignée). La Vérité tient un livre ouvert, à ses pieds un aigle; la Fausseté a en main un masque, près d'elle un renard; la Paix a un faisceau, à côté d'elle des colombes; la Discorde est armée d'une torche, à ses pieds des loups.

Ce symbolisme est éclairé plus amplement par les inscriptions qui se trouvent sur l'entablement et par les ornements de l'attique.

Au-dessus de la Vérité, on lit *Firmamentum imperii* (la Voûte de l'Empire); au-dessus de la Fausseté, *Insidice Status* (les Embûches de l'Etat); au-dessus de la Paix, *Salus generis humani* (Salut du genre

humain); au-dessus de la Discorde, *Eversio reipublicæ* (ruine de la république).

Au-dessus de l'ordonnance ionique s'élève une espèce de vaste attique orné des médaillons de Trajan, de Tibère, d'Auguste et de César. Les trumeaux sont décorés d'ornements symboliques qui se rapportent aux statues et aux inscriptions. Au-dessus de la Vérité et en dessous du médaillon de Trajan, c'est un soleil éclairant le monde; à côté, une cage d'oiseau et un filet, emblème de la ruse, allusion à la Fausteté; en dessous du médaillon d'Auguste, un globe terrestre sur lequel l'empereur fit rayonner une paix universelle; enfin, un cœur saignant et des flambeaux entrecroisés ayant trait à la Discorde, allusion aux guerres civiles qui troublèrent la République sous César et Pompée.

Dans le tympan triangulaire, un bas-relief nous présente Phébus Apollon, fils de Jupiter et de Latone, poursuivant de ses traits le serpent Python. La mythologie nous apprend que peu de jours après sa naissance, Phébus Apollon perça de ses flèches le serpent Python. Plus tard, pour venger la mort de son fils Esculape, foudroyé par Jupiter, il tua à coups de javelots les cyclopes qui avaient forgé la foudre, mais il fut exilé sur la terre par Jupiter, irrité de cette audace. Il garda alors les troupeaux, et ce fut pendant son séjour à la campagne qu'il inventa la lyre. Nous avons ainsi l'explication de la lyre qui se trouve au balcon du premier étage. Le carquois et les flèches, par contre, font allusion à l'arc dont se servent les archers.

Enfin, au-dessus du fronton triangulaire, un triomphant achèvement, le *Phénix renaissant de ses cendres*, avec cette inscription qui est à la fois un chronogramme : *Combusta insignior resurrexi expensis Sebastianæ Guldæ* (Brûlée, je ressuscitai plus glorieuse par les soins de la Gilde de Sébastien) 1691. Cette date se rapporte à la reconstruction qui suivit l'incendie de 1690. Au lendemain du bombardement on inscrivit sur le socle un chronogramme plus lyrique, et qu'il est peut-être regrettable de ne plus retrouver ici : *Stupes quod tertio cinis gloriosior exurgo, Phœnix sum* (Etonne-toi de me voir pour la troisième fois ressusciter de mes cendres plus glorieux que jamais, je suis le Phénix). Cette inscription donnait la date de 1696 et faisait allusion à la triple reconstruction de la maison en 1641, 1690 et 1695.

On attribue au sculpteur Marc De Vos l'exécution des sculptures de la Louve. Celles-ci ont été renouvelées lors de la dernière restauration. En 1852, notamment, le sculpteur Marchant refit le phénix et les vases.

On peut regretter que lors de la récente reconstruction de la toiture, on n'ait pas suivi plus fidèlement le dessin de De Rons (fig. 42). Espérons que cette erreur sera réparée en rendant au toit sa forme première et en le recouvrant uniquement d'ardoises.

N° 6. LE CORNET

(Fig. 50.)

Historique. *Le Cornet — den Horen —* ou Maison des Bateliers s'appelait primitivement *den Berg*, la Montagne, dont il est question dès le XIII^e siècle (page 44). Comme les maisons voisines, elle fut bâtie sur le domaine morcelé du *steen* du lignage des Serhuyghs. Organisés corporativement déjà en 1379, les bateliers vinrent se fixer à la Grand'Place probablement en 1440. Ils acquirent la *Montagne* qu'ils débaptisèrent et appelèrent *le Cornet*. En 1594 (fig. 26) la maison avait encore une façade en bois sur laquelle étaient sculptés un bateau et deux cors. Elle fut rebâtie à l'époque où les archers, les ébénistes-tonneliers et les graissiers reconstruisirent leurs habitations (1641-1645). Les gravures de Coppens, qui représentent les ruines de la Grand'Place en 1695, nous donnent une idée de la façade. Celle-ci avait un soubassement rustique avec deux portes cintrées, au-dessus desquelles se trouvaient un cornet et un bateau. Au-dessus de l'entresol, entre celui-ci et l'étage, étaient encastrés de grands bas-reliefs ou des tableaux peints à fresque. Des cariatides ornaient les trumeaux des étages. Cette construction disparut dans le bombardement de 1695 et fut remplacée par la construction actuelle (fig. 53).

Architecte. Les bateliers firent appel au maître menuisier Antoine Pastorana, le même qui releva et acheva la maison du Sac.

Style. La maison du Cornet est assurément une des plus originales de la Grand'Place. L'architecte s'est affranchi de la superposition des trois ordres et a donné libre cours à son imagination fantaisiste. Son œuvre est l'expression la plus complète du style italo-flamand arrivé aux confins extrêmes de son évolution. On y retrouve encore, il est vrai, un vague souvenir du chapiteau dorique, on y remarque toujours la division tripartite horizontale de la façade, comme si l'application des trois ordres devait s'en suivre, mais à part ces dernières et faibles attaches avec le style des maisons voisines, l'architecte a créé une œuvre bien personnelle et bien flamande.

Comme la maison appartenait aux bateliers, Pastorana a rappelé cette destination d'une manière concrète et originale en donnant au gable la forme d'une poupe de navire.

La façade se compose de trois étages et d'un entresol. Seule la fenêtre du centre se trouve dans un plan droit. Les autres sont placées dans une partie rentrante ou concave, ce qui donne à la façade, en réalité très étroite, une impression de plus grande largeur.

Le rez-de-chaussée et l'entresol sont délimités dans toute leur hauteur par des massifs à bandeaux ou bossages dont les chapiteaux sont simulés par une petite frise sculptée et dorée. L'entresol est séparé du rez-de-chaussée par des balustres, et au centre, par un bas-relief où l'on voit un cornet.

A l'étage, les pilastres, dont un côté est rentrant, sont épannelés et s'achèvent par un chapiteau où se retrouve encore le souvenir de l'ordre dorique, si tant est que nous puissions rapprocher ces trumeaux épannelés de cet ordre classique. Aux angles se dressent des vases élégants, garnis de fleurs.

Le deuxième étage ne connaît plus ni les colonnes ni les pilastres. On y voit trois fenêtres surmontées d'un oculus. Dans les parties rentrantes, des ornements empruntés à la batellerie et à la navigation, ancres, cordages, etc.

Enfin, au-dessus du deuxième étage, commence le fronton, représentant la poupe d'un navire du XVII^e siècle. Ce fronton est placé en retraite sur la façade. Sur la plateforme, des chevaux marins montés par des cavaliers dont l'un souffle dans une conque, tandis que l'autre brandit un trident doré. Au milieu, un triton capturant un poisson. Au-dessus, une balustrade de bateau, soutenue par des modillons sculptés à figures humaines. Dans la partie supérieure, le médaillon du roi d'Espagne Charles II, encadrée de quatre figures qui symbolisent les vents. Les angles de l'encastillage sont gardés par deux marins aux pieds desquels s'agite un dauphin. En haut, deux lions tiennent l'écusson royal d'Espagne. Enfin, pour achever cette imitation de la poupe d'un navire, une balustrade placée autour de la toiture rappelle le garde-fou d'un bateau. C'est tout à fait original et tout à fait digne du génie fantaisiste de nos constructeurs du XVII^e siècle finissant.

La salle d'assemblée de la corporation était ornée de plusieurs tableaux : *la Construction de l'Arche, la Retraite des Animaux dans l'Arche, les Holocaustes de Noë, Jésus-Christ se séparant du monde et dissipant la tempête, le Naufrage de Saint Paul*. Sur la cheminée, les portraits de quelques doyens et anciens. Tout cela fut jeté aux quatre vents en 1795.

N° 7. LE RENARD

Historique. *Le Renard — de Vos* — est cité dès le XIV^e siècle. Les merciers, organisés corporativement en 1382, acquirent la maison dans la première moitié du XV^e siècle. Comme les maisons voisines, elle était en bois, et nous la trouvons sous cet aspect, encore à la fin du XVI^e siècle (fig. 26) et au début du XVII^e siècle. Elle fut remplacée

par une maison en pierre, très probablement vers 1645, époque de la reconstruction des maisons corporatives voisines, le *Cornet*, la *Louve*, le *Sac* et la *Brouette*. Cette nouvelle habitation fut anéantie par le bombardement de 1695. A en juger par les restes qui subsistèrent après l'incendie, et que Coppens indique sur ses gravures, elle devait être fort belle. Le soubassement était fait de grosses pierres taillées à facettes, la porte était cintrée et chargée d'une guirlande de fleurs et de fruits, enfin il y avait, en dessous des fenêtres du premier étage, des bas-reliefs, presque identiques à ceux qui s'y trouvent maintenant (fig. 53). Après le bombardement, les merciers reconstruisirent leur immeuble et l'achevèrent en 1699.

Architecte. Nous n'avons pu retrouver avec certitude le nom de l'architecte. Nous rencontrons fréquemment dans les comptes, non seulement les noms de *Jean Van Delen* et de *Marc De Vos*, tous deux sculpteurs, mais aussi ceux de *Corneille Van Nerven*, élève de Jean Van Delen, et du géomètre juré *J. Laboureur*. Nous pensons que Jean Van Delen et Marc De Vos s'occupèrent uniquement de l'exécution des sculptures, tandis que Van Nerven fit les plans mêmes de la bâtisse.

Style. Comme le *Cornet*, le *Renard* se distingue par une grande originalité. On y retrouve, à la fois, l'application des ordres superposés et la décoration luxuriante et fantaisiste du style baroque flamand. Mais à ces caractéristiques propres aux maisons de la Grand'Place vient se joindre un élément nouveau de décoration, ce sont des motifs empruntés au style Louis XIV, qui s'introduisit précisément à Bruxelles au lendemain du bombardement.

Nous disons que l'architecte s'est inspiré du style classique. En effet, les pilastres d'angle du rez-de-chaussée sont d'ordre dorique, ceux du premier étage sont d'ordre ionique.

Le rez-de-chaussée et l'entresol sont caractérisés par des pilastres dont la partie inférieure est à bossages rustiques. Les trois pilastres du milieu s'achèvent dans deux superbes cariatides (fig. 36) et dans une vaste console qui, toutes trois, soutiennent le balcon du premier étage.

Entre le rez-de-chaussée et l'entresol nous trouvons une série de quatre bas-reliefs, dus au ciseau de Marc De Vos et visiblement inspirés des bas-reliefs qui décoraient déjà la façade italo-flamande de 1645. Ces bas-reliefs représentent des amours se livrant aux différentes occupations qui relèvent de la profession de mercier. Le premier montre des enfants vendant et manipulant des passementeries, le second une boutique d'étoffes, le troisième un atelier de teinturier, le quatrième un intérieur de faïencier (fig. 8).

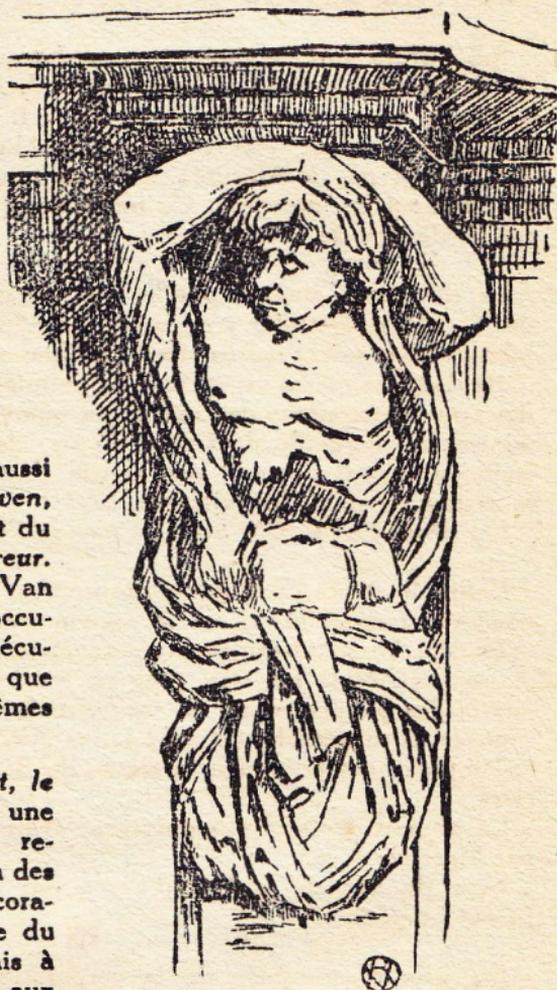


Fig. 36.

Maison le Renard, n° 7.
Cariatide par Marc De Vos. (1699).

Devant les trumeaux du premier étage se dressent cinq statues. Celle du milieu symbolise la *Justice*, les yeux voilés, tenant d'une main une épée, de l'autre une balance, allusion à la droiture qui doit diriger tous les actes du négociant. Les quatre autres symbolisent les quatre parties du monde connues alors et d'où venaient les épices et les métaux précieux que vendaient les merciers : *l'Afrique* sous les traits d'une négresse, *l'Europe* tenant en main une corne d'abondance, *l'Asie* apportant de l'ivoire et de l'encens, *l'Amérique* de l'or.

Sur l'ordre ionique repose une architrave, ornée d'une frise dont le décor est emprunté au style Louis XIV. Au centre, un soleil qui, par sa forme, appartient au même style. Il fait allusion à la justice et à la droiture; sur une banderole on lit *Pondere et Mensura* (par le Poids et par la Mesure), allusion aux poids et aux mesures dont se servaient les merciers. Ce motif décoratif complète le symbolisme qui se dégage de la statue de la *Justice*.

Le deuxième étage rappelle par son ordonnance l'étage supérieur du Sac. Des cariatides y décorent, en effet, les trumeaux des fenêtres, bien qu'elles soient moins classiques que celles du Sac. Chacune d'elles porte dans ses mains un attribut, la première une toison d'or, la seconde des épis, la troisième des raisins, la quatrième des fleurs. Sur leur tête repose une corbeille de fruits, d'épis, de raisins et de fleurs. Sur le trumeau central descend une lourde chute de fleurs et de fruits. Sur le cartouche on lit le millésime 1699.

Un décor Louis XIV orne ici encore l'architrave.

Enfin, le gable ou pignon proprement dit. Si par son ordonnance générale il rappelle encore le pignon essentiellement flamand de nos demeures bruxelloises, avec ses fenêtres-lucarnes, ses fausses volutes et ses torchères, par son tympan semi-circulaire et surtout par les motifs des panneaux qui se trouvent de part et d'autre de la fenêtre centrale, il se rattache au style Louis XIV.

Tout en haut se dresse la statue de Saint Nicolas, patron des merciers.

La plupart des sculptures doivent avoir été exécutées, croyons-nous, par Marc De Vos.

Lors du sac de la Grand'Place par les sans-culottes, les statues furent brisées.

La salle d'assemblée de la corporation était ornée de différents tableaux. *L'Histoire de Joseph* en sept panneaux peints par Victor Janssens, Jean Van Orley et Siger-Jacques Van Helmont. A la chambre corporative pendaient également des cartes géographiques, indiquant les principaux pays d'Europe et les différents continents.

B

Le Groupe Sud

Transportons-nous du côté sud de la Grand'Place afin d'examiner le groupe de maisons qui se trouve entre la rue de l'Etoile (la rue Charles Buls) et la rue des Chapeliers. Nous y trouvons *l'Etoile* (n° 8), *le Cygne* (n° 9), *l'Arbre d'Or* ou la *Maison des Brasseurs* (n° 10), *la Rose* (n° 11) et *le Mont Thabor* ou *les Trois Couleurs* (n° 12). Dans ce groupe — sauf dans la maison du Cygne — nous retrouvons les caractéristiques de l'architecture de la Grand'Place, les ordres classiques d'un côté, le pignon et le décor flamand de l'autre.

N° 8. L'ETOILE

Historique. *L'Etoile* — de *Sterre* — est une des maisons les plus vieilles du forum. Elle est mentionnée déjà au XIII^e siècle. Au siècle suivant, elle servit de local à l'aman de la ville, c'est-à-dire au justicier qui, au nom du souverain, exécutait les sentences. C'est du haut de cette logette que ce magistrat assistait aux exécutions capitales

qui avaient lieu à la Grand'Place. C'est à la maison de *l'Etoile* que Louis de Male, faisant invasion dans le duché pour en faire la conquête, planta son étendard en 1356. C'est là aussi qu'Everard 't Serclaes l'arracha bientôt, s'étant introduit nuitamment dans la ville avec une poignée de partisans. Le même 't Serclaes y fut transporté, mutilé et mourant, en 1388 (page 68).

Au XIV^e et même encore au XV^e siècle, *l'Etoile* était séparée par une allée de la maison voisine du *Cygne*, qui était à cette époque un cabaret entouré d'un jardin.

La façade en bois subsistait encore aux XVI^e et XVII^e siècles (fig. 26).

Incendiée en 1695, elle fut reconstruite en pierre. Vers 1850, elle fut démolie sous prétexte d'élargir les avenues conduisant à la Grand'Place. Charles Buls la fit heureusement rétablir en 1897 et, pour faciliter la circulation, la fit asseoir sur une colonnade, qui donne à ce côté de la Place un aspect très pittoresque.

Architecte. Inconnu.

Style. La maison de *l'Etoile* est la plus petite de la Grand'Place. Malgré le peu d'élévation de sa façade, elle ne laisse pas de s'harmoniser avec le groupe dont elle fait partie (fig. 41).

Le style de la façade est très simple. Quatre pilastres occupent la hauteur des deux étages. Ils sont ornés d'un chapiteau composite. Le gable a de fausses volutes et s'achève par un couronnement triangulaire, surmonté d'une étoile. Le rez-de-chaussée a été remplacé par une colonnade, lors de la reconstruction de la maison.

Sous les arcades de la maison de *l'Etoile* se trouvent deux plaques commémoratives.

Plaque commémorative Charles Buls

La première fut érigée en l'honneur de Charles Buls comme témoignage de reconnaissance des services rendus par cet éminent magistrat à l'art et aux artistes, en poursuivant l'embellissement de la cité et tout particulièrement la restauration de la Grand'Place. Elle fut inaugurée le 7 décembre 1899, et est due au ciseau du statuaire Victor Rousseau. A gauche, l'artiste a personnifié *l'Architecture* sous les traits d'une femme assise qui médite, tenant un compas et un plan déroulé. Dans le fond se profilent la Maison du Roi et les deux maisons voisines de cet édifice. L'adolescent debout, dont le bras étendu tient une lampe allumée, emblème de la lumière éternelle, symbolise *l'Immortalité*. C'est une figure délicatement modelée où on retrouve la grâce et la distinction qui caractérisent le talent de Victor Rousseau.

En haut, on lit cette inscription :

A Charles Buls
Bourgmestre de la ville de Bruxelles
Les artistes reconnaissants
1899.

La plaque est rehaussée d'une branche d'acacia, fleur symbolique des « maîtres machons », qui fleurit, suivant la légende, sur la tombe de maître Hiram.

Enfin, sur un vaste cartel, on lit les noms des architectes qui contribuèrent à la construction de la Grand'Place. Quelques noms sont malheureusement oubliés, tels les noms d'Antoine Pastorana, qui releva *le Sac* et fit *le Cornet*, de Marc De Vos, qui exécuta la plupart des sculptures, et de Corneille Van Nerven, auteur des plans de cette partie de l'Hôtel de Ville qui longe la rue de l'Amigo. On aurait pu y ajouter aussi le nom de maître Jean Bornoy, qui travailla, en 1405, avec Jacques Van Thienen, à la construction de l'aile gauche de l'Hôtel de Ville. Par contre, deux noms auraient pu être omis, celui de Mombaerts, faïencier, simple particulier, qui ne fit que construire

une maison suivant les plans de Walckiers, et celui de l'architecte Mercx, qui fit, en 1640, pour la maison du Sac un projet de façade qui ne fut point exécuté.

Rappelons ici les belles paroles que Buls prononça lors de l'inauguration de ce monument : « La Flandre a eu la chance heureuse d'avoir une pléiade d'artistes qui exprimèrent l'ardent amour de la liberté avec le faste pompeux qui était le propre de la population. J'ai senti que le désir des générations actuelles était de conserver cette vieille Grand'Place, échappée aux transformations des villes prospères modernes et où notre admirable Hôtel de Ville est le symbole de nos libertés communales, où les autres constructions rappellent le souvenir de nos anciennes gildes. J'ai senti qu'en reconstituant cette place, je ne faisais que réaliser le désir de tous... L'impulsion est donnée, il n'y a pas à craindre qu'elle s'arrête : la population a compris le charme que l'art donne à une ville, nous comprenons tous, avec notre vieux sang de communiens, que la liberté doit se traduire dans les œuvres d'art de la cité ».

Plaque commémorative Everard 't Serclaes

La deuxième plaque célèbre la mémoire d'un citoyen illustre de Bruxelles, Everard 't Serclaes. Elle est l'œuvre d'un artiste de grand talent, Julien Dillens (1849-1904).

La plaque, inspirée de la Renaissance italienne, est faite de deux pilastres ornés de panoplies, soutenant un tympan semi-circulaire d'où surgit un chevalier tout armé, portant l'étendard de Brabant-Limbourg. En dessous, sur l'entablement, on lit *Pro aris et focis*. A droite et à gauche, l'écusson de Bruxelles et celui du Brabant.

Le centre comporte trois bas-reliefs superposés. Ils racontent deux épisodes glorieux de l'histoire de Bruxelles auxquels le nom de 't Serclaes est intimement lié.

Le premier bas-relief se rapporte à la reprise de Bruxelles par Everard 't Serclaes. A la mort de Jean III, survenue le 5 décembre 1355, sa fille aînée Jeanne, épouse de Wenceslas de Luxembourg, succéda au trône de Brabant. La succession paternelle lui fut disputée par le comte de Flandre, Louis de Male, qui avait épousé une deuxième fille de Jean III. Ce compétiteur envahit le duché, s'empara de Bruxelles et planta son étendard sur la maison de l'Etoile. Cependant, dans la nuit du 24 octobre 1356, Everard 't Serclaes escalada les murs de la ville, se porta à la Grand'Place, arracha l'étendard de Louis de Male et le remplaça par celui des ducs de Brabant. En dessous de ce bas-relief, on lit ces fières paroles : *Met hand en tand voor stad en land*.

Grâce à ce coup de main, la ville était reprise, et Jeanne et Wenceslas firent leur entrée à Bruxelles. C'est cette solennité qui est figurée sur le deuxième bas-relief. En dessous on lit le cri de guerre des ducs : *Le Brabant au riche duc*.

Enfin, le troisième bas-relief se rapporte à la destruction du château de Gaesbeek par les Bruxellois en 1368. Everard 't Serclaes, ayant défendu les droits de la cité contre les prétentions injustes du sire de Gaesbeek, fut assailli à Lennick-Saint-Quentin par deux émissaires de ce seigneur qui le blessèrent mortellement et lui arrachèrent la langue. 't Serclaes fut transporté mourant en ville et déposé à la maison de l'Etoile, qui était le siège de l'ammann de Bruxelles, justicier du duc. Le peuple furieux alla faire aussitôt le siège du château de Gaesbeek, qu'il incendia. On raconte que les Bruxellois étaient munis de force victuailles, parmi lesquelles de nombreux et gros poulets de Bruxelles, ce qui leur valut le sobriquet de *kickenvreeters* (mangeurs de poulets). Ce détail est rappelé sur le bas-relief, à droite, par une femme qui tire d'un panier une superbe volaille. Les culots qui soutiennent les pilastres y font également allusion : à gauche, un marmiton serrant un poulet mis en broche; à droite, un gai luron tenant une cannette sur laquelle on lit *kickenvreeters*.

Au bas du monument git le corps mutilé d'Everard 't Serclaes. Sur la base, on lit *Everardo 't Serclaes liberatori patriae*. L'écusson du héros populaire et des guirlandes de fleurs et de fruits achèvent l'ornementation de ce superbe bas-relief.

Sur le socle du pilastre de droite on rappelle le double épisode que nous venons de narrer : *Le 24 octobre 1356, Everard 't Serclaes, par un hardi coup de main, chassa les soldats étrangers qui occupaient Bruxelles. — Après avoir été cinq fois échevin de sa ville natale, il mourut le 31 mars 1388, lâchement assassiné pour avoir défendu les droits de la cité.* Sur le socle du pilastre de gauche on a inscrit ces mots : *Le 6 juin 1898, le Conseil communal de Bruxelles a chargé le sculpteur Julien Dillens d'édifier ce monument en honneur d'Everard 't Serclaes, échevin.*

En dessous, dans un cartel, on lit deux dates : 1320 et 1388. La première est la date présumée de la naissance de 't Serclaes, l'autre est la date de son assassinat.

En face, sur le mur de l'Hôtel de Ville, l'Administration communale a fait placer une plaque commémorative du 200^e anniversaire de la reconstruction de la Grand'Place. Elle est ainsi libellée : « Les habitants de Bruxelles, honorant l'énergie de leurs ancêtres qui en deux ans relevèrent de ses ruines leur ville détruite par le bombardement de 1695, ont célébré, le 26 juin 1897, le 200^e anniversaire de la réédification des maisons de la Grand'Place. »

N^o 9. LE CYGNE

(Fig. 49.)

Historique. La maison du *Cygne* — de *Zwane* — est mentionnée dès le XIV^e siècle. C'était un cabaret entouré d'un jardin qui se trouvait en retraite sur les maisons voisines. Elle fut rebâtie en 1523 et placée dans un même alignement avec l'*Arbre d'Or* et l'*Etoile*. Sa façade était en bois, ornée d'une enseigne parlante, comme le montre la fig. 26. Détruite en 1695, elle fut reconstruite en 1698 par un particulier, Pierre Fariseau, le même qui fonda avec J.-B. Petrucci, près du quai au Foin, l'Académie de Musique, théâtre réservé à la bourgeoisie, où l'on joua l'opéra italien. La maison passa, en 1720, aux bouchers, qui en firent leur maison corporative. Lors de la reconstruction en 1698, Fariseau fut autorisé à avancer la façade de quelques pieds. Il lui fallut aussi une autorisation pour construire le balcon. C'était là une innovation architecturale que le Gouvernement entendait régler par voie de concession particulière. Comme nous le dirons à l'instant même, la maison est conçue dans une note XVIII^e siècle, inspirée sans doute par les préoccupations artistiques modernes de son propriétaire.

Architecte. Inconnu. Peut-être Corneille Van Nerven, l'architecte de la façade postérieure de l'Hôtel de Ville.

Style. Le style de cette maison diffère complètement du style généralement appliqué à la Grand'Place. Plus d'ordres superposés, plus cette profusion d'ornements familière au style baroque flamand du XVII^e siècle. L'exubérance de la Renaissance flamande s'est calmée. L'architecte est entré résolument dans une voie nouvelle. Son style s'inspire visiblement du style Louis XIV. Le balcon a des balustres Louis XIV, les fenêtres sont entourées d'un encadrement de même style. Si par la pensée on supprimait les cartouches au millésime du second étage et les statues qui surmontent le fronton triangulaire, on aurait une façade moderne, conforme à toutes celles qu'on élèvera dans le courant du XVIII^e siècle.

La façade du *Cygne* constitue donc une exception architecturale parmi les façades de la Grand'Place, exactement comme la maison du *Cornet*. Mais les tendances des deux architectes n'ont rien de commun. Si tous deux se sont affranchis de la superposition des trois ordres, des pilastres corinthiens, ioniques ou doriques, l'architecte du *Cornet*, Antoine Pastorana est resté très flamand, très XVII^e siècle, dans sa

fantaisie décorative; au contraire, l'architecte, malheureusement inconnu, du *Cygne*, a eu une vision moderne de l'architecture. Il ne se rattache plus du tout au baroque flamand ni par l'emploi des ordres ni par l'exubérance du décor. On peut même se demander si les cartouches du second étage, ainsi que la toiture et les statues, ne sont pas des ajoutés faites par les bouchers, après qu'ils eurent acquis l'immeuble en 1720.

La façade se compose d'un rez-de-chaussée, d'un entresol, de deux étages, d'un fronton triangulaire et d'une immense toiture polygonale décorée de statues.

L'ordonnance de la façade est simple. Les fenêtres du premier étage ont un fronton triangulaire rehaussé d'une coquille et d'une guirlande. Le fronton de la fenêtre du milieu est brisé et au-dessus on découvre un superbe motif de décoration, des angelots tenant un cartouche aux initiales P. F. (Pierre Fariseau). Les statues qui ornent l'attique représentent l'Abondance, l'Agriculture et la Boucherie. Elles ont remplacé des statues qui avaient été sculptées par Jean De Kinder, le même qui fit une des fontaines de la cour intérieure de l'Hôtel de Ville. Sur le socle de la statue du milieu on lit *Haec Domus lanæ exaltatur*. Cette inscription est un chronogramme qui signifie que la maison a été élevée, en 1720, avec l'argent provenant de la vente de la laine. Ce détail n'est pas tout à fait exact, car ce fut un particulier, Pierre Fariseau, qui construisit la maison. Les bouchers ne l'acquirent qu'en 1720, et comme nous le disions tantôt, ce furent eux probablement qui ordonnèrent la construction de la toiture.

La grande salle d'assemblée des bouchers était décorée d'un superbe plafond par J.-B. Sevin (milieu du XVIII^e siècle).

N^o 10. L'ARBRE D'OR

(Fig. 49.)

Historique. La maison que nous appelons couramment la Maison des Brasseurs s'appelait au XIII^e siècle *de Hille*, la Colline (page 44). Au XV^e siècle, elle appartenait aux tanneurs qui la cédèrent aux tapissiers. Elle fut reconstruite en pierre au XVI^e siècle (voir fig. 26). Anéantie lors du bombardement, elle fut aussitôt réédifiée par les soins des brasseurs. Ceux-ci l'avaient acquise des tapissiers, probablement au début du XVII^e siècle. La reconstruction de la maison, d'après les plans de Guillaume De Bruyn, donna lieu à un grand procès entre l'architecte et la corporation qui se plaignit d'avoir été trompée sur la qualité des pierres. La statue de l'Electeur Maximilien de Bavière, notamment, était si mauvaise que les jambes du personnage se détachaient et tombaient sur la tête des passants.

Architecte. Guillaume De Bruyn, tailleur de pierre et contrôleur des travaux de la Ville.

Style. Nous trouvons ici une première application du style à pilastre ou colonne unique que Guillaume De Bruyn semble avoir introduit à Bruxelles ou, tout au moins, a appliqué de préférence à ses constructions. La façade a bel aspect. Quatre colonnes corinthiennes délimitent la hauteur des étages. Elles reposent sur des socles élevés; la partie inférieure du fût est ornée d'épis de blé et de feuilles de houblon, allusion au métier des brasseurs.

Les étages supérieurs sont soutenus par un rez-de-chaussée d'une belle allure classique. Quatre colonnes de l'ordre dorique romain supportent un large entablement. Le fût des colonnes est cannelé. La partie inférieure est entourée de bossages saillants et rocheux.

Ces deux ordres, dorique romain et corinthien, se terminent par un fronton circulaire. Toute cette ordonnance est d'un très bel effet architectural, voire même somptueux. On sent que l'architecte, dans toute cette partie, s'est inspiré des plus purs principes de Vignole. Dans la conception du fronton, par contre, il est redevenu flamand. Dans une vaste niche, ornée de volutes et de dauphins, il a placé un immense piédestal, décoré de feuilles d'acanthe et destiné à supporter

la statue équestre de l'Electeur Maximilien-Emmanuel de Bavière, gouverneur général des Pays-Bas à l'époque du bombardement de la ville, en 1695. Dans le fronton circulaire qui repose sur l'ordre corinthien, il fit sculpter deux lions, couchés au pied d'un cartouche où on lisait une inscription dithyrambique en l'honneur de l'Electeur. Il s'affirma bien flamand encore dans la division des fenêtres, dans les balustres et dans les bas-reliefs dont il agrémenta les intervalles des colonnes classiques. Dans la suite, ces différentes caractéristiques disparurent. On peut les voir encore sur le dessin de De Rons de 1729 (fig. 41). Au rez-de-chaussée il y avait primitivement un entresol à fenêtres cintrées en dessous desquelles on voyait deux bas-reliefs. Aujourd'hui il n'y a plus qu'une seule fenêtre occupant toute la hauteur du rez-de-chaussée. La porte cintrée était, également à l'origine, conçue dans la note du style flamand du XVII^e siècle; elle a disparu, à son tour, pour faire place à une simple entrée rectangulaire. Au deuxième étage, on avait au centre le bas-relief qu'on y voit aujourd'hui encore, mais en dessous des deux autres fenêtres on retrouvait le balustre familier à nos maisons bruxelloises. Ces balustres ont été remplacés par les deux bas-reliefs du rez-de-chaussée. En résumé, une double vision animait cette façade, l'une *classique*, représentée par l'ordre corinthien, à la manière de Palladio; l'autre *flamande*, s'exprimant dans le décor et surtout dans le fronton où on retrouve, malgré l'ornementation pompeuse qui le rehausse, les lignes de l'ancien gable triangulaire flamand.

La statue qui couronne l'édifice a son histoire. La statue primitive était celle de l'Electeur Maximilien-Emmanuel de Bavière qui, pendant le funeste bombardement de la ville par les Français en 1695, soutint par sa présence le courage des Bruxellois. Elle était l'œuvre du sculpteur Marc De Vos, mais la pierre fournie était si mauvaise qu'à peine achevée, elle s'effrita et tomba en pièces et en morceaux. Elle fut remplacée, en 1752, par la statue équestre de Charles de Lorraine. L'orfèvre et ciseleur Simon avait été chargé de la dorure, mais cette intervention d'un artiste non affilié à la corporation des batteurs de cuivre donna lieu de la part de celle-ci à une protestation violente qui faillit dégénérer en procès. Le Gouvernement mit fin au conflit en garantissant Simon contre toute attaque de la part des batteurs de cuivre. Sur le fronton on lit une inscription où éclate l'admiration et l'amour des Bruxellois pour leur gouverneur général. En 1793, les brasseurs qui venaient de voir renverser à la Place Royale la statue de Charles de Lorraine, craignirent le même sort pour celle qui ornait leur demeure. Le commissaire des guerres Allard les requit de la faire transporter au dépôt des bronzes établi à la Chancellerie. Replacée lors du retour des Autrichiens, elle disparut définitivement après la seconde invasion des Français. En 1854, une nouvelle statue équestre fut exécutée d'après un modèle de Jaquet.

Les bas-reliefs, qui représentent les Vendanges, le Transport de la Bière et la Cueillette du Houblon, sont très probablement l'œuvre de Marc De Vos. Ils rappellent les bas-reliefs de la maison des merciers, qui sont dus au ciseau du même sculpteur. Le sculpteur Pierre Van Dievoet travailla également à la Maison des Brasseurs sous la direction de Guillaume De Bruyn, mais il se borna, pensons-nous, à sculpter les chapiteaux et les décors qui ornent les fûts des colonnes corinthiennes. Le procès-verbal qui fut dressé lors de l'achèvement de la maison, rapporte un détail qui montre le noble orgueil qui animait nos artistes constructeurs de la fin du XVII^e siècle. Guillaume De Bruyn monta sur l'échafaudage, harangua les compagnons sculpteurs et tailleurs de pierre et leur dit : « Vous avez eu la conscience de travailler pour l'éternité! »

La Chambre corporative des brasseurs était richement meublée. Au-dessus de la cheminée se trouvait un portrait de Philippe V, roi d'Espagne, par Jean Van Orley (1665-1735), et au mur pendaient plusieurs autres tableaux, parmi lesquels une toile de Victor Janssens (1658-1736) représentant Godefroid de Bouillon.

N° 11. LA ROSE

Historique. La Rose fut achetée, au XIV^e siècle, par la Ville pour élargir le débouché de la rue des Chapeliers et avoir un accès plus facile vers le Marché au Fromage. Au XV^e siècle, la maison appartenait à la famille Van der Rosen qui tenait probablement son nom de la maison même qu'elle occupait. Incendiée en 1695, elle fut reconstruite en 1702 par J.-B. 't Serstevens. Une partie de son terrain fut toutefois expropriée par le Gouvernement et incorporée à la voie publique.

Architecte. Inconnu.

Style. La façade répond au style flamand du XVII^e siècle. Elle se caractérise par la superposition des trois ordres, l'ordre dorique au rez-de-chaussée, l'ordre ionique à l'étage, l'ordre corinthien composite au deuxième étage. Ces trois ordres classiques sont couronnés d'un gable élégant, orné de deux pilastres à chapiteaux composites, de volutes et de vases.

Au premier étage se trouve, au centre, un cartouche au millésime de 1702; à droite et à gauche les balustres habituels. Entre les chapiteaux du deuxième étage, l'architecte a fait sculpter une draperie.

Cette façade est simple et bien proportionnée. C'est un type de jolie habitation bourgeoise.

N° 12. LE MONT THABOR

Historique. On connaît fort peu de chose de cette maison qu'on appelle aujourd'hui *Aux Trois Couleurs*, mais qui s'appelait jadis *Au Mont Thabor*, nom qu'elle portait encore au XVI^e et au XVII^e siècle. Elle se trouvait dans le voisinage immédiat d'une maison dite *Monpellier*, qui disparut probablement après le bombardement quand on élargit la rue des Chapeliers et qu'on ordonna au propriétaire du *Mont Thabor* de se placer dans l'alignement prescrit au propriétaire de la Rose.

Architecte. Inconnu.

Style. Comme la maison voisine, la maison dite *Aux Trois Couleurs* est un type bien compris d'habitation bourgeoise. On y retrouve le pilastre unique à chapiteau composite, comme à la maison de l'*Etoile*. L'architecte a agrémenté sa façade de balustres au premier étage et de guirlandes au deuxième étage. Le gable est très découpé, mais en dépit des volutes, on y retrouve encore parfaitement la structure du pignon à redents ou à gradins.

On remarque au centre de la façade une partie qui fait légèrement saillie. Elle comprend les fenêtres du milieu, la fenêtre cintrée du gable et s'achève dans les lignes verticales de la partie supérieure du pignon. Cette disposition a forcé l'architecte à couper en deux les pilastres du milieu.

C

Lé Groupe Est

N°s 13 à 19. MAISON DITE DES DUCS DE BRABANT
(Fig. 43.)

Historique. La dénomination *Maison des ducs de Brabant* est d'invention récente. Elle dérive des bustes des ducs de Brabant qui ornent le socle des pilastres. En réalité, il s'agit d'un groupe de six maisons réunies sous un seul et même frontispice et qui, chacune, ont un nom particulier. En allant de droite à gauche, on rencontre successivement — abstraction faite de la *Renommée* (n° 13) — les maisons suivantes : l'*Ermitage*, de Cluyse (n° 14), la *Fortune*, de *Fortune* (n° 15), le *Moulin à Vent*, de *Windmolen* (n° 16), le *Pot d'Étain*, de *Tinne Pot* (n° 17), la *Colline*, de *Heuvel* (n° 18), et la *Bourse*, de *Borse* (n° 19). Plusieurs de ces maisons étaient des maisons corpora-

tives. Le *Moulin à Vent* appartenait au métier des meuniers, le *Pot d'Étain* aux charpentiers, la *Colline* au métier des Quatre Couronnés (sculpteurs, tailleurs de pierre, maçons et ardoisiers).

Sur l'emplacement de ces habitations se trouvait au XII^e siècle le *Meynaertsteen*, c'est-à-dire le *steen* ou maison en pierre de la famille Meynaert. Il s'élevait au haut de la colline de sable qui bordait le Marché au nord-est et au sud-est (page 41). Il contribuait avec les autres *steenen* à la défense du *castrum* de l'île Saint-Géry. Désaffecté par suite de la construction de la première enceinte de la ville, vers 1200, il fut démembré. En 1441, désireuse d'agrandir le Marché et de lui donner en même temps une forme plus régulière, la Ville expropria les restes du *Meynaertsteen* ainsi que les maisons voisines dont deux appartenaient déjà à des corporations. Elle fit reconstruire à ses frais quatre de ces habitations, et d'accord avec les Quatre Couronnés qui possédaient la *Colline* et les menuisiers qui étaient propriétaires du *Pot d'Étain*, elle les réunit toutes en une seule et même construction. Elles étaient bâties en pierre comme le montre la gravure qui célèbre l'entrée de l'archiduc Ernest en 1594 (fig. 27). Les Bruxellois étaient fiers de cette construction et la considéraient comme un legs précieux de leurs ancêtres. Ce sentiment de légitime fierté et d'attachement filial aux choses du passé éclate dans ces quelques vers naïfs que nous trouvons dans un vieux manuscrit de l'église de Sainte-Gudule :

Als men screef duysent vier hondert ende veertich jaer
 In de maendt van meert op Sinte Geertruiden dach
 Doen leijt men den eersten steen, dat is voorwaer.
 Van dese ses huysen sonder eenich verdrach,
 De Borse, den Heuvel, den Tennenpot, soo men sien mach,
 Den Wintmolen, den Treft ende oock de Cluyse
 Tot Brussel op de merct in het goet gesach.
 Dit syn alle sesse die nieuwe huysen
 Van ons ouders achtergelaeten tot een memorie.
 Godt brengt ons alle te saemen in syn eeuwighe glorie.

Vers dont voici la traduction :

Quand on écrivit l'an mille quatre cent et quarante
 Au mois de mars, jour de Sainte Gertrude,
 Alors on posa la première pierre, oui c'est certain,
 De ces six maisons, sans aucun retard,
 La Bourse, la Colline, le Pot d'Étain, comme on peut voir,
 Le Moulin à Vent, le Trépied et aussi l'Ermitage,
 A Bruxelles, au Marché, au vu de tout le monde,
 Ce sont là, toutes six, les nouvelles maisons
 Que nos parents nous ont laissées en souvenir d'eux.
 Que Dieu nous conduise tous ensemble dans son éternelle gloire.

Le bombardement de 1695 détruisit ces maisons. La Ville mit alors en vente le terrain des quatre habitations qui lui appartenaient, sous la condition qu'elles continueraient à former avec les deux autres un seul et même ensemble et qu'elles seraient rebâties suivant les plans agréés par la Ville. En 1698, la construction était achevée. Après la suppression des corporations en 1795, les Français vendirent aux enchères publiques la *Colline*, le *Pot d'Étain* et le *Moulin à Vent*. Privé de ses bustes de ducs que les sans-culottes avaient renversés en 1793, mutilé par les différents propriétaires qui entendaient modifier, chacun à sa guise, sa part de propriété, ce groupe intéressant allait au devant d'une destruction certaine, quand heureusement la Ville intervint en 1830, et exigea le maintien de l'ancienne architecture (page 52).

Architecte. Ce fut Guillaume De Bruyn, ingénieur et contrôleur des travaux de la Ville, qui dressa les plans. La Ville imposa leur exécution aux corporations et aux propriétaires particuliers.

Style. Ce groupe est un des plus imposants et des plus intéressants à la fois de la Grand'Place. L'édifice ressemble à un vaste palais italien et de fait, comme à la Maison des Brasseurs, Guillaume De Bruyn s'est inspiré des principes de l'architecture classique. Par contre, dans la décoration de la façade — cartels, enseignes, bustes, balustres, vases et lucarnes — il est resté fidèle à la tradition flamande. Les deux courants d'idées qui caractérisent le style baroque italo-flamand se rencontrent ici une fois de plus, et se joignent en une parfaite harmonie.

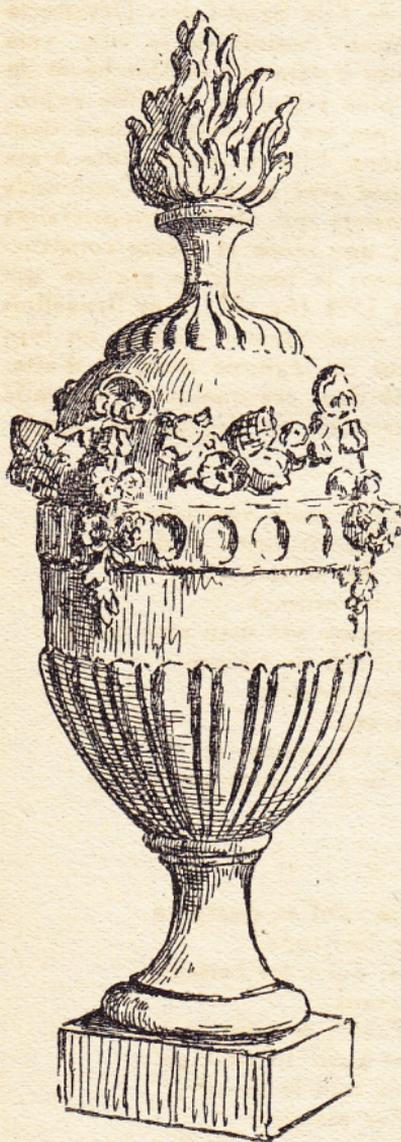


Fig. 37.

Vase de la maison dite des
Ducs de Brabant (1772).

Guillaume De Bruyn a appliqué, comme à la Maison des Brasseurs, le pilastre géant. La façade est divisée en deux grandes zones.

La zone inférieure, comprenant le rez-de-chaussée et l'entresol, compte une série de dix-neuf pilastres apparentés à l'ordre dorique, mais présentant cette particularité que leur chapiteau se confond avec l'entablement et sert de socle aux bustes. Les portes d'entrée sont disposées deux par deux. Celles du milieu sont cintrées et recouvertes du larmier caractéristique de l'architecture privée brabançonne. Celles de droite et de gauche sont rectangulaires, recouvertes d'un fronton brisé au milieu duquel est posée une corbeille de fleurs et de fruits. Trois lourds escaliers en pierre, garnis de balustres et de boules, donnent accès aux différentes habitations.

La deuxième zone est d'une grande richesse. Dix-neuf pilastres corinthiens délimitent la hauteur des étages supérieurs. Chaque pilastre, en partie épannelée, en partie cannelée, s'appuie sur un socle élevé, devant lequel se détache le buste d'un souverain. Sept de ces pilastres font légèrement saillie sur la façade et s'abritent sous un fronton cintré classique, tandis que les autres, six de part et d'autre, sont surmontés d'une balustrade, à caractère flamand, interrompue par des lucarnes.

Primitivement (voir fig. 43) le fronton cintré était percé de quatre ouvertures ovales et couronné d'un gable à volutes, note bien flamande encore au milieu de ce décor italien. En 1772, l'architecte Dewez substitua à ce gable une balustrade garnie de vases (fig. 37) et orna le tympan du fronton d'une allégorie représentant l'Abondance.

Les cartels et les balustres qui décorent la façade, sont, eux aussi, d'inspiration flamande et répondent à l'ornementation de la Grand'Place. Au-dessus des portes d'entrée se trouvent des enseignes parlantes, *la Colline*, *le Pot d'Étain*, *la Fortune* et *l'Ermitage*. En dessous des fenêtres du premier étage, on remarque, entre les bustes, les enseignes de *la Bourse* et du *Moulin à Vent*; ailleurs, de vastes cartels sont chargés d'outils d'artisan. De même, au deuxième étage, on retrouve les mêmes cartels, toujours chargés d'outils, en souvenir des métiers qui possédaient ces maisons ou y louaient une chambre

de réunion. La maison de *la Colltne*, qui appartenait à la corporation des Quatre Couronnés, a, au second étage, deux bas-reliefs qui représentent l'aigle impériale d'Autriche, accompagnée des colonnes d'Hercule.

La *Bourse* (n° 19) a un portique intérieur des plus intéressants. Dans le fond une superbe porte XVII^e siècle. On y voit aussi une pompe de la même époque.

A droite se trouve l'entrée qui donne accès à la maison de *la Renommée*, facilement reconnaissable par une *Renommée* toute dorée qui surmonte la porte.

A droite également, s'élève

LE ROI DE BAVIERE

Bien que cette maison ne fasse pas officiellement partie de la Grand'Place — elle appartient en effet à la rue des Chapeliers — elle rentre de fait dans le cadre que nous étudions.

Architecte. Inconnu.

Style. La façade marque en quelque sorte la transition entre la maison bourgeoise du XVI^e-XVII^e siècle et la maison en style baroque de la Renaissance flamande. Peut-être ne fut-elle pas entièrement détruite en 1695 et la partie existante fut-elle maintenue et modernisée. Quoi qu'il en soit, par les bandes saillantes verticales qui la divisent, elle appartient au type de la maison bourgeoise d'avant l'application des principes de la Renaissance; par son pignon aux puissantes volutes, par ses bustes posés sur un entablement soutenu par de vigoureuses consoles, elle se rattache à la manière de construire des architectes de la Renaissance flamande. Le gable paraît distinct du fond de la façade. Il est éclairé par deux grandes fenêtres, surmontées du larmier brabançon traditionnel. On y voit aussi trois ovales dont un seul est ouvert. On devine encore, malgré la structure générale du gable, la place occupée jadis par les gradins.

Par son type, la porte d'entrée est du XVII^e siècle. Elle est à bossages et cintrée. Un oculus de forme rectangulaire, et non de forme ovale comme on le voit généralement, éclaire l'intérieur.

Sur l'entablement on a placé, au centre, le buste de *Gambrinus*, le roi de la bavière, ayant à sa droite le *Houblon* et à sa gauche le *Blé*. Les deux autres bustes symbolisent le *Feu* (Vulcain crachant des flammes) et l'*Eau* (vieillard à barbe flottante).

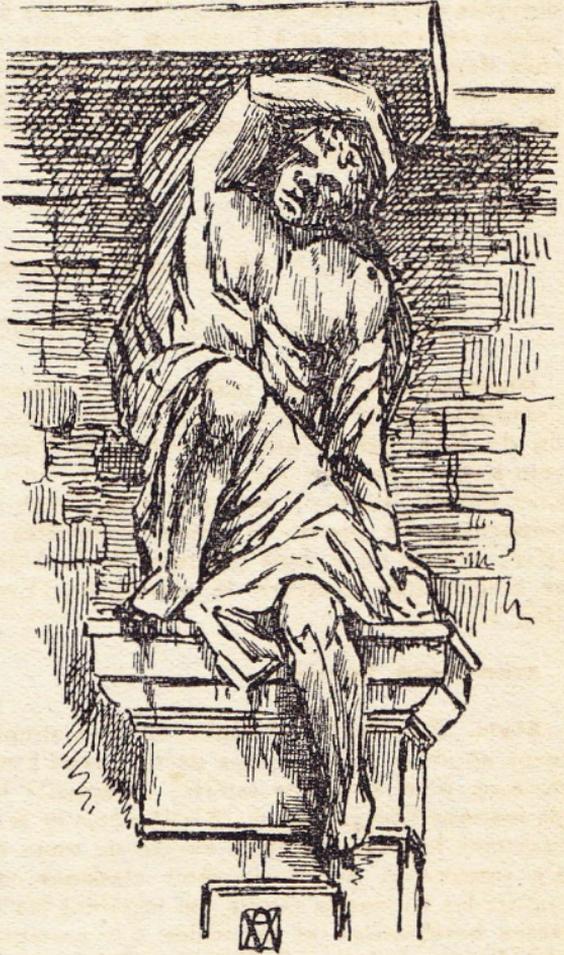


Fig. 38. — Nègre soutenant le balcon de la *Balance* (1704).

A gauche de la maison dite des ducs de Brabant, à l'entrée de la rue de la Colline, nous trouvons

LA BALANCE

Superbe façade, datée de 1704, d'ordre classique, mêlé au baroque flamand. Au rez-de-chaussée des pilastres d'ordre dorique, aux étages des colonnes engagées d'ordre corinthien, dont celles du deuxième étage sont cannelées dans leur partie inférieure. Un gable magnifique achève la construction.

Au premier étage, deux nègres assis sur le chapiteau des pilastres doriques soutiennent le balcon (fig. 38). La porte qui donne accès à ce balcon est cintrée, et à l'intérieur du cintre sont gracieusement accrochés deux angelots dont l'un tient une balance. Par ses proportions harmonieuses tout autant que par sa belle architecture, cette maison est une des plus remarquables de la Grand'Place. Son auteur nous est malheureusement inconnu.

D

Lé Groupe Nord-Est

N^{os} 20, 21 et 22. LE CERF, JOSEPH ET ANNE

Historique. Ces trois maisons, d'un aspect simple, se trouvent sur l'emplacement d'un groupe de maisons que la Ville expropria, à la fin du XIV^e siècle, afin d'agrandir le Marché (page 44). Celle du coin a pour enseigne *den Hert*, le Cerf, jadis *den Vliegende Hert*, le Cerf volant; les deux autres, formant une seule façade, s'appellent respectivement *Joseph* et *Anne*. Propriétés particulières, elles n'ont laissé aucune trace dans l'histoire de la Ville. En 1594, elles étaient en bois comme le montre la gravure de l'Entrée de l'archiduc Ernest (fig. 27).

Architecte. Inconnu.

Style. Bien qu'il soit beaucoup plus simple que le style généralement appliqué aux maisons de la Grand'Place, le style de ces deux maisons n'est pas sans intérêt. Il rappelle la manière de construire les maisons bourgeoises du XVII^e siècle et se rattache directement aux traditions locales, exemptes encore de toute influence italienne. Aussi n'y trouve-t-on aucun souvenir classique, aucune application des ordres; les trumeaux étroits qui séparent les fenêtres, les bandes saillantes horizontales et verticales qui partagent en compartiments le plat du mur de la façade (n^{os} 21 et 22) font songer aux lignes constructives des maisons en bois et en torchis des siècles antérieurs (1). Le gable a complètement évolué. Il a ses rampants ornés de courbes ren-

(1) Nous attirons l'attention de l'archéologue sur cette caractéristique de nos maisons bruxelloises qui se retrouve dans un grand nombre de façades. D'où dérive cette caractéristique? Evidemment pas de la façade en bois proprement dite, mais nous savons qu'on « charpentait » une maison en assemblant des poutres de bois horizontalement et verticalement, et qu'on remplissait les intervalles par du torchis ou par des briques. C'était la construction dite en *colombage*. Peut-être les bandes saillantes de nos façades sont-elles un rappel de cet assemblage en bois. Nous devons toutefois faire remarquer qu'il ne subsiste à Bruxelles aucun exemple de ce dernier genre de maison. Le constructeur aurait-il passé directement de la façade en bois à la façade en pierre telle que nous la trouvons au XVII^e siècle. Nous le croyons avec peine.

Tout près de la Grand'Place, à deux pas du groupe de maisons qui nous occupe, on trouve au n^o 14 de la rue des Harengs et au n^o 5 de la rue Chair et Pain deux exemples de ce genre de construction à bandes saillantes (pages 106-107). Les fig. 64, n^o 28, et 78, n^o 31, en donnent également une idée.

trantes et de volutes, mais on y découvre encore, malgré tout, des réminiscences de l'ancien gable à gradins. L'endroit où sont placés les vases et les boules, à la base du gable, marque l'emplacement du gradin primitif. Bien plus, dans le gable du n° 21-22 on retrouve les bandes horizontales, reliant les gradins entre eux. C'est là une caractéristique propre à notre architecture bruxelloise.

N° 23. L'ANGE

Historique. *L'Ange — den Engel* — appartenait au commencement du XVI^e siècle à l'abbaye de Forest. Elle fut reconstruite en 1527, à la suite d'un octroi du souverain qui fixa l'alignement et se réserva l'approbation du plan de la façade.

La maison s'appelait au XIV^e siècle *l'Olivier*; elle fut expropriée à cette époque par la Ville en vue de l'agrandissement du Marché (page 44). Devenue la propriété de l'abbaye de Forest, elle fut cédée, en 1591, par les religieuses à un particulier, Georges de Roovere, en retour d'une rente annuelle de 50 florins. On la trouve sur la gravure de l'Entrée de l'archiduc Ernest en 1594 (fig. 27). Elle est en pierre et d'une très jolie architecture, identique à celle de la maison voisine des tailleurs. Elle périt lors du bombardement de 1695.

Architecte. Inconnu. Peut-être pouvons-nous mettre en avant le nom de Guillaume De Bruyn, à cause de certaines ressemblances de style avec la maison des tailleurs dont De Bruyn fut l'architecte.

Style. Nous retrouvons ici le style italo-flamand à pilastres ioniques et corinthiens. La hauteur du rez-de-chaussée et de l'entresol est délimitée par des pilastres à bossages de l'ordre ionique; l'ordre corinthien occupe les étages supérieurs et se retrouve dans le gable où nous remarquons deux pilastres de cet ordre, supportant un fronton triangulaire orné de trois vases.

Le balcon circulaire du premier étage est d'inspiration moderne. Plus haut nous trouvons les balustres flamands. A droite et à gauche du balcon, deux jolis cartels ornés d'un mascarou et d'une draperie.

N° 24.

LA MAISON DES TAILLEURS

Historique. Deux maisons distinctes s'élevaient jadis sur cet emplacement, *la Taupe (de Mol)* et *la Chaloupe d'Or (de Gulden Boot)*. Toutes deux appartenaient à la corporation des tailleurs, qui les acquit vers 1500. Elles sont mentionnées sous leur nom respectif, déjà au XIV^e siècle, et firent partie des maisons expropriées par la Ville à cette époque en vue de l'agrandissement du Marché. Au début du XVI^e siècle, les tailleurs, d'accord avec l'abbaye de Forest qui possédait *l'Ange*, construisirent une très belle maison gothique qui est représentée sur la gravure de l'Entrée de l'archiduc Ernest (fig. 27 et surtout fig. 39). Un octroi du souverain de 1525 en agréa les plans et fixa l'alignement.

Anéanties par le bombardement de 1695, elles furent reconstruites sous une même façade, en vertu d'une résolution de la Chambre des Comptes de 1698 et d'une résolution du Magistrat, du 13 février 1696, qui imposa au métier l'obligation de faire approuver les plans.

Architecte. Guillaume De Bruyn, ingénieur et contrôleur des travaux de la Ville.

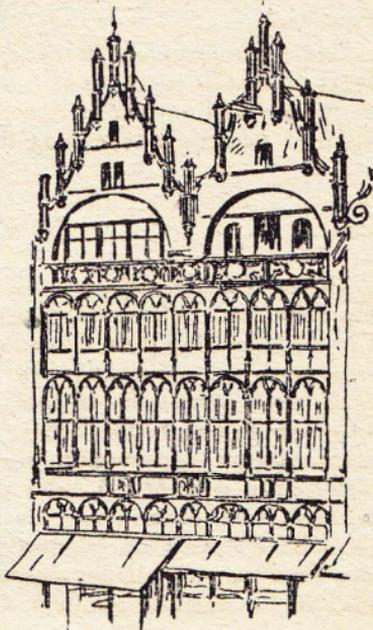


Fig. 39. — La Maison des Tailleurs (1525).

Style. Guillaume De Bruyn s'est inspiré des principes qui l'ont guidé dans la reconstruction de la Maison des Brasseurs : deux ordres superposés, fronton triangulaire, gable en forme de niche et statue. On y retrouve, par conséquent, les deux apports qui caractérisent si nettement nos maisons de la Grand'Place, l'*apport classique italien* et l'*apport décoratif flamand*.

De hauts pilastres ioniques bosselés délimitent la hauteur du rez-de-chaussée et de l'entresol. De même, des pilastres corinthiens uniques occupent la hauteur des étages supérieurs. Leur partie inférieure est cannelée et repose sur un socle élevé et épannelé.

Sur l'ordre corinthien s'étend l'entablement orné d'une frise. Sur cet entablement s'élève le fronton triangulaire.

La partie centrale fait saillie sur le plat de la façade. Les pilastres ioniques du rez-de-chaussée et les pilastres corinthiens des étages se détachent sur des pilastres de même ordre qui se trouvent dans le plan même de la façade. Cette partie centrale saillante continue dans le fronton et s'achève dans la niche du gable.

Les fenêtres du premier étage rappellent par leur couronnement les fenêtres du style classique; celle du milieu a un fronton triangulaire, répondant au grand fronton triangulaire qui recouvre la façade tout entière; les deux autres fenêtres ont un fronton cintré. Les guirlandes qui ornent le fronton triangulaire de la fenêtre centrale, dérogent à la sévérité du style classique et sont d'inspiration nettement flamande.

Il en est de même du gable, sorti de toutes pièces de l'imagination de l'architecte. Malgré ses ornements variés, on retrouve dans sa silhouette la forme triangulaire du gable bruxellois, les vases, les volutes et les godrons. En haut, dans une attitude de bénédiction, mais dans un costume assez singulier, l'évêque Saint Boniface. Au-dessus de la porte d'entrée, le buste de Sainte Barbe, patronne des tailleurs. Des mascarons ornent le plat du mur en dessous des fenêtres de l'entresol.

Sur le fronton on lit ce distique : *Quas furor hostilis subverterat ignibus aedes sutor restaurat praesidibusque dicat* (La maison que la fureur de l'ennemi a détruite par le feu, les tailleurs la relèvent et en font hommage aux magistrats).

N° 25. LE PIGEON

Historique. *Le Pigeon — de Duif* — était la maison des peintres. En 1510, ceux-ci furent autorisés à la reconstruire et à avancer la façade. En 1553, le Magistrat accorda à la corporation un subside de 200 florins pour remplacer par un frontispice en pierre le frontispice qui était resté jusque là en bois. On voit la maison sur la gravure de l'Entrée de l'archiduc Ernest en 1594 (fig. 27). Le rez-de-chaussée de cette maison appartenait probablement à une construction gothique antérieure, peut-être à celle de 1510. A partir du premier étage commençait une ordonnance de la première Renaissance, au-dessus de laquelle s'élevait un pignon percé d'une fenêtre cintrée. En dessous des fenêtres, les allèges étaient ornées de bas-reliefs (1). Cette belle maison fut détruite en 1695. Complètement en décadence et sans ressources, la corporation en vendit le terrain à Pierre Simon, architecte et tailleur de pierre, le 27 septembre 1697. Ce fut probablement cet acquéreur qui la reconstruisit dans le style de la deuxième Renaissance.

Architecte. Le nom de l'architecte est inconnu. Nous pouvons supposer que l'acquéreur du terrain, Pierre Simon, en fit les plans.

(1) Pour bien se rendre compte de l'architecture de la maison qui fut construite au milieu du XVI^e siècle, il faut consulter la gravure de Callot qui représente la Maison du Roi (fig. 10). Cette construction érigée par les peintres en style de la *première Renaissance* est d'autant plus intéressante qu'elle coïncide avec l'édification, vers 1555, du palais Granvelle, qui peut être considéré comme la toute première construction de ce genre à Bruxelles.

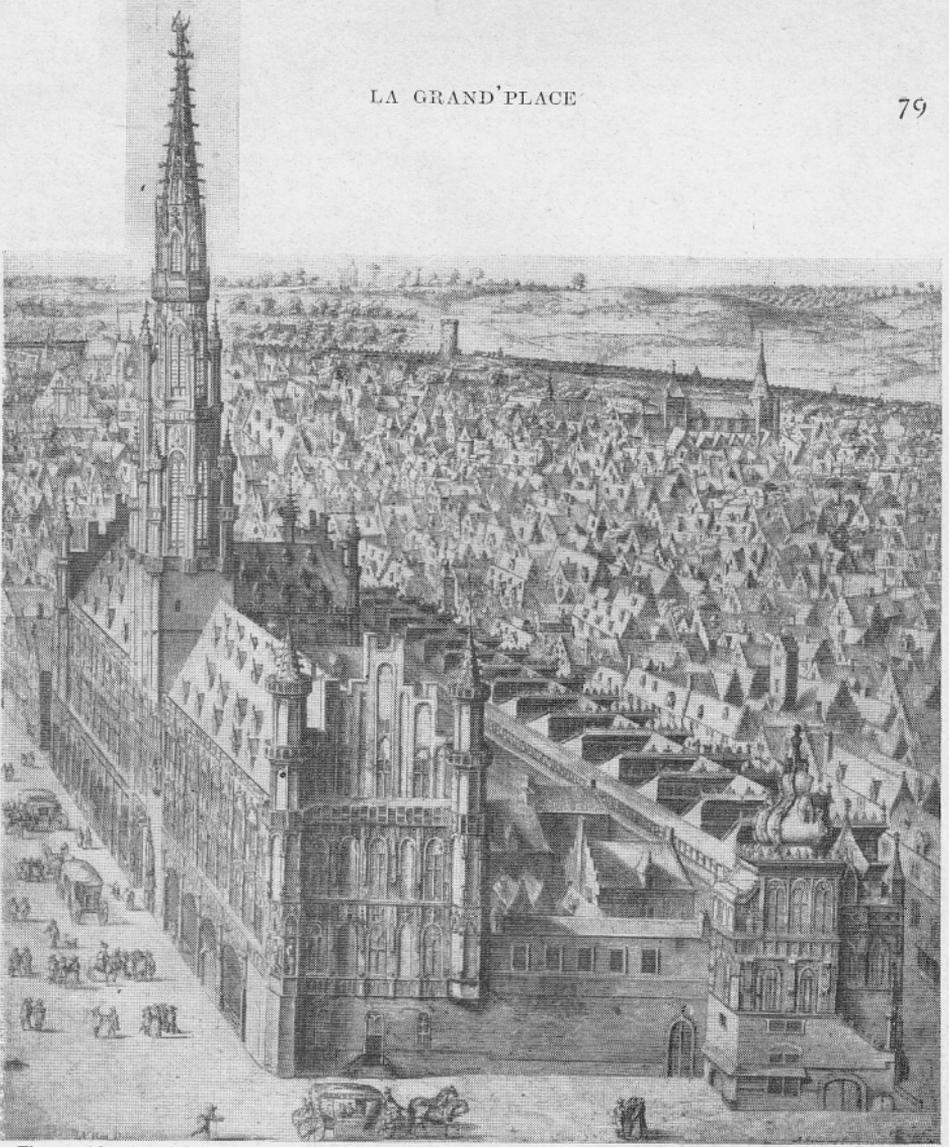


Fig. 40. — L'Hôtel de Ville, la Halle au Drap et le *Boterpot*, rue de l'Amigo (vers 1650). Gravure par Abraham Santvoort, d'après le dessin de Léon Van Heil, le Vieux.

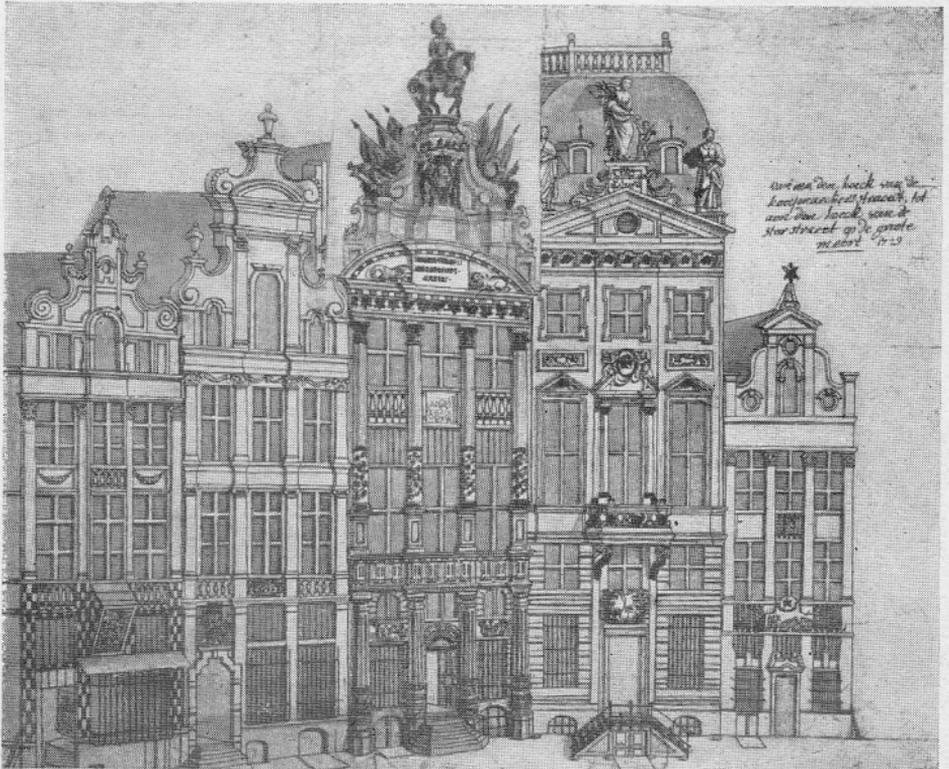


Fig. 41. — Les maisons de la Grand'Place entre la rue des Chapeliers et la rue Charles Buls, d'après le dessin de F.-J. De Rons (1729).

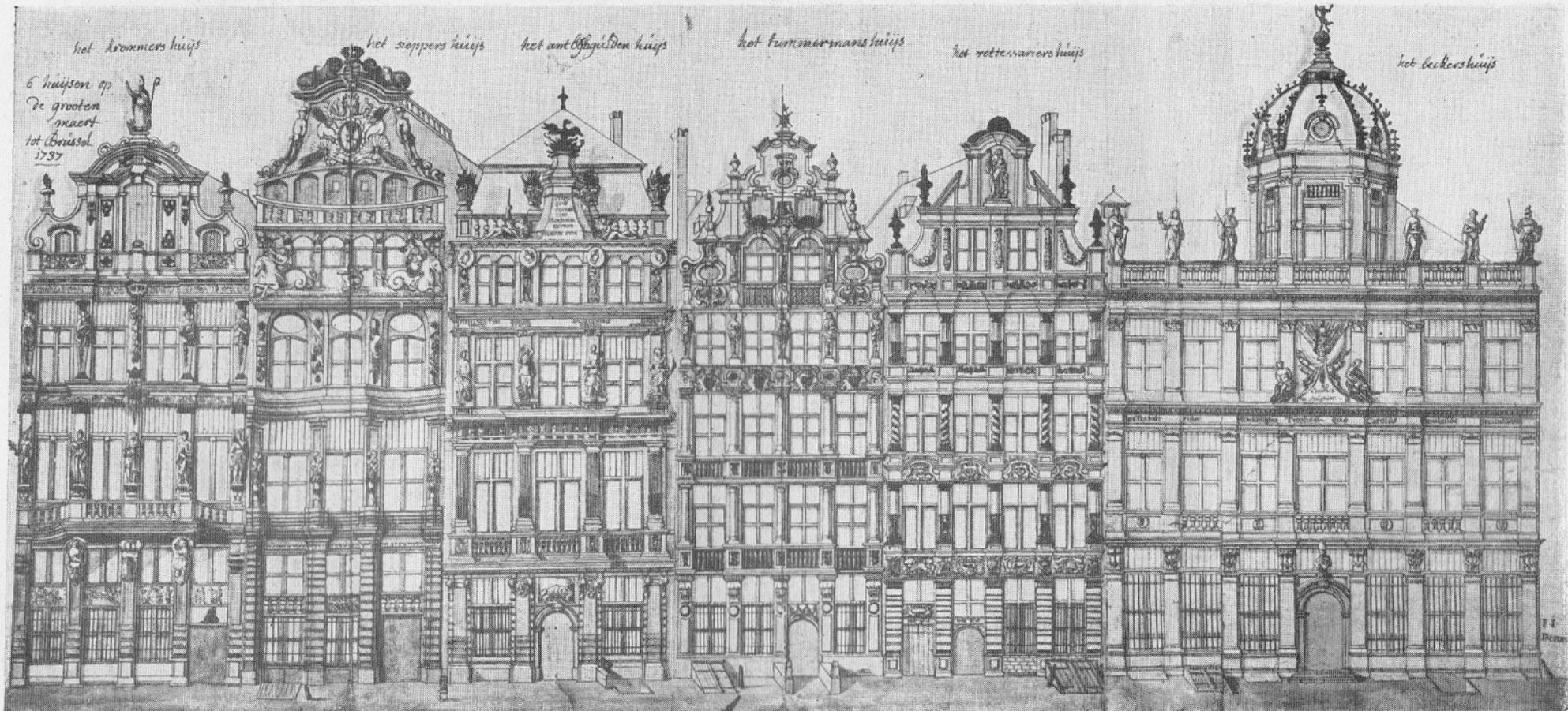


Fig. 42. — Maisons de la Grand'Place entre la rue de la Tête d'Or et la rue au Beurre, d'après le dessin de F.-J. De Rens (1737).

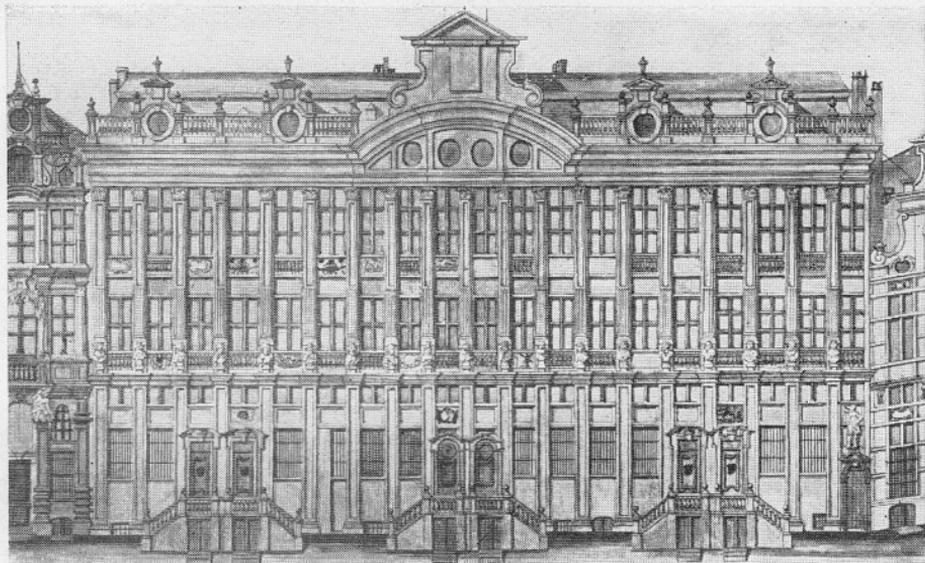


Fig. 43. — La maison dite des Ducs de Brabant, par G. De Bruyn, d'après le dessin de F.-J. De Rons (1749).

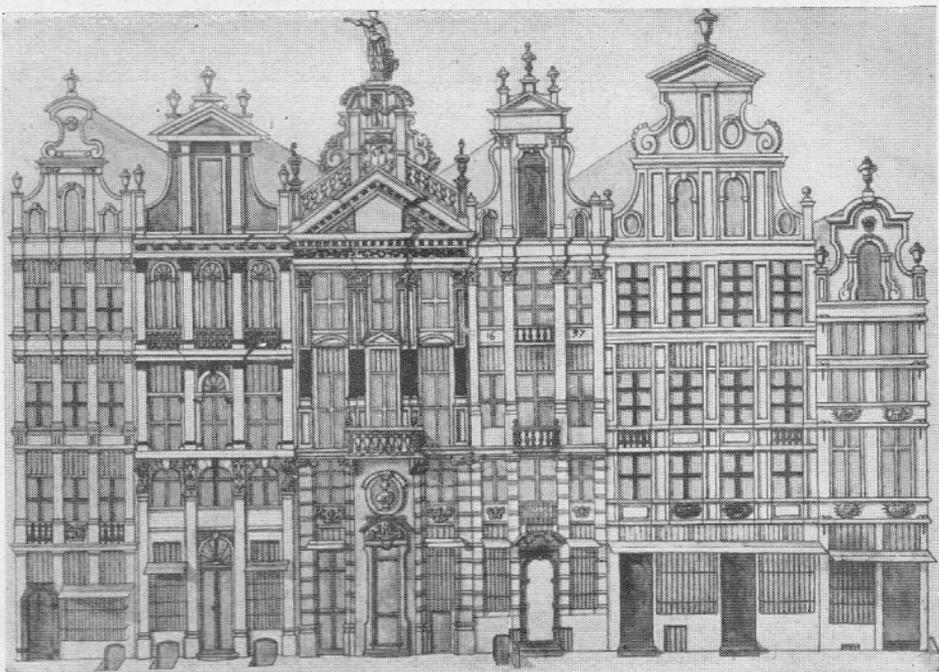


Fig. 44. — Les maisons de la Grand'Place, entre la rue des Harengs et la rue de la Colline, d'après le dessin de F.-J. De Rons.

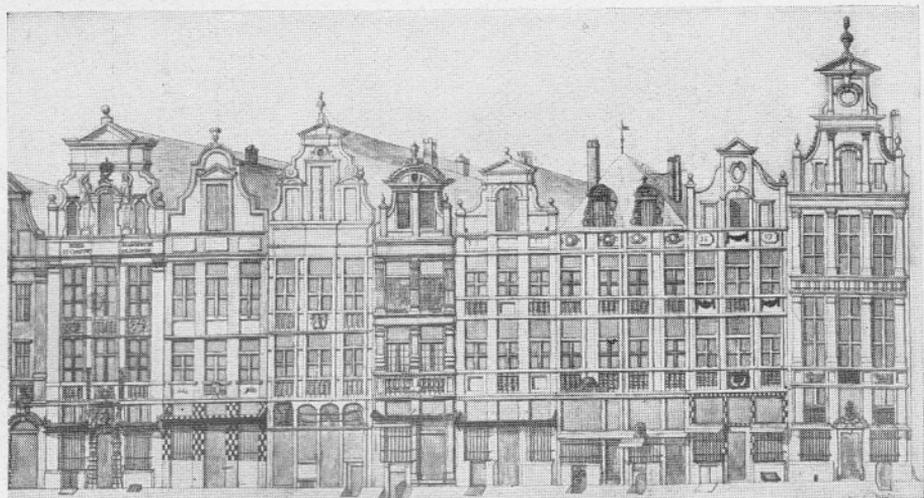


Fig. 45. — Les maisons de la Grand'Place, entre la rue au Beurre et la rue Chair et Pain, d'après le dessin de F.-J. De Rons.

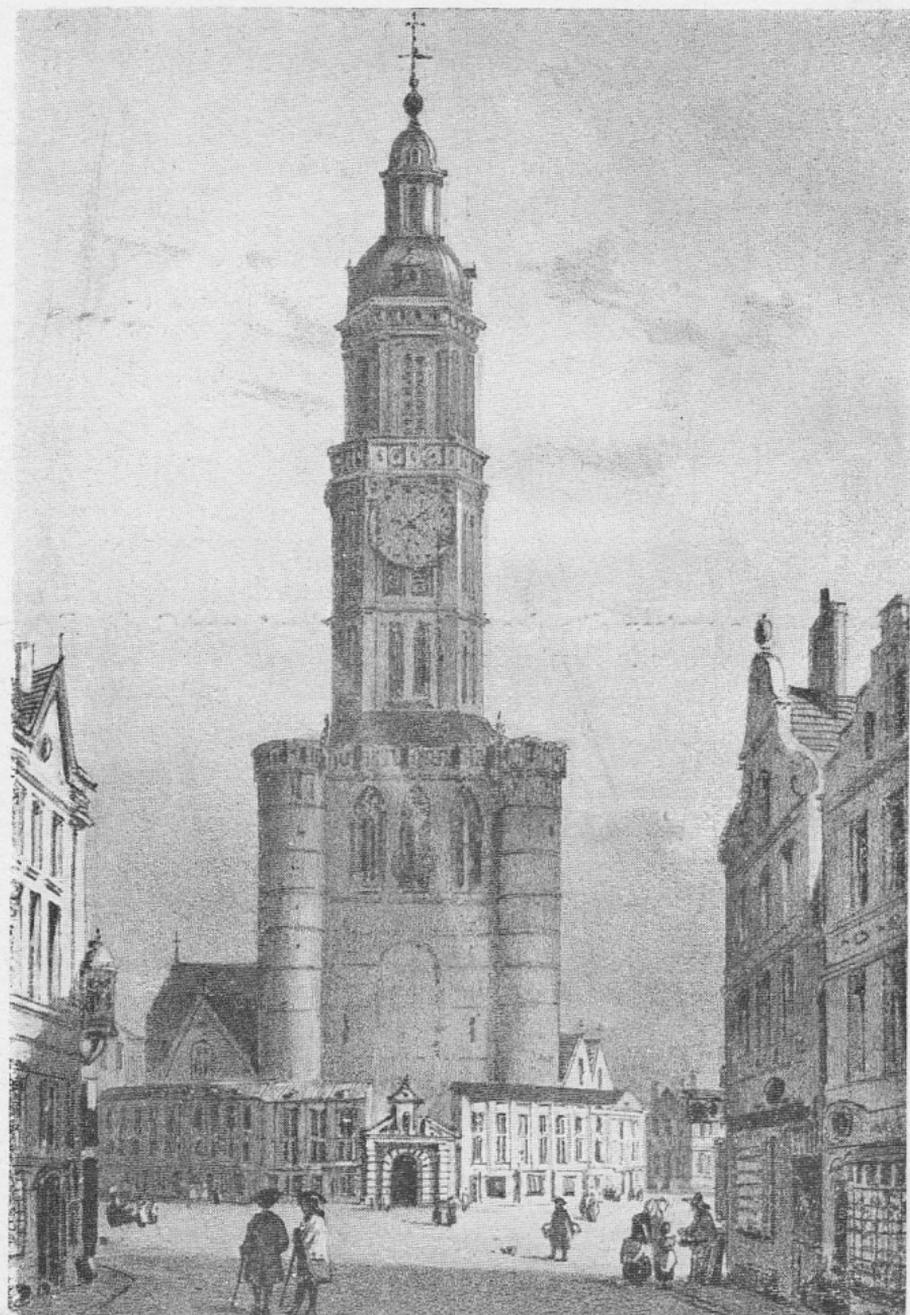


Fig. 46. — La tour de Saint-Nicolas, dite le Belfroi, qui s'est écroulée en 1714, d'après une lithographie de Paul Lauters.



Fig. 47. — Les ruines de la Grande Boucherie après le bombardement de 1695. Gravure par Aug. Coppens (1695).

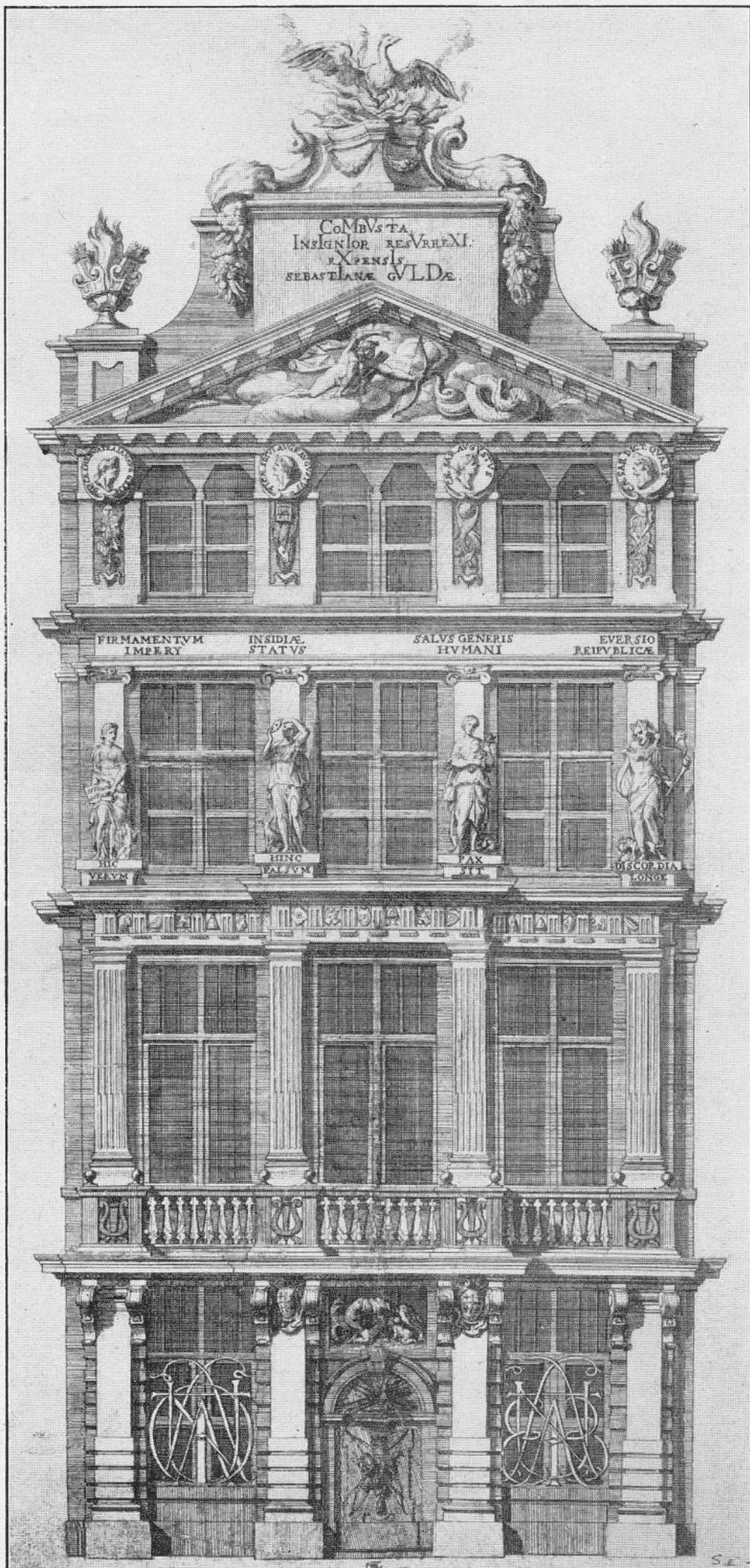


Fig. 48. — Façade de la Louve, d'après le dessin du peintre Pierre Herbosch, architecte de la maison (1690).



Fig. 49. — *L'Arbre d'Or*, par G. De Bruyn, et *le Cygne*, de style Louis XIV, avant sa restauration (1698).

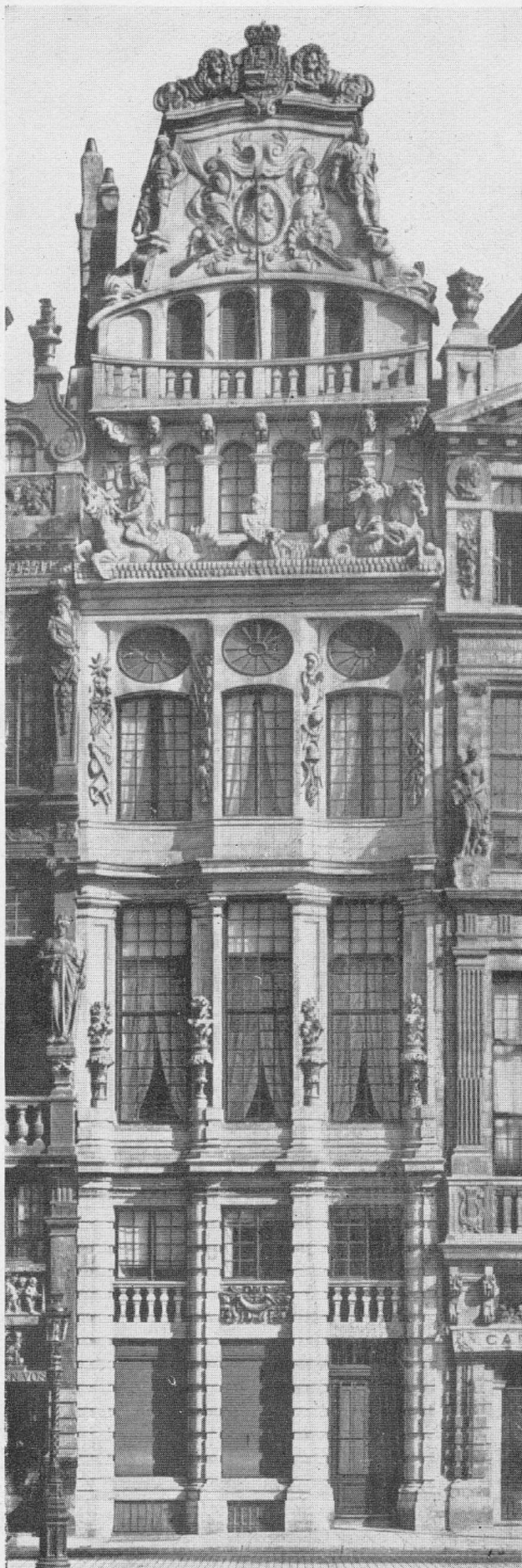


Fig. 50. — *Le Cornet*, d'après les plans de l'ébéniste Antoine Pastorana (1697).



Fig. 51. — La Maison des Boulangers, attribuée à l'architecte-sculpteur Jean Coşyn (1696-1697).

Style. Le style est simple et sobre. L'architecte s'est inspiré des vrais principes classiques et n'a laissé que peu de place au décor abondant et fantaisiste du style flamand. On y retrouve la superposition correcte des trois ordres, dorique au rez-de-chaussée, ionique au premier étage, corinthien au deuxième étage. Le gable qui achève la maison, est sobrement construit et rappelle en miniature le fronton des églises de style baroque.

Une autre caractéristique de cette maison, c'est l'emploi du plein cintre aux fenêtres. La fenêtre vénitienne du premier étage, notamment, donne à la construction un cachet particulier.

Les mascarons qui séparent l'ordre dorique de l'ordre ionique et soutiennent celui-ci, sont remarquables et peuvent être considérés comme des modèles du genre (fig. 52).

Une inscription rappelle que Victor Hugo séjourna dans cette habitation.

N° 26. LA CHAMBRETTE DE L'AMMAN

Historique. La *Chambrette de l'Amman* — *het Ammanskamerke* — s'appelait primitivement *de Gulden Marchant, le Marchand d'Or*. On l'appelle aujourd'hui *Aux Armes de Brabant*, à cause des armoiries du Brabant qui ornent la façade. Elle était en bois au moment de l'incendie de 1695, et on peut la voir, petite et modeste, sur la gravure de l'Entrée de l'archiduc Ernest (fig. 27). Elle fut reconstruite au lendemain du bombardement par les soins du faïencier Corneille Mombaerts, qui signa à cet effet, le 21 février 1709, une convention avec le tailleur de pierre Jacques Walckiers.

Architecte. Bien que la convention du 21 février 1709 ne le dise pas expressément, nous pouvons supposer que ce fut l'entrepreneur Jacques Walckiers qui dressa les plans.

Style. Cette façade, que nous avons reproduite schématiquement à la fig. 28, est d'une ligne simple et élégante. La superposition des trois ordres s'y retrouve. Le décor est sobre : des balustres et une enseigne sculptée en dessous des fenêtres du premier étage; trois vases en haut du pignon à volutes.

E

Le Groupe Nord-Ouest

Ce groupe est beaucoup plus simple que ceux que nous venons de voir. Il comprend six habitations : à l'angle de la Grand'Place et de la rue Chair et Pain, *den Helm* (le Heaume, n° 34), puis *den Pauw* (le Paon, n° 36), *'t Voske* (le Petit Renard, n° 36), *den Eyck* (le Chêne, n° 37), *Sinte Barbara* (Sainte-Barbe) dénommée ensuite *den Gekroonden Doorelaer* (la Ronce Couronnée, n° 38), *den Ezel* (l'Ane, n° 39). Malgré leur simplicité, ces maisons ne sont pas sans intérêt. Nous y retrouvons non seulement la caractéristique des trois ordres qui distingue toute l'architecture des maisons de la Grand'Place, mais aussi le souvenir de l'ancienne maison bruxelloise du XVI^e-XVII^e siècle.

Le Heaume — *den Helm* — a une façade divisée en trois zones, séparées par des pilastres d'ordre dorique au rez-de-chaussée et au premier étage, d'ordre ionique au deuxième étage. Le pignon est flamand avec sa fenêtre cintrée au centre, avec ses guirlandes de fleurs et de fruits qui ornent les rampants, avec ses boules et son vase. Chose curieuse, dans le gable, l'architecte a maintenu un oculus qui ne remplit ici qu'un pur effet décoratif.



Fig. 52.

Mascarone de la Maison des Peintres, dite *le Pigeon*, n° 25.

Les deux maisons voisines rappellent la vieille maison bruxelloise où l'accent classique est encore absent. On y voit ces bandes verticales et horizontales saillantes dont nous avons parlé à propos des n^{os} 21 et 22 (*Anne et Joseph*). *Le Paon* a sa façade rehaussée de guirlandes dorées et est surmonté du pignon propre à nos habitations du XVII^e siècle. *Le Petit Renard* et *le Chêne*, placés sous un seul toit, sont plus simples que leur voisine. On y retrouve, non pas le gable, mais les lucarnes, embellies il est vrai, qui couronnent les toitures des habitations des XVI^e et XVII^e siècles, et que nous découvrons encore, çà et là, en ville. En dessous des fenêtres, les balustres habituels.

Sainte-Barbe ou *la Ronce Couronnée* affecte les mêmes caractères de simplicité, sauf qu'ici le pignon réapparaît. On la restaure en ce moment et on rétablira les trois fenêtres qui éclairaient les étages (voir fig. 45).

L'Ane vient d'être restauré. C'est une façade charmante aux trois ordres superposés et au gable orné de guirlandes et de vases (voir fig. 45).

Les architectes de ces maisons sont inconnus.

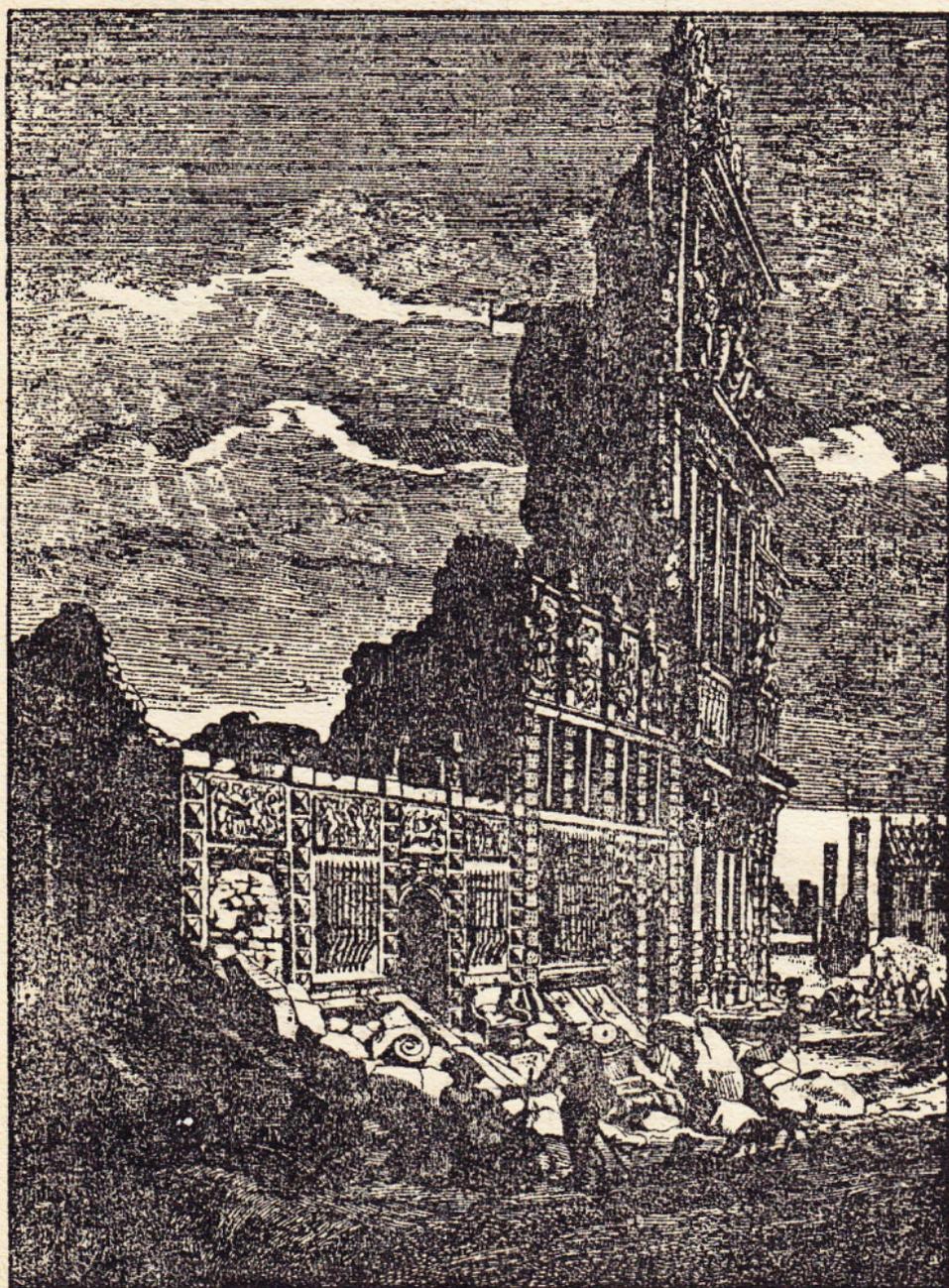


Fig. 53. — Vue des ruines du groupe ouest de la Grand'Place après le bombardement de 1695, par A. Coppens.

GUIDE ILLUSTRÉ

DE BRUXELLES

TOME I

Les Monuments Civils et Religieux

PREMIÈRE PARTIE

MONUMENTS

CIVILS

PAR

G. DES MAREZ

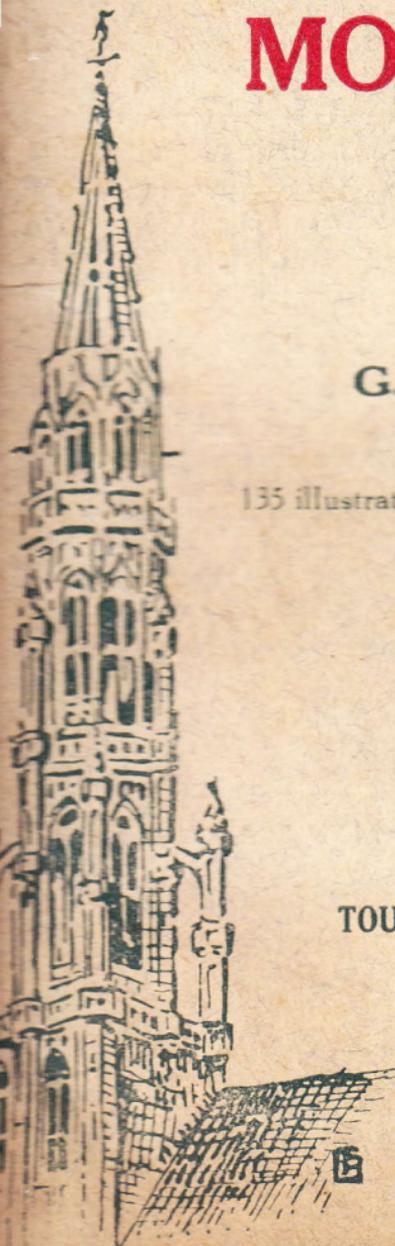
135 illustrations, dont 34 hors texte, et dessins
par R. VAN DE SANDE



TOURING CLUB DE BELGIQUE
SOCIÉTÉ ROYALE



Prix des deux [parties : Fr. 3.50
Fr. 2.75 pour les membres du Touring Club



TOURING CLUB DE BELGIQUE
SOCIÉTÉ ROYALE

GUIDE ILLUSTRÉ DE BRUXELLES

TOME I

Les Monuments Civils et Religieux

PREMIÈRE PARTIE

Monuments Civils

PAR

G. DES MAREZ

*Archiviste de la Ville de Bruxelles
Professeur à l'Université libre*

135 illustrations, dont 34 hors texte, et dessins

PAR

R. VAN DE SANDE



BRUXELLES. — IMPRIMERIE F. VAN BUGGENHOUT, S. A.

NOVEMBRE 1918

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

de la Première Partie.

AVANT-PROPOS DU T. C.	3
PRÉFACES DE L'AUTEUR	5
1. L'Hôtel de Ville	9
2. La Maison du Roi	31
3. La Grand'Place	37
4. La vieille route marchande	91
5. La « Via Populi »	123
6. Promenade dans le quartier de Manneken Pis	141
7. A travers le quartier des Brigittines	151
8. Par les petits remparts et les bassins comblés	157
9. Les abords du Sablon	171
10. Les abords de l'église Sainte-Gudule	185
11. Place Royale, Bibliothèque royale, Palais royal, Parc et rues avoisinentes	189
12. Les boulevards du centre	215
13. Les boulevards extérieurs	233
14. Restes de l'enceinte murale du XIII ^e siècle	245

Pour la *Table des artistes* cités au cours de l'ouvrage, voir à la fin de la deuxième partie du tome I^{er}.

Les illustrations de **René Vandesande** (1889-1946)
sont reproduites avec l'aimable autorisation
de Madame **Marcelle Vandesande**,
petite-fille de l'artiste.