



NOTRE VILLE
ONZE STAD

Musée de la Ville de Bruxelles

Maison du Roi

Les 5 chefs-d'œuvre

100masters
.brussels



La Maison du Roi

Pierre-Victor Jamaer. 1873-1895

Éléments permettant de le considérer comme un chef-d'œuvre

Un chef-d'œuvre du néogothique en architecture

La Maison du Roi s'impose comme l'un des exemples les plus accomplis de styles «néo» tels qu'ils sont cultivés au 19^e siècle. Elle s'inspire, en l'idéalisant, du bâtiment qu'elle remplace, construit à la charnière des styles gothique et Renaissance, à partir de 1515. Au début du 19^e siècle, ce bâtiment est abîmé et tombe presque en ruine. En 1873, on décide de le démolir et de le reconstruire. Trois solutions s'offrent aux édiles bruxellois - la Ville de Bruxelles est en effet propriétaire du bâtiment. Soit reconstruire un bâtiment moderne, soit le reconstruire tel qu'il se présente alors, avec toutes les disparités dues à son histoire longue et mouvementée, soit le reconstruire dans un état idéal tel que ses architectes l'auraient voulu au début du 16^e siècle. La Ville opte pour cette dernière solution, sans présager ni du délai invraisemblable de reconstruction (22 ans ! un temps record pour un chantier au 19^e siècle) ni des dépenses folles qu'elle entraînera (1 800 000 francs belges, une fortune !).

Durant deux ans, l'architecte fait des relevés archéologiques de toutes les structures de la vieille Maison. Il remarque que le bâtiment est probablement incomplet car des nervures de voûtes figurent sur la

façade, sans utilité. Elles témoignent probablement de galeries et de balcons qui ne furent jamais construits. Avec balcons et galeries, on imagine aussi de placer une tour¹. Le projet de reconstruction s'étoffe au fur et à mesure que l'imagination des constructeurs s'enflamme, de plus en plus grisée par l'amour du passé et la volonté de faire une œuvre au plus que parfait.

Cette volonté de perfection, de donner corps à un passé idéalisé et adulé se ressent aussi bien dans le dessin général que dans les détails : tout apparente la Maison du Roi à un château de conte de fée. À l'extérieur, la pierre bleue domine, légèrement rehaussée de pierre blanche et de briques pour les voûtes. Significatifs du soin accordé aux détails et au brio de leur mise en œuvre, tous les dessins des balustrades sont différents et l'œil se perd à l'infini dans les entrelacs. Les éléments métalliques participent à cette grande orchestration - grilles du rez-de-chaussée, mais aussi sculptures. Celles-ci ont fait l'objet d'un programme iconographique précis, créé de toutes pièces et inspiré de l'occupation de la Maison au cours des siècles. Elles participent aux lignes générales, soulignent les pinacles, les lucarnes et les travées. Dorées à l'origine, elles ponctuent la préciosité de l'ensemble.

Un maillon essentiel dans une place chef-d'œuvre

Chef-d'œuvre en soi, la Maison du Roi s'impose aussi comme un chef d'œuvre en résonance avec tous les autres bâtiments de la Grand-Place. Elle est le dernier maillon de cette scénographie urbaine hors du commun. Le rythme de ses travées répond à celles des maisons baroques qui l'avoisinent ; sa tour s'impose comme le pendant coquet et féminin de celle de l'Hôtel de Ville.

1. Jamais les plans initiaux du 16^e siècle ne furent retrouvés. En revanche, d'importantes recherches en archives furent menées, qui permirent de confirmer qu'une tour était bien prévue initialement, sans qu'on puisse toutefois déterminer à quoi elle aurait ressemblé.



Le retable de Saluces

(+/- 1500-1510)

Éléments permettant de le considérer comme un chef-d'oeuvre

1. Une oeuvre d'art totale

Le retable est le fruit d'une étroite collaboration entre de nombreux artistes et artisans, qui tous mettent leur savoir-faire au service d'un projet commun. Seule cette complémentarité permet d'atteindre au sublime, qui dépasse les individualités. Les techniques se mêlent dans un tout harmonieux : menuiserie, peinture, sculpture, éléments moulés, polychromie, dorure, argent poli, poinçonnage. Tout est important car tout s'inscrit dans un ensemble unique.

2. Un excellent état de conservation

Le retable a gardé tout le chatolement de ses couleurs et de ses dorures. La polychromie est admirablement bien conservée, il n'y a quasi pas eu de retouches.

3. Une double paire de volets au service de la rencontre avec le divin

Alors que la plupart des retables brabançons disposent d'une seule paire de volets, le retable de Saluces est doté d'une paire supplémentaire, ce qui lui permet de se présenter aux yeux des spectateurs de trois façons très différentes en fonction du calendrier liturgique. En l'absence de cérémonie, le retable présente deux panneaux peints juxtaposés formant

ensemble une grande composition sur le thème de l'arbre de Jessé, faisant remonter l'ascendance de Marie et de Joseph au roi David. Ouvert une première fois lors des célébrations religieuses ordinaires, il déploie quatre panneaux peints qu'on lit de gauche à droite et qui illustrent les grands épisodes de l'histoire de Joseph de sa naissance à sa mort. Il ne s'agit plus ici d'une composition monumentale unique, mais de scènes diverses descriptives qui s'imbriquent adroitement dans les différents panneaux. Ouvert une deuxième fois lors des grandes fêtes de l'année liturgique, le retable se présente sous la forme d'un meuble en bois compartimenté dans lequel sont intégrées des scènes sculptées, peintes et dorées qui racontent des moments importants de la vie de Marie, avec comme thème central la nativité. Les différentes apparences du retable correspondent à un chemin initiatique qui met en exergue la sainte famille tout en nous amenant au mystère de la naissance du Christ et à la rencontre avec le divin.

4. Une grande qualité d'exécution

Les panneaux peints sont fort probablement dus à Valentin Van Orley et à son atelier. Bien que n'atteignant pas la maîtrise de son illustre prédécesseur, Rogier van der Weyden, le peintre nous surprend néanmoins par le réalisme apporté aux scènes qu'il situe dans le contexte de vie quotidienne de son époque ainsi que par la profondeur de ses coloris et son sens minutieux du détail. Cela est très perceptible dans les parures ou les accessoires mais surtout dans le rendu des figures humaines, telles celles des mendiants ou encore de la Vierge sur le visage de laquelle coule une larme alors que son mari est enseveli. Les scènes sculptées sont dues à un des ateliers de l'illustre famille Borreman. Leur composition en arc de cercle permet de donner une impression de profondeur. La qualité de la sculpture est remarquable. L'apport de la couleur ne se limite pas à apporter de la vivacité mais permet également de 'finir' certains visages (pupilles, sourcils, rose des joues,...) pour plus de réalité. Le sens du détail est surprenant. On ne se lasse pas de découvrir des éléments nouveaux (figures humaines, animaux, décors, ...). L'éclat de l'or, mat ou poli, associé pour les fidèles à la lumière divine, continue à nous émerveiller aujourd'hui.

ANECDOTES

L'enfant Jésus est désormais absent de la scène de la nativité. Il a été dérobé au début du 20^e s. alors que la Ville de Bruxelles, après avoir racheté le retable sur le marché de l'art, l'exposait dans son Hôtel de Ville.

Consolation : l'absence du petit Jésus nous permet de repérer le système d'attache qui le maintenait autrefois. L'enfant avait en effet été sculpté ici comme une pièce individuelle de petit format. Généralement, les blocs de bois utilisés sont plus importants et taillés pour réaliser une composition plus grande intégrant plusieurs personnages et éléments. Ils sont ensuite assemblés dans les compartiments du retable de manière à s'emboîter, à la manière d'un meccano géant.



Le Cortège des Noces

Attribué à Jan Breughel l'Ancien (Bruxelles 1568-Anvers 1628)

Éléments permettant de le considérer comme un chef-d'oeuvre

1. Le sujet présenté et la façon dont il est travaillé

Un cortège de mariage se dirigeant vers l'église tandis qu'à l'arrière-plan, dans le village, le repas de fête se prépare ; la scène se situe vers 1600 dans la région du Pajottenland.

2. Méthode :

Rendu tel un instantané, élaboré dans les moindres détails. Ainsi le travail, outre ses qualités artistiques, présente également une valeur documentaire.

Le spectateur reçoit de nombreuses d'informations sur différents éléments :

- à quoi ressemblait un village de l'époque et comment il trouvait sa place dans le paysage (plusieurs grosses fermes disséminées, moulin installé sur un promontoir, prairie marécageuse avec une mare, nombreux arbres,...)
- les différents bâtiments villageois et leur architecture: habitations et étables aux murs comblés de torchis et aux toits couverts de chaume, une maison (peut-être une auberge) intégrant aussi un mur en brique, un moulin en bois, une église en pierre
- les animaux domestiques (chiens, moutons, porcs, poules)
- les gens de la campagne et leurs façons de vivre (dans le cortège les hommes et les femmes avancent de manière séparée)

- comment les villageois fêtaient un mariage, leurs costumes de fête, dont ceux de la mariée et du marié (reconnaissables à leur couronne), l'importance attachée à la musique dans une telle occasion (joueurs de cornemuse), comment le repas de mariage a été préparé (sur la place du village, dans de grandes marmites au-dessus d'un feu de bois), comment les invités venus de loin ont voyagé (carrioles bâchées parquées devant ce qui peut être une auberge)

3. La technique :

En adoptant un point de vue légèrement supérieur à celui de la scène représentée et en choisissant une forme allongée pour son tableau, l'artiste obtient une vue panoramique de l'événement. La composition calme, qui est déterminée par des lignes horizontales, est conçue de telle sorte que l'apparence de la scène colorée et animée au premier plan glisse insensiblement, après un certain temps, vers le deuxième plan et l'arrière-fond. Là, le spectateur découvre des éléments qui complètent l'histoire de l'avant-plan. La minutie de l'artiste permet que l'arrière-plan et les scènes qui s'y déroulent soient parfaitement lisibles.

4. Le résultat :

- Le spectateur est projeté pour ainsi dire dans la peinture et en même temps plongé dans la fin du 16e siècle (machine à remonter le temps!)
- Le sujet et son élaboration anecdotique invitent immédiatement le spectateur à des comparaisons entre les usages en cours au 16e siècle et aujourd'hui, entre ceux en vigueur dans le Brabant et dans d'autres contrées ; une recherche des différences et des similitudes s'opère automatiquement.

5. La qualité du travail

- Il y a actuellement une quinzaine de tableaux connus qui représentent la même scène. Ils sont dus à la main de différents peintres, et jusqu'à récemment, tous ont été considérés comme des copies d'une œuvre perdue de Pieter Bruegel l'Ancien.
- Les experts conviennent tous que le tableau conservé au Musée de la Ville de Bruxelles est sans conteste la meilleure version existante. Il est particulièrement bien peint. Certains sont ainsi allés jusqu'à attribuer le travail à Pieter Bruegel l'Ancien.
- Des recherches récentes, portant notamment sur le dessin sous-jacent, semblent indiquer qu'il s'agit d'un travail original (et non d'une copie), et il désormais de plus en plus certain qu'il puisse être attribué à Jan Breughel l'Ancien.
- L'attrait du tableau provient en partie de l'opposition entre la technique raffinée mais néanmoins puissante du peintre et son choix de représenter une scène populaire tirée de la vie quotidienne.

6. Le peintre à qui la peinture peut maintenant être attribuée avec une quasi-certitude

- Jan Breughel l'Ancien était le plus jeune fils de Pieter Bruegel l'Ancien et était, tout comme son père (qu'il n'a que peu connu, car il est décédé quand Jan avait un an), un peintre très talentueux. Durant sa vie, Jan semble en effet avoir été aussi célèbre que son père. Il s'est principalement spécialisé dans la peinture d'histoire, les natures mortes avec fleurs et fruits, ainsi que les paysages. Il a également travaillé en tant que graveur. Contrairement à son frère aîné Peter, il a plutôt rarement travaillé dans le style de son père.
- Jan apprit son métier d'abord auprès de sa grand-mère Maaïke Coecke, la veuve de Pieter Coecke van Aelst, puis dans d'autres ateliers. Il devint rapidement célèbre en tant que peintre de fleurs et de fruits. Après un voyage en Italie, le jeune peintre commença à se spécialiser dans les paysages, qui lui assurèrent un grand succès. En 1597, il s'établit à Anvers où il joua un rôle important dans la corporation des peintres. Il connaissait bien Pieter Paul Rubens, qui fit souvent appel à lui pour peindre certaines parties (paysages, fruits, fleurs) de ses tableaux.



Le bombardement de la Grand-Place de 1695

Anonyme (fin du 17^e siècle)

Cette œuvre anonyme, faisant la part belle aux couleurs ocre-rouge-orangé, donne une vision apocalyptique de la Grand-Place de Bruxelles incendiée. Il s'agit là de la seule peinture qui montre les monuments et maisons de la célèbre place en flammes lors du bombardement de Bruxelles du 13 au 15 août 1695 par les troupes du roi de France Louis XIV placées sous les ordres du maréchal de Villeroi. On y remarque quelques éléments disparus aujourd'hui comme la tour de l'église Saint-Nicolas ou la grande fontaine placée devant la *Maison du Roi*.

Empêtré alors dans une guerre l'opposant à la « Ligue d'Augsbourg », coalition de puissances européennes - regroupant entre autres le Saint-Empire germanique, l'Angleterre, les Provinces-Unies et l'Espagne -, Louis XIV entend démontrer à ses ennemis sa puissance de feu par un exemple spectaculaire. Bruxelles, ville la plus importante des Pays-Bas méridionaux placés sous la souveraineté du roi d'Espagne Charles II, est prise pour cible. Canons et mortiers français tirent quantité de bombes et de boulets incandescents sur le bas de la ville qui est entièrement incendié.

La première de ces bombes tombe dans le bas de la Montagne-de-la-Cour en faisant une première victime. Il y a bien de la part des Bruxellois quelques salves défensives de boulets puis, à défaut de munitions, de pavés ôtés des rues mais cela s'avère inutile. Se trouvant dans l'impossibilité de se défendre, les Bruxellois se rassemblent dans le haut de la ville, patientent et assistent impuissants à la destruction de leur cité.

Visible à plus de dix lieues à la ronde, ce gigantesque brasier – qui fait finalement assez peu de victimes bruxelloises – détruit près de 4.000 maisons, soit environ un quart de la surface urbanisée de la cité. Sur la Grand-Place ne subsistent que la tour de l'Hôtel de Ville ainsi que ses murs et ceux de la Maison du Roi. Quelques maisons conservent également des pans de façade qui seront réutilisés lors de la reconstruction.

Grâce à des mesures temporaires prises par les autorités communales, comme l'ouverture à la main-d'œuvre extérieure à la ville, la fixation d'un prix maximum pour les matériaux de construction et leur importation détaxée, Bruxelles, bénéficiant de prêts accordés par d'autres villes brabançonnaises, se relève de ses cendres en seulement quelques années, et se rebâtit alors une Grand-Place encore plus prestigieuse que la précédente.

Éléments permettant de le considérer comme un chef-d'œuvre

1. La rareté

Cette œuvre est l'unique peinture connue représentant la Grand-Place en flammes lors du bombardement de Bruxelles de 1695.

2. L'époque

Cette toile a été peinte à la fin du 17^e siècle et est donc contemporaine des événements de 1695.

3. Le sujet

L'artiste n'a pas choisi de représenter un lieu au hasard, la Grand-Place étant l'un des plus prestigieux endroits de Bruxelles à la fin du 17^e siècle et le lieu où se concentra l'intensité du drame (la tour de l'hôtel de ville servant aux canonnières à ajuster leurs tirs)

4. La qualité de l'œuvre

Superbement accomplie en son genre, cette œuvre nous plonge dans une Grand-Place que chacun peut, trois siècles plus tard, toujours identifier sans difficulté.

Cette toile se démarque par la splendeur de ses couleurs, par la réalisation et la texture des flammes qui semblent sortir du tableau pour envelopper chaque visiteur qui s'en approche. La scène est en outre exaltée par une atmosphère de nuit particulièrement angoissante.

5. Une peinture journalistique

L'artiste a immortalisé le climax de ces trois journées d'horreur en le figeant en un instantané. Les quelques personnages (et le chien !) présents sur la toile sont paniqués et renforcent encore davantage le sentiment d'effroi perçu par la population à l'époque.



Manneken-Pis, 1619-1620

Jérôme Duquesnoy l'Ancien (+/- 1570 - 1641/1642)

Éléments permettant de le considérer comme un chef-d'œuvre

Manneken-Pis ne répond pas à la définition stricte du chef-d'œuvre. Bien qu'il soit de très belle facture, notamment dans la finesse des traits du visage et de la chevelure, ce n'est en effet ni une œuvre de maîtrise de son sculpteur, ni une œuvre accomplie en son genre. Et pourtant, il fait sans doute partie des statues les plus connues au monde, il peut donc à ce titre être considéré comme un chef-d'œuvre.

Il faut chercher ailleurs les raisons de son succès.

Le thème d'un enfant urinant est classique, il appartient au genre des statues anthropomorphes en vogue dès l'Antiquité et qui connaît un regain au 15^e siècle. Dès 1452 une source atteste de la présence d'une fontaine « dManneken pist » en pierre au même emplacement. La réalisation d'une nouvelle statue en bronze reprenant ce thème traduit déjà un certain attachement au Manneken.

Dès avant l'installation du modèle de Duquesnoy, Manneken-Pis est déjà une fontaine publique particulière puisqu'elle participe aux festivités de la ville, telles l'Ommegang, et revêt des costumes. Il s'agit probablement de la seule statue profane au monde qui compte autant de tenues, ce qui souligne l'importance qu'on lui accorde de tout temps. En habillant Manneken-Pis on le fait non seulement participer à la vie de la cité mais on lui rend aussi hommage, et, à travers lui, à Bruxelles.

Ce qui rend particulier cette petite statue c'est son caractère unique de par le monde. Du fait qu'on l'habille, du fait qu'elle ait été choisie pour représenter la ville de Bruxelles par le peuple lui-même ou encore du fait que son histoire et celle de Bruxelles sont inextricablement liées. Les nombreuses légendes qui tentent d'expliquer pourquoi cette statue est devenue le symbole de Bruxelles témoignent elles aussi de son ancrage populaire et de son aura qui demeure mystérieuse. Manneken-Pis incarne la ville. Lorsqu'elle est menacée, comme lors du bombardement de 1695, il prend la parole au nom des Bruxellois pour fustiger l'attaquant. Il symbolise l'esprit de résistance de la Ville quand il est utilisé dans des caricatures pendant les guerres mondiales et qu'il pisse sur l'occupant. Dans des temps moins dramatiques, son image est utilisée pour railler gentiment l'autorité. Les Bruxellois s'identifient volontiers à ce petit gamin espiègle, non prétentieux et bon vivant. Son geste naturel, jugé par certains irrévérencieux ou trivial mais par d'autres bonhomme et attachant ne laisse personne indifférent. Positivement ou négativement, Manneken-Pis et son petit sourire énigmatique n'ont cessé de nous interpeller. Et si, finalement, c'était cela qui en fait un chef-d'œuvre ?

ANECDOTES

Les légendes et anecdotes historiques qui entourent Manneken-Pis sont légion et aussi anciennes que lui. Épinglons-en quelques-unes qui sont avérées.

En 1747, des soldats français en garnison à Bruxelles tentent de dérober la statue. Le roi Louis XV pour s'excuser de l'inconduite de ses soldats et calmer les esprits bruxellois fit Manneken-Pis chevalier de l'Ordre de Saint-Louis et lui offrit un bel habit de cour. Ce costume, le plus ancien conservé appartient toujours aux collections de la Ville de Bruxelles.

En 1817, Manneken-Pis fut dérobé par un homme voulant tirer profit du bronze. Rapidement dénoncé, il fut arrêté et condamné à l'opprobre publique. Une foule immense se pressa autour de la fontaine lorsque la statue fut remise en place. La date de 1817 fut alors gravée sur le socle. D'autres péripéties moins célèbres émaillèrent la vie de la statue, jusqu'à ce funeste jour de 1965 où les Bruxellois découvrirent avec stupeur que Manneken-Pis avait à nouveau été dérobé de nuit, seuls ses pieds et chevilles étaient encore en place. Très rapidement, une copie de la statuette originale (dont le moule avait été fait suite à un autre vol de 1963) est replacée. Le 27 juin 1966 la statuette est rapportée à Bruxelles. Elle a été retrouvée une dizaine de jours plus tôt suite à un appel anonyme à un journal anversois. La statuette avait été jetée dans le canal de Charleroi.

Les morceaux sont confiés au Musée de la Ville qui procède à la restauration de la statue originale. Depuis lors, c'est donc une copie qui est visible aux coins de la rue du Chêne et de l'Etuve, tandis que l'œuvre originale de Duquesnoy peut être admirée au Musée. Elle porte les « cicatrices » (juste sous les genoux) de cette restauration et le public peut admirer mieux qu'à la fontaine la finesse d'exécution des traits de l'enfant.

Musée de la Ville de Bruxelles

Grand-Place, 1000 Bruxelles

Du mardi au dimanche de 10h à 17h, le jeudi jusqu'à 20h

Fermé le lundi et les jours fériés 1/1, 1/5, 1/11, 11/11, 25/12

T + 32 (0)2 279 43 50

www.museedelavilledebruxelles.be

Bruxelles 2016

The Facebook logo, consisting of the word "facebook" in white lowercase letters on a dark blue rectangular background.

D 2016/3285/6