

BRUXELLES PATRIMOINES

be style
be heritage
be .brussels 

Numéro spécial
Journées du Patrimoine
Région de Bruxelles-Capitale
Septembre 2016 | N° 19-20

Dossier RECYCLAGE DES STYLES

LE NÉOGOTHIQUE À BRUXELLES

UN FOISONNEMENT DE CONCEPTS ET DE PRATIQUES

JAN DE MAEYER

PROFESSEUR KU LEUVEN, KADOC – CENTRE
DE DOCUMENTATION ET DE RECHERCHE :
RELIGION, CULTURE, SOCIÉTÉ

THOMAS COOMANS

PROFESSEUR KU LEUVEN, DÉPARTEMENT
D'ARCHITECTURE ET RAYMOND LEMAIRE
INTERNATIONAL CENTRE FOR CONSERVATION

EVA WEYNS

DOCTORANTE, KU LEUVEN,
FACULTÉ D'ARCHITECTURE

Église Saint-Antoine de
Padoue, Bruxelles (A. de Ville de Goyet,
2016 © SPRB).

DEPUIS TROIS DÉCENNIES, LE NÉOGOTHIQUE RETIENT L'ATTENTION DE CHERCHEURS DE NOMBREUSES DISCIPLINES QUI S'ATTACHENT À EN DÉCRYPTER LES SIGNIFICATIONS ET LES INFLUENCES. À Bruxelles, la capitale s'est parée de réalisations néogothiques remarquables, civiles et religieuses, au travers des variantes stylistiques promues par l'académie de la ville, par l'État, ou par les écoles Saint-Luc. Tout au long du XIX^e siècle, le néogothique s'est non seulement attelé à la restauration des grands monuments du Moyen Âge, mais a également généré de nombreuses constructions nouvelles, de toutes les typologies. L'équipe de recherche de la KU Leuven nous propose ici un panorama du néogothique à Bruxelles et en éclaire les spécificités.

En Belgique, la notion de néogothique est souvent associée aux nombreux exemples qu'on trouve à Anvers, à Bruges ou à Gand. Ce faisant, on a tendance à ignorer les évolutions du néogothique dans d'autres villes, notamment à Liège, Tournai ou Louvain. Surtout Bruxelles est ainsi négligée¹. C'est, en effet, dans la capitale du jeune état-nation belge que se sont développées les nombreuses variantes et facettes du néogothique. Comme pour d'autres styles architecturaux, Bruxelles fut un véritable carrefour d'échanges avec les différents développements néogothiques nationaux et internationaux. C'est en tout cas ce qu'ont révélé certaines études récentes².

Après les décennies de la Révolution française et des guerres napoléoniennes, le Congrès de Vienne de 1815 apporta une paix et une stabilité politique relatives en Europe. Deux tendances remarquables virent alors le jour : une formidable modernisation technologique et industrielle d'une part et, de l'autre, une redécouverte ou un attrait pour le passé glorieux

du Vieux Continent. Cette dualité culturelle s'est également manifestée dans la Belgique de 1830 et des décennies suivantes. Par ailleurs, la Belgique conquiert une place particulière dans le concert des états-nations européens. En effet, le jeune état de droit se dota de la constitution la plus moderne, la plus libérale et la plus démocratique du continent, tout en optant pour une monarchie parlementaire, gage de sérieux et de stabilité³. La nouvelle élite – le roi Léopold I^{er}, la noblesse, la haute bourgeoisie et les industriels – comprit qu'il fallait pourvoir le jeune état-nation d'une identité crédible. À cette fin, ils se tournèrent vers ce qu'ils considéraient comme le passé glorieux des XIV^e et XV^e siècles, l'époque de la splendeur des villes avec leur florissante économie commerçante et leur créativité artistique exprimée dans l'art gothique (les Primitifs flamands, la miniature, l'architecture et la sculpture flamboyantes et les innombrables expressions des arts décoratifs et appliqués, comme la tapisserie, la joaillerie, les retables, le mobilier, etc.)⁴. Un des meilleurs exemples de



Fig. 1
Porte de Hal, Bruxelles (A. de Ville de Goyet, 2008 © SPRB).

cette historicisation est la manière dont la nouvelle monarchie remit à l'honneur la noblesse et se para des titres chargés d'histoire, comme ceux de duc de Brabant, comte de Flandre ou prince de Liège⁵.

Tout au long de ce processus d'historicisation, le néogothique, ou le retour au langage des formes gothiques, fut un outil fécond. En tant que style, le néogothique pouvait être partagé non seulement par la monarchie et

l'état-nation, mais aussi par la bourgeoisie urbaine, force vive de l'état. Le retour au gothique offrait, en effet, une perspective large et variée, s'étendant du XIII^e au XVI^e siècle. Le néogothique référait simultanément ou alternativement à un passé chevaleresque et romantique, à d'héroïques monarques, à une florissante vie dévotionnelle chrétienne, à une Église omniprésente ou à des villes prospères au riche passé commercial et artisanal. Les variations régionales présentes dans le style gothique ont fait du néogothique une langue esthétique large et polyvalente, dans lequel les différentes élites de la complexité belge pouvaient s'identifier⁶.

Le jeune état-nation reposait sur la bourgeoisie urbaine et sur les élites industrielles naissantes. Sur le plan culturel, les musées, les conservatoires, les écoles d'art ou académies des beaux-arts des villes jouèrent un rôle prépondérant. Parce que ces institutions suivaient de près ce qui se disait au sein des élites, elles matérialisaient dans leur enseignement (commandes, concours) et dans les œuvres de leurs diplômés les multiples possibilités des styles historicistes, y compris du néogothique. Au XIX^e siècle, un large cercle d'associations archéologiques ou artistiques se développa autour de ces institutions urbaines, qui, à leur tour, renforcèrent la marée montante néogothique⁷.

Toutefois, la Belgique était également un état-nation centralisé dont le pouvoir était établi à Bruxelles. La capitale, en plein développement, était devenue le lieu de rencontre de la noblesse, des industriels et de la haute bourgeoisie autour de la Cour, ce qui conférait à la ville un rôle prépondérant en matière d'architecture, d'art et de musique. Une vie culturelle foisonnante se développa ainsi à Bruxelles qui, dès avant le milieu du XIX^e siècle, devint un carrefour



Fig. 2
Hôtel de ville de Bruxelles, salle des mariages (Y. Peeters © Ville de Bruxelles).

d'échanges culturels. Par ailleurs, la capitale allait accueillir nombre d'artistes et d'intellectuels étrangers qui s'y sentaient protégés par les libertés modernes – liberté d'expression, de culte, d'enseignement et d'association – inscrites dans la constitution libérale de 1831. Parmi ces réfugiés culturels figuraient, notamment, Victor Hugo (1851-1870), Karl Marx (1845-1847) et Multatuli, alias Eduard Douwes Dekker (1859-1869). Inutile de dire que la présence de Victor Hugo stimula sensiblement l'intérêt des élites bruxelloises pour le passé médiéval et le néogothique qui y était indissociablement lié⁸.

ACADÉMIQUE ET ABONDANT

À Bruxelles, le néogothique a surtout vu le jour dans les cercles des professeurs d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts. Ils se rallièrent ainsi à une tendance en faveur de l'esthétique néogothique qui s'était déjà manifesté dès 1815 avec l'habillage néogothique de l'hôtel de ville de Bruxelles à l'occasion de la presta-

tion de serment du roi Guillaume I^{er}⁹. L'historiographie des dernières décennies souligne d'ailleurs régulièrement le fait que le néogothique s'est d'abord manifesté à travers toutes sortes d'artefacts tels que des pendules, des bibelots, des reliures ou du mobilier, ou dans l'élaboration de décors d'opéra et de théâtre historicistes. Ceci prépara la voie à une mise en scène plus architecturale du paysage urbain de la capitale pour les flâneries de la bourgeoisie et les voyageurs en transit entre les gares du Nord et du Midi. Dans le contexte de cet intérêt croissant pour le passé, les édifices médiévaux, ou du moins ce qu'il en subsistait, retinrent aussi l'attention, leur restauration apparaissant comme une mission socioculturelle. À juste titre, Anna Bergmans fait correspondre cette patrimonialisation à la naissance d'une conscience patrimoniale¹⁰.

La première restauration de la porte de Hal, unique porte médiévale survivante, marque le début du mouvement. Ce n'est certainement pas un hasard qu'Antoine-Guillaume-Bernard

Schayes, l'auteur de la première étude scientifique sur l'architecture gothique (1841), fut, de 1847 à 1859, le conservateur du musée de l'antiquité installé dans l'édifice. En 1863, la porte subit une deuxième restauration, plus profonde, par Henri Beyaert dans l'esprit de l'architecte français Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (fig. 1)¹¹. La restauration et le réaménagement du château de Bouchout à Meise en 1832 par l'architecte Tilman-François Suys servirent de référence importante pour ce qui allait suivre. Le fait que le château était la propriété d'Amédée comte de Beaufort, le premier président de la Commission royale des Monuments, créée en 1835, en faisait d'emblée un exemple à suivre¹². Dans la quête du renforcement de l'identité nationale et urbaine, l'hôtel de ville de Bruxelles subit, dès 1841, une restauration et un réaménagement substantiels par le même Suys. Les travaux portèrent sur les façades et des statues historicistes furent placées dans les niches vides ou ajoutées dans de nouvelles niches. L'opération fut poursuivie à partir de 1867 par l'architecte de la Ville, Pierre-Victor Jamaer, qui se fit conseiller par Viollet-le-Duc pour la restauration de l'escalier aux lions. Jamaer s'est surtout occupé de la transformation de la salle du conseil en une flamboyante salle de réception néogothique (mise en place de lambris néogothiques, de tapisseries néogothiques malinoises et de statues en bronze doré représentant d'anciens magistrats de la Ville) (fig. 2). Le saint Michel terrassant le dragon, sculpté par Pierre-Charles Van der Stappen, paracheva la campagne en 1885¹³.

Bruxelles n'en était pourtant pas à son coup d'essai. Une des premières restaurations avait concerné l'église principale, la collégiale des saints Michel-et-Gudule, aujourd'hui cathédrale. Ce monument accueille les cérémonies religieuses natio-



Fig. 3

Collégiale des Saints-Michel-et-Gudule, Bruxelles, vitrail de la nef latérale (© KIK-IRPA, Bruxelles).

nales, par exemple les *Te Deum* du 21 juillet et du 15 novembre. Compte tenu de sa fonction représentative, la collégiale fit l'objet de campagnes de restauration successives au cours du XIX^e siècle : elles commencèrent sous la direction de Tilman-François Suys lors d'une première campagne entre 1825 et 1860 avec, par exemple, l'inclusion d'un jubé néogothique par Charles Van der Straeten [1826]¹⁴, la restauration des vitraux par Jean-François et Jean-Baptiste Capronnier

(fig. 3), père et fils, dans les années 1840, l'adjonction du grand escalier devant la façade occidentale (fig. 4) (1860-1861), suivie par le portail néogothique du transept nord par Louis De Curte (1879-1888) et de la sacristie néogothique (1905-1908) par J. Caluwaerts¹⁵.

Les restaurations dans la capitale prenaient parfois un tour très radical. Le meilleur exemple est sans aucun doute la restauration de la Maison du

Roi, située sur la Grand-Place en face de l'hôtel de ville (fig. 5). Ici encore, l'architecte de la Ville, Pierre-Victor Jamaer, dessina les plans qui impliquaient une démolition complète de l'édifice en raison des transformations substantielles qu'il avait subies au cours des siècles. Se fondant sur une étude historique de l'archiviste de la Ville, Alphonse Wauters, et encouragé par les bourgmestres Jules Anspach et Charles Buls, Jamaer opta pour une reconstruction de l'édifice tel que l'avait dessiné l'architecte du XV^e siècle, Antoine Keldermans. Ce fut une des réalisations néogothiques les plus controversées de la capitale, en raison de la longueur des travaux (1873-1887) et de son prix élevé (près de deux millions de francs-or). Toutefois Bruxelles acquit ainsi un musée de la ville à part entière, qui devait raconter son passé glorieux non seulement aux habitants, mais aussi au nombre croissant de touristes¹⁶.

On ne s'en tint cependant pas aux seules restaurations. Quelques projets de nouvelles constructions néogothiques firent également grand bruit. Ils furent réalisés par un groupe

relativement restreint d'architectes liés à l'Académie des Beaux-Arts. Dans leurs projets, ils démontrèrent la richesse de l'éventail de l'esthétique architecturale néogothique. Celle-ci s'exprimait certes par excellence dans les églises, mais certains particuliers la retinrent également pour la construction d'habitations ou de « campagnes » dans la périphérie verte¹⁷. Après 1830 et surtout après la disparition de la barrière de l'octroi en 1866, un réseau de quartiers et de communes se développa autour du Pentagone. Ces nouvelles communautés avaient besoin d'édifices publics représentatifs, comme des maisons communales, des écoles et des halles de marché. L'état central avait, lui aussi, un grand besoin d'immeubles représentatifs. La caserne du « Petit Château » (1848-1853) et les prisons de Saint-Gilles (1878-1884, Joseph Jonas Dumont et François Derre) et de Forest (1910), édifiées selon une esthétique historiciste, en sont de beaux exemples (fig. 6)¹⁸.

En outre, la société bourgeoise souhaitait également une architecture religieuse représentative. Il est intéressant de constater que, pour

les églises, l'on a généralement opté pour un langage architectural emprunté au gothique. C'est l'architecte Dumont, originaire de Düsseldorf, qui inaugura le mouvement avec l'église Saint-Boniface à Ixelles (1846-1849) (fig. 7)¹⁹. Étant donné ses bons contacts avec la Commission royale des Monuments – comme en témoigne son implication dans la restauration de l'église du Sablon²⁰ – on peut considérer Saint-Boniface comme représentative des visions qui prévalaient au sujet du néogothique vers 1850. Dans le sillage de cette église pionnière, citons la remarquable église Sainte-Catherine de 1850-1874 de Joseph Poelaert, mais aussi l'église Saint-Gilles construite par Victor Besme entre 1866 et 1878, et l'église Saint-Servais à Schaerbeek (1871-1876) par Gustave Hansotte²¹.

LE NÉOGOTHIQUE ROYAL

La littérature indique, à juste titre, que les cercles de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles étaient entièrement imprégnés des idées rationalistes, archéologiques et



Fig. 4

Collégiale des Saints-Michel-et-Gudule, Bruxelles, le grand escalier de la façade occidentale (Th. Coomans © SOFAM).

architecturales du néogothique français d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. Son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (1854-1868) et son *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance* (1858) devinrent en quelque sorte les références incontournables de l'enseignement de l'architecture et de la composition des projets. Viollet-le-Duc fut notamment consulté lors de la campagne de restauration précitée de Jamaer pour l'hôtel de ville de Bruxelles²². Les architectes Joseph Poelaert, Louis De Curte, Jules Jacques Van Ysendyck et Henri Beyaert s'inscrivaient entièrement dans cette mouvance²³. À l'instar du grand maître français, ils ne se limitaient pas à la composition architecturale, mais créaient également la décoration intérieure complète. Tout un réseau d'artistes et d'ateliers artisanaux capables de prendre en charge ces décorations somptueuses allait ainsi se développer autour des architectes et de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, mais aussi d'autres formations. Le célèbre atelier de verrerie d'art des

Capronnier père et fils en est un très bel exemple. Il collabora avec des artistes-peintres (et en même temps professeurs de l'Académie) tels que François-Joseph Navez pour ses créations destinées à des restaurations et à de nouveaux projets de vitraux²⁴.

Cette dynamique bénéficiait du soutien de la monarchie belge. Léopold I^{er} puis Léopold II défendaient ardemment l'idée de consolider par cette voie l'identité culturelle de la jeune nation. Ils souhaitaient, par ailleurs, que la capitale soit dotée de quelques monuments royaux. Conformément aux idées en vigueur sur le plan religieux, cette volonté prit forme d'églises néogothiques. Cette intention se manifesta en particulier lors de la création du «tracé royal», qui allait relier le palais de fonction à Bruxelles avec la résidence royale, à Laeken²⁵. La première section de la rue Royale longe le parc de Bruxelles, passe ensuite devant la colonne du Congrès et se poursuit jusqu'à l'église royale Sainte-Marie, de style éclectique (avec des éléments néoromans et byzantins) à Schaerbeek (Henri van Overstraeten)²⁶. De là, le



Fig. 5
Maison du Roi, Bruxelles
(Th. Coomans © SOFAM).

parcours emprunte la rue des Palais pour aboutir à l'église Notre-Dame de Laeken qui est la plus grande église néogothique du pays et constitue une réminiscence du *style à la cathédrale* français (fig. 8a et 8b). Cette majestueuse église-halle vit le jour à la suite d'un concours gagné en 1851 par Joseph Poelaert. Elle fut construite suite au décès de la première reine des Belges, Louise-Marie d'Orléans (1812-1850), qui souhaitait



Fig. 6
Petiet-Château, Bruxelles (A. de Ville de Goyet, 2014 © SPRB).



Fig. 7
Église Saint-Boniface, Ixelles
(Th. Coomans © SOFAM).

être inhumée à proximité de la statue de Notre-Dame de Laeken qui se trouvait dans l'église paroissiale locale du XIII^e siècle. La nouvelle église funéraire dynastique présente vers la ville une façade extrêmement monumentale à trois tours. La crypte royale octogonale, implantée derrière le chevet, évoque, par sa chapelle inférieure et supérieure, une réminiscence de la *Sainte-Chapelle* de Paris. Après le décès de Poelaert en 1872, l'ouvrage fut confié à Friedrich von Schmidt et à d'autres architectes (A. Payen, A. Trappeniers, Louis De Curte et A. Groothaert). Commencés en 1854, les travaux durèrent jusqu'en 1907²⁷.

Par ailleurs, il manquait encore un jalon monumental dans les environs du palais de Laeken. Le monument à Léopold I^{er} fut érigé à la demande de Léopold II, juste dans l'axe principal du palais. Il devint le pendant belge de l'*Albert Memorial* de Londres: une flèche néogothique ennégonale (en référence aux neuf provinces) élancée et ajourée comme celle de l'hôtel de ville de Bruxelles, dessinée par l'architecte Louis De Curte (1880). À l'intérieur, au niveau inférieur, se dresse la statue en pied du premier roi des Belges (fig. 9)²⁸.

Pour être complet, il faut préciser que les monuments néogothiques bruxellois ne sont pas les seuls que la monarchie fit ériger dans le pays. Citons l'église Saints-Pierre-et-Paul à Ostende (1899-1905) par l'architecte brugeois Louis Delacenserie et l'église Saint-Martin à Arlon (1907-1914) par l'architecte namurois Édouard Van Gheluwe et l'architecte gantois Modeste de Noyette. À Arlon, le roi Léopold II voulait une église digne de la capitale de la province du Luxembourg. À Ostende, il souhaitait non seulement une église à la mémoire de sa mère, la reine Louise-Marie, qui était décédée dans la cité balnéaire, mais égale-



Fig. 8a

Église Notre-Dame de Laeken, Bruxelles-Laeken (Th. Coomans © SOFAM).

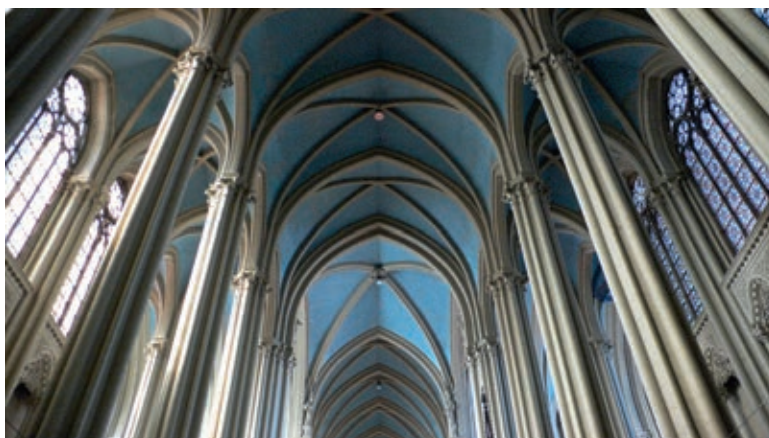


Fig. 8b

Église Notre-Dame de Laeken, Bruxelles-Laeken, vue de la voûte intérieure (Th. Coomans © SOFAM).



Fig. 9

Monument de la Dynastie, Bruxelles-Laeken (É. Stoller, 2012 © SPRB).

ment un monument national à l'entrée du port par lequel la plupart des Anglais entraient sur le continent²⁹. À Bruxelles, Léopold II caressait le projet grandiose d'édifier une immense cathédrale néogothique sur la colline de Koekelberg, dont il sera question plus loin.

LE NÉOGOTHIQUE PARADIGMATIQUE ET IDÉOLOGIQUE DE SAINT-LUC

Comparé au néogothique académique, le néogothique de Saint-Luc est moins présent à Bruxelles. Sans doute le néogothique académique, intriqué dans le climat libéral de la ville, a-t-il joué un rôle dominant, alors que le néogothique de Saint-Luc y fut introduit de l'extérieur et ne finit par percer que plus tard, tout en restant quelque peu en marge. Il serait toutefois exagéré d'affirmer que le néogothique de Saint-Luc était une sorte de phénomène étranger à Bruxelles et, par extension, en Belgique. Les Saint-Luquistes se retrouvaient surtout dans les cercles des catholiques radicaux, dits «ultramontains». En raison des principes véhiculés par le néogothique, ceux-ci y voyaient le style idéal, voire exclusif pour leur rêve de transformation de la société moderne, libérale et indi-

viduelle en une société chrétienne, solidaire et sociale. Dans ce sens, le néogothique de Saint-Luc était une variante idéologique du penchant pour le Moyen Âge en tant qu'expression culturelle au sens large³⁰.

Dans son idéologie, le néogothique de Saint-Luc se référait aux traités et à l'œuvre de l'Anglais Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852), un architecte fanatique, quelque peu insatiable, mais assurément talentueux. D'origine française, issu de la basse noblesse de robe qui avait fui la Révolution, il ne se reconnaissait plus dans la société moderne et égalitaire, ni dans les nouveaux liens sociaux résultant d'une industrialisation destructrice. Les idées de Pugin exprimées dans *The True Principles of Pointed or Christian Architecture* (1841) gagnèrent assez rapidement le continent grâce à leur traduction française assurée par Thomas Harper King, un ultramontain anglais établi à Bruges, parue sous le titre éloquent *Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne* (Bruges, 1850 et Liège, 1851). La préférence exclusive pour un néogothique interprété de manière stricte en tant qu'unique style chrétien était une idée centrale dans la pensée de Pugin³¹. En Belgique, ses idées furent adoptées par un per-

sonnage assez charismatique, Jean-Baptiste Bethune. Comme ce dernier appartenait aux réseaux des conférences de Saint-Vincent-de-Paul –des œuvres caritatives structurées au niveau paroissial– et qu'il était un proche de Joseph de Hemptinne, le leader ultramontain belge et puissant capitaine d'industrie textile gantois, ses idées gagnèrent les milieux catholiques. Cela ne se fit pas non sans peine. Heureusement pour eux, Bethune et ses partisans n'étaient pas dépourvus d'un certain sens de l'organisation. En vue de la promotion de la pensée exclusive de Pugin, ils fondèrent en 1863 la gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc, qui compta très rapidement quelques centaines de membres, architectes, propriétaires d'ateliers, archéologues et autres érudits convaincus. La gilde disposait depuis sa création d'un *Bulletin*. En 1882, les adeptes belges de Pugin reprirent également la *Revue de l'art chrétien* qui était publiée à Paris³².

Le principal outil de promotion fut toutefois les écoles Saint-Luc d'architecture et (d'artisanats) d'art, qui allaient s'étendre dans le pays sous la forme d'un réseau d'enseignement exclusivement dédié au néogothique. Au départ, les figures de proue réunies autour de Bethune et Hemptinne en conservaient elles-mêmes la direction artistique mais, assez rapidement la gestion pédagogique et organisationnelle de l'école fut confiée aux Frères des Écoles Chrétiennes. Tout commença à Gand en 1866 avec, dans la foulée, des établissements à Tournai (1876), Lille (1878-1879), Liège (1880), Bruxelles (1882, transféré à Schaerbeek en 1887), Molenbeek-Saint-Jean (1889), Saint-Gilles (1898) et Anvers (1894)³³.

Le fait que la gilde portait le nom de saint Thomas n'était pas un hasard, mais comportait une référence lourde de sens à ce que préconi-

sait le néogothique de Saint-Luc et aux antécédents néoscolastiques sous-jacents. Si les Saint-Luquistes étaient implicitement redevables des idées de Viollet-le-Duc, ils référaient toutefois explicitement au gothique du XIII^e siècle dans lequel ils voyaient l'expression matérielle parfaite d'une interaction idéale entre religion et société. Ils plaidaient pour une application des principes techniques et esthétiques du gothique aux créations contemporaines, adaptée aux besoins de l'époque et dans une perspective rationnelle et historiquement fondée³⁴. En même temps, ils condamnaient avec fermeté un néogothique soumis aux modes et aux tendances, terme par lequel ils visaient le néogothique académique. L'art – par définition l'art chrétien – devait être pur, originel et vrai. Ils se distanciant impitoyablement de l'éclectisme, à leurs yeux superficiel, du style ogival romantique de la première moitié du XIX^e siècle ou de la créativité ultérieure du néogothique académique. Enfin, ils s'opposaient implacablement à l'imitation insensée de caractéristiques stylistiques, au faux-semblant des plafonds en stuc, aux créations qui ignoraient les canons liturgiques et religieux. Tout devait être authentique et réalisé avec les matériaux propres à la région : à Bruxelles, le grès calcaireux et la brique, le chêne et le pin. L'utilisation exclusive de matériaux naturels contenait une référence à la présence divine dans la création, ce qui excluait toute utilisation de matériaux d'imitation ou d'effets d'optique³⁵.

Le discours de Saint-Luc était truffé de principes issus de la logique scolastique. À leurs yeux, l'esprit dominait la matière : le bien, le vrai, le beau. Selon leur pensée conceptuelle, dans la loi métaphysique de la mesure, du nombre et du poids, la réalité était spiritualisée et l'ordre architectural reflétait l'ordre céleste³⁶. Pour comprendre le néogothique de Saint-Luc,



Fig. 10a

Chapelle Sainte-Julienne, rue de la Charité, Saint-Josse-ten-Noode, intérieur (Ch. Bastin et J. Evrard, 2008 © SPRB).

il est essentiel de saisir que la composition, l'œuvre d'art totale recherchée, l'interaction entre l'extérieur et la décoration intérieure, recelait l'expression supérieure du divin. Le néogothique de Saint-Luc affichait dès lors une grande sensibilité pour la symbolique, où les symboles utilisés devaient jeter un pont entre la réalité divine et la réalité terrestre. Autrement dit, le néogothique de Saint-Luc ne pouvait fonctionner que moyennant l'utilisation d'une langue symbolique fixe, d'un programme iconographique immuable. Ceci explique pourquoi les Saint-Luquistes étaient à ce point attachés aux principes et adoptaient une attitude quasi dogmatique. C'est pourquoi, il est question du paradigme du néogothique de Saint-Luc³⁷.

Il n'est donc pas étonnant que ce ne soit pas à Bruxelles que se trouvent les plus grandes réalisations du néogothique de Saint-Luc. Celles-ci se situent à Gand, Bruges, Liège ou Tournai ou dans des régions plus rurales. Parmi les exemples les

plus connus d'avant 1900, citons la paroisse de Vivenkapelle près de Damme-Sijsele, la basilique mariale de Dadizele, le grand béguinage de Mont-Saint-Amand, le collège Juste Lipse et le séminaire Léon XIII de Louvain, ainsi que l'imposante abbaye de Maredsous³⁸. À Bruxelles, en revanche, le néogothique de Saint-Luc n'a vraiment percé qu'après le tournant du siècle. Peut-être fallut-il attendre à l'apaisement de la lutte clérico-libérale et l'apaisement de la guerre scolaire (1879-1884), l'émergence d'une série ininterrompue de gouvernements catholiques de 1884 à 1914 et le succès de l'Art nouveau dans les cercles académiques bruxellois. On notera en revanche la percée du néogothique de Saint-Luc dans les extensions urbaines, en particulier pour la construction de nouvelles églises paroissiales, de couvents et d'écoles (avec leurs chapelles). Parmi les nouvelles églises paroissiales, citons Saint-Pierre à Jette (1880), Sainte-Gertrude à Etterbeek (1885, démolie en 1993), la Sainte-Famille à Schaerbeek (1898,



Fig. 10b

Chapelle Sainte-Julienne, rue de la Charité, Saint-Josse-ten-Noode, vue sur le chœur (Ch. Bastin et J. Evrard, 2008 © SPRB).

première phase), Sainte-Madeleine à Jette (1903), Saint-Lambert à Laeken (1906), Sainte-Anne à Koekelberg (1908, démolie en 1985), Saint-Rémi à Molenbeek-Saint-Jean (1907) et Sainte-Élisabeth à Schaerbeek (1913-1916). De plus grandes églises néogothiques ont également vu le jour dans les communes périphériques de Bruxelles, comme Saint-Joseph à Evere (1904), Saint-Henri à Woluwe-Saint-Lambert (1910), Saint-Hubert à Watermael-Boitsfort (Pierre Langerock, 1911-1939), Saint-Antoine à Etterbeek (1905-1935) et Saint-François-Xavier à Anderlecht-Cureghem (Léopold Pepermans, 1912-1915). La décoration de ces églises fut confiée au réseau des ateliers artisanaux issus des écoles Saint-Luc bruxelloises et composés des diplômés de celles-ci, capables de produire, dans une parfaite unité de style et d'esprit, du mobilier, des vitraux, des sculptures polychromes, de l'orfèvrerie, etc.³⁹.

Le néogothique de Saint-Luc a également connu du succès dans la

construction de couvents. La chapelle Sainte-Julienne à Saint-Josse-ten-Noode, bâtie par l'ingénieur-architecte néogothique louvaniste et professeur Joris Helleputte pour les Sœurs-Apôtres du Saint Sacrement (1884-1888), en est le plus bel exemple, resté relativement intact. Il conçut un plan en forme de L, avec une chapelle perpendiculaire à l'aile du couvent (fig. 10a et 10b). Il dessina ensuite l'oratoire qu'il disposa perpendiculairement à la chapelle. Helleputte dota la chapelle d'un riche parement polychrome (vitraux, peintures murales) et d'un riche mobilier pour lequel il fit appel à ses artistes-artisans louvanistes attirés et à l'atelier d'orfèvrerie liégeois Joseph Wilmotte pour le tabernacle, le ciborium et les chandeliers de l'autel⁴⁰. Krista Maes et Luc Verpoest ont démontré que Helleputte ne négligea aucun détail, donnant ainsi naissance à un ensemble harmonieux «où la forme, la couleur et les matériaux utilisés interagissent à la perfection»⁴¹. La chapelle Sainte-Julienne est sans conteste la pièce

maîtresse du néogothique de Saint-Luc à Bruxelles! Parmi les autres exemples, citons l'église des pères Scheutistes à Anderlecht (1876-1908, démolie en 1974), la chapelle du couvent des sœurs de l'Eucharistie à Watermael-Boitsfort (1884), la chapelle de *L'œuvre du Calvaire* de la chaussée de Wavre à Ixelles (œuvre destinée aux femmes cancéreuses), la chapelle Saint-Bernard des Carmélites à Saint-Gilles (1891), la maison de repos des frères Alexiens rue de l'Arbre béni à Ixelles (1899) (fig. 11), l'église des Barnabites, avenue Brugmann à Ixelles (1905-1906), ou l'église des Dominicains, avenue de la Renaissance à Bruxelles (1901-1906) (fig. 12)⁴². Tous ces édifices sont des exemples de la manière dont le néogothique de Saint-Luc entendait faire de chaque projet une «œuvre d'art totale».

Une même variété et une même richesse décorative caractérisent également et de manière plutôt inattendue l'architecture des écoles catholiques, en particulier les chapelles scolaires⁴³. Il s'agissait la plupart du temps de pensionnats gouvernés par des instituts religieux, souvent des congrégations de femmes d'origine française. Ces chapelles étaient le point de référence par excellence dans leur vie apostolique et le seul luxe qu'elles se permettaient. Elles n'hésitaient donc pas à faire appel à des architectes et des artistes de Saint-Luc, voire parfois à des étrangers. À Woluwe-Saint-Lambert, par exemple, les Sœurs du Sacré-Cœur, originaires de France, construisirent, sur leur domaine scolaire, en collaboration avec l'architecte Julien Walckiers une chapelle néogothique à une seule nef (1919), dans laquelle furent intégrés le maître-autel, des vitraux et même le parquet de la maison-mère parisienne dont elles avaient été expulsées (fig. 13)⁴⁴. D'autres exemples de l'approche variée du néogothique



Fig. 11

Maison de repos des frères Alexiens, rue de l'Arbre béniit, Ixelles (Th. Coomans © SOFAM).



Fig. 12

Église des pères dominicains, avenue de la Renaissance, Bruxelles (Th. Coomans © SOFAM).



Fig. 13

Chapelle de l'Institut du Sacré-Cœur de Lindhout, Woluwe-Saint-Lambert (Th. Coomans © SOFAM).

sont la chapelle éclectique de l'Institut royal pour sourds et aveugles à Woluwe-Saint-Lambert, de l'architecte H. Jaumot (1878), et la chapelle du *Sint-Lutgardisinstituut* à Auderghem (1922), de l'architecte Chrétien-Guillaume Veraart, un architecte diplômé de l'école Saint-Luc de Schaerbeek. Cette chapelle nous amène à quantifier la part prise par le néogothique de Saint-Luc dans la construction des chapelles scolaires : sept sur un total de 24 chapelles construites entre 1831 et 1914⁴⁵. La chapelle en style de Saint-Luc le plus pur était la grande chapelle de la communauté et du pensionnat de l'Institut du Sacré-Cœur à Jette que fréquentaient, au beau milieu de la lutte clérico-libérale du troisième quart du XIX^e siècle, les filles de la maison royale et de l'élite catholique. Cette chapelle était un projet de l'architecte Auguste Van Assche, un proche collaborateur de Bethune, et datait de 1874. Elle fut démolie en 1994 après un incendie survenu en 1985. L'Institut de la Sainte-Famille d'Helmet à Schaerbeek est un autre exemple relativement intact du néogothique de Saint-Luc. La chapelle (1895-1904), conçue par l'architecte

Emar Collès, un des fondateurs de l'école Saint-Luc de Schaerbeek, possède des fenêtres à vitraux, des peintures murales à motifs floraux liturgiques et, fait inhabituel pour une décoration néogothique, d'un soubassement en marbre (fig. 14).

La construction sur la colline de Koekelberg d'une énorme cathédrale néogothique avec pas moins de six tours et une majestueuse tour-lanterne centrale, aurait dû exprimer le triomphe de Saint-Luc dans le paysage de la capitale. Ce projet mégalomane avorta après le décès de Léopold II. Au départ, le roi avait eu l'idée de doter le plateau d'un panthéon national, mais après quelques visites à l'étranger (par exemple à la *Gedächteniskirche* de l'empereur Guillaume à Berlin, à la *Votivkirche* de Vienne et à la basilique de Montmartre à Paris), il se rallia à l'idée de la construction d'un sanctuaire national. Après diverses consultations, la mission fut confiée à Pierre Langerock, diplômé de l'école Saint-Luc de Gand et collaborateur de Helleputte à Louvain⁴⁶. Ses plans, datés de 1904-1905, reflétaient non seulement les concepts du néogothique

de Saint-Luc, mais surtout les idées de Viollet-le-Duc au sujet de la cathédrale gothique idéale, augmentées des exigences pratiques d'une église de pèlerinage comme celle de Lourdes⁴⁷. Si la première pierre de Koekelberg fut posée dès 1905, les travaux n'avancèrent qu'à grande peine, pour finalement s'interrompre dès la mort de Léopold II en 1909. Seules les fondations étaient plus ou moins achevées lors du début de la Grande Guerre. Sous l'influence des idées du Mouvement liturgique, de sa quête d'une architecture religieuse plus contemporaine, mais aussi d'une détérioration substantielle de la situation économique, le projet de la basilique fut simplifié et l'on se résolut à accepter les plans de style Art Déco dressés par l'architecte gantois Albert Van Huffel. Les travaux reprirent en 1926⁴⁸.

Si le néogothique de Saint-Luc ne bénéficia pas toujours de soutiens favorables à Bruxelles, il est toutefois une église qui donne une bonne idée de ce dont était capable ce mouvement. L'église Saint-Antoine de Padoue, rue d'Artois à Bruxelles, conçue comme une église conventuelle pour les



Fig. 14

Chapelle de l'Institut de la Sainte-Famille d'Helmet, rue Chaumontel, Schaerbeek (© KIK-IRPA, Bruxelles).



Fig. 15

Église Saint-Antoine de Padoue, rue d'Artois, Bruxelles (A. de Ville de Goyet, 2016 © SPRB).

frères mineurs-conventuels (fig. 15). Ceux-ci s'adressèrent à l'architecte néerlandais Pierre Cuypers. Il réalisa le couvent entre 1863 et 1868 et l'église entre 1868 et 1873 et, comme à l'accoutumée dans son œuvre, il exploita au mieux la complexité du terrain. L'œuvre de Cuypers offre une synthèse des idées de Viollet-le-Duc et de Pugin. À Bruxelles, il opta pour une église de plan cruciforme à trois nefs en brique rouge entrelardées de bandes claires, couronnée par une tour-lanterne octogonale élancée. Se conformant au concept de Pugin d'une œuvre d'art totale, Cuypers conçut également l'intérieur⁴⁹. Tout comme la chapelle Sainte-Julienne de Helleputte, l'église franciscaine de Cuypers figure parmi les chefs-d'œuvre conservés du néogothique de Saint-Luc à Bruxelles⁵⁰.

Le parcours du néogothique de Saint-Luc et, dans une perspective plus large, l'utilisation des styles historicistes s'interrompirent précisément parce que les catholiques progressistes contestèrent de plus en plus fort le néogothique après 1900. Les cercles artistiques et politiques liés à l'émergence d'une démocra-

tie chrétienne autour de *Durendal. Revue de l'art et de littérature* (1894-1921), conduisirent à l'organisation des *Salons d'Art religieux* (1900, 1912, 1920 et 1923) et au rejet radical du néogothique de Saint-Luc qualifié de « sans âme ». Ce milieu opta pour un art religieux contemporain dont les églises en béton construites après la Première Guerre mondiale sont la meilleure expression⁵¹. Une des premières figures de proue de ce mouvement fut le peintre religieux français Maurice Denis (1870-1943), qui entretenait de bonnes relations avec les cercles proches de *Durendal*⁵². À Bruxelles, la contestation du néogothique était donc directement liée à l'évolution de la vie culturelle de la capitale et à sa position internationale.

CONCLUSION

Au XIX^e siècle, Bruxelles était une ville où se rencontrèrent une grande diversité de systèmes culturels et de langages esthétiques. Il en alla de même pour le néogothique. Si l'hôtel de ville de Bruxelles avait lui-même clairement servi de modèle à

l'hôtel de ville de Vienne du XIX^e siècle – œuvre de Friedrich von Schmidt, 1872-1883 – les architectes et les artistes de formation académique y étaient présents au même titre que leurs homologues formés dans les écoles ultramontaines de Saint-Luc. Il reste à rappeler que le néogothique académique garda l'avantage dans la cité libérale moderne. Cela explique sans doute aussi pourquoi des œuvres majeures telles que l'église Notre-Dame de Laeken et l'église du Sablon, profondément restaurées, véhiculaient à ce point l'esprit du grand-maître français Viollet-le-Duc. Dans le paysage de l'état-nation belge, Bruxelles était donc à tout point de vue un lieu d'échanges culturels. Par ses concepts et ses réalisations, le néogothique y cristallisa, lui-aussi, un débat entre différentes visions esthétiques et idéologiques.

NOTES

1. VAN CLEVEN, J., *Neogotiek in België*, Lannoo, Tielt, 1994; VAN CLEVEN, J., «Neogotiek en neogotismen. De neogotiek als component van de 19de-eeuwse stijl in België», in DE MAEYER, J. (éd.), *De Sint-Lucasscholen en de Neogotiek. 1862-1914* (KADOC-Studies, 5), Universitaire Pers Leuven, Louvain, 1988, p. 17-55; *Poelaert et son temps*, Crédit Communal de Belgique, Bruxelles, 1980; *Bruxelles, construire et reconstruire. Architecture et aménagement urbain, 1780-1914*, Crédit Communal de Belgique, Bruxelles, 1979, p. 164-177.
2. COOMANS, Th., «Églises, couvents et chapelles: évolution et signification d'un patrimoine multiple dans le paysage culturel de Bruxelles», *Bruxelles Patrimoines*, 13, 2014, p. 6-34; VERMANDEL, V., WEYNS, E., VAN BOXCCLAER, S. et COOMANS, Th., «Cahier cartographique. Répertoire, chronologie et localisation des églises, couvents et chapelles en Région de Bruxelles-Capitale», *Bruxelles Patrimoines*, 13, 2014, p. 35-47.
3. BLOM, J. C. H. et LAMBERTS, E., *History of the Low Countries*, Berghahn Books, New York-Oxford, 1999, p. 327 et *passim*.
4. BERGMANS, A., COOMANS, Th. et DE MAEYER, J., «Arts décoratifs néogothiques en Belgique», in LEBLANC, C. (éd.), *Art Nouveau et Design : 175 ans d'arts décoratifs en Belgique*, Musées royaux d'Art et d'Histoire de Belgique et éditions Racine, Bruxelles, 2005, p. 36-59; COOMANS, Th. et DE MAEYER, J. (éd.), *Le renouveau de la miniature médiévale au XIX^e siècle*, (Kadoc Artes, 9), University Press Leuven, Louvain, 2007.
5. DE MAEYER, J., «België: de ziel van de natie. Achtergronden en functie van ideologische concepten in de negentiende-eeuwse monumentenzorg», in DE MAEYER, J. et alii (éd.), *Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en actuele monumentenzorg*, (Kadoc Artes, 3), University Press Leuven, Louvain, 1999, p. 71-85.
6. *Idem*, p. 71, 72-76.
7. STYNEN, H., *De onvoltooid verleden tijd. Een geschiedenis van de monumenten- en landschapszorg in België, 1835-1940*, Stichting Vlaams Erfgoed, Bruxelles, 1998, p. 13-71; VERPOEST, L., «De architectuur van de Sint-Lucasscholen: het herstel van een traditie», in DE MAEYER, J. (éd.), *De Sint-Lucasscholen en de Neogotiek*, *op. cit.*, p. 219-254.
8. MIN, É., *De eeuw van Brussel. Biografie van een wereldstad, 1850-1914*, De Bezige Bij, Antwerpen, 2013, p. 90 et *passim*; COOMANS, Th. et VERSCHAFFEL, T., «Regards croisés sur le patrimoine médiéval : Victor Hugo et la Belgique», in RECHT, R. (éd.), *Victor Hugo et le débat patrimonial. Actes du colloque organisé par l'Institut National du Patrimoine. Paris, Maison de l'Unesco, 5-6 décembre 2002*, Somogy, Paris, 2003, p. 204-225.
9. VAN CLEVEN, J., «Proloog. Een stijl in cultuurhistorisch perspectief», in VAN CLEVEN, J. (éd.), *Neogotiek in België*, *op. cit.*, p. 25; *Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. 275 ans d'enseignement*, Crédit Communal de Belgique, Bruxelles, 1987, p. 21-125.
10. BERGMANS, A., COOMANS, Th. et DE MAEYER, J., «Arts décoratifs néogothiques en Belgique», in LEBLANC, C. (éd.), *op. cit.*, p. 36-59.
11. BOLLEN, M., «La porte de Hal. Une tour tour devenue porte», *Bruxelles patrimoines*, 2, 2012, p. 25-31; VICTOIR, J. et VANDERPERREN, J., *Henri Beyaert. Du Classicisme à l'Art Nouveau*, Éditions de la Dyle, Latem-Saint-Martin, 1992, p. 136-139; *Bruxelles, construire et reconstruire...*, *op. cit.*, p. 96-139.
12. STYNEN, H., *De onvoltooid verleden tijd...*, *op. cit.*, p. 13-147.
13. *Poelaert et son temps*, *op. cit.*, p. 220-221; DE MOREAU-IWEINS, F., «De H. Michaël verplettert het kwaad» (1885) door Charles Van der Stappen (1843-1910) of "neogotiek op Italiaans renaissancestijlische wijze", in VAN CLEVEN, J. (éd.), *Neogotiek in België*, *op. cit.*, p. 154-156.
14. Retiré lors de la dernière campagne de restauration dans les années 1980. BRAL, G. J. (éd.), *La cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule*, Éditions Racine, Bruxelles, 2000, p. 128-131.
15. *Bouwen door de eeuwen heen. Brussel*, p. LXII; BRAL, G. J. (éd.), *op. cit.*, p. 134, 194-213 et 284; *Poelaert et son temps*, *op. cit.*, p. 193-196.
16. MARTOU, M.-N., LAMBERT, C. et DEMEURE, Q., *La Maison du Roi. Reconstruction «à l'identique» d'un patrimoine emblématique de l'histoire de Bruxelles*, Musée de la Ville de Bruxelles, (Studia Bruxellae, 9), Bruxelles, 2013, p. 13-39.
17. Dans cet article ne sont pas pris en considération les nouvelles habitations privées à l'intérieur de la ville ou dans la périphérie verte, ni les presbytères et les salles paroissiales. Un inventaire complet de ces derniers fait actuellement défaut et les noms des maîtres d'œuvre et des architectes restent souvent inconnus. Nous souhaitons en revanche attirer l'attention sur ce phénomène non dénué d'importance. Des exemples peuvent être trouvés dans : *Bruxelles, construire et reconstruire...*, *op. cit.*, p. 176-177.
18. *Poelaert et son temps*, *op. cit.*, p. 148-150; MIHAIL, B., «Le patrimoine militaire», *Bruxelles, Ville d'Art et d'Histoire*, 50, Bruxelles, 2010.
19. *Poelaert et son temps*, *op. cit.*, p. 105-106, 143-145 et 150-152.
20. DESSAER-DE MAESSCHALCK, M. et GEERAERTS, R., «À propos des restaurations successives de l'église Notre-Dame du Sablon à Bruxelles», *Bulletin de la Commission royale des Monuments et des Sites*, 5, 1975-1976, p. 18-79; BOELENS-SINTZOFF, Fr. et WALAZYC, A.-S. (éd.), *L'église Notre-Dame du Sablon*, Bruxelles, 2004.
21. *Poelaert et son temps*, *op. cit.*, p. 174-179.
22. *Idem*, p. 220-221; LENIAUD, J.-M., *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Éditions Mengès, Paris, 1994; FOUCART, B. et alii (éd.), *Viollet-le-Duc*, Éditions de la Réunion des musées nationaux. Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 1980.
23. *Poelaert et son temps*, *op. cit.*, *passim*; VICTOIR, J. et VANDERPERREN, J., *op. cit.*, *passim*.
24. BRAL, G. J. (éd.), *La cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule*, *op. cit.*, p. 194-213; quelques-uns de ces ateliers ont été engagés – en partie à un stade ultérieur – dans la décoration d'autres édifices historicistes, voir MIHAIL, B., *La néo-Renaissance flamande. Bruxelles, 1878-1894. Entre libéralisme, question nationale et utopie sociale*, Bruxelles, Doctorat ULB, 1995-1996, p. 103-118.
25. *Tracé royal. Quelques réflexions à propos d'art urbain tracé*, Fondation roi Baudouin, Bruxelles, 1995, p. 19-61.
26. *Poelaert et son temps*, *op. cit.*, p. 172-174; VAN OVERSTRAETEN, L., *Architectonographie des temples chrétiens, ou étude comparative et pratique des différents systèmes d'architecture applicables à la construction des églises, spécialement en Belgique...*, Malines, 1850.
27. GOMBERT, Ch., *L'église Notre-Dame de Laeken. Un mémorial inachevé*, C.I.D.E.P., Bruxelles, 2006; BREDA, K., DE WINDT, Y., DE CLERCQ, L. et VAN GEMERT, D., *Bijdrage tot de kennis van de geschiedenis, de constructiewijze en de restauratieproblematiek van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Laken*, Ruisbroek, 2002; *Poelaert et son temps*, *op. cit.*, p. 179-184.
28. *Poelaert et son temps*, *op. cit.*, p. 196-197.
29. BRAL, G. J. et alii (éd.), *Vlaamse neogotiek in Europa's perspectief*, Themanummer Vlaanderen (jg. 29, jan.-feb. 1980, 174), p. 12-15.
30. RAEDTS, P., *De ontdekking van de Middeleeuwen. Geschiedenis van een illusie*, Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2011; LAMBERTS, E., *The Struggle with Leviathan. Social Responses to the Omnipotence of the State, 1815-1965*, University Press Leuven, Louvain, 2016; DE MAEYER, J., «The Neo-Gothic in Belgium: Architecture of a Catholic Society», in DE MAEYER, J. et VERPOEST, L. (éd.), *Gothic Revival. Religion, Architecture and Style in Western Europe 1815-1914*, (Kadoc Artes 5), University Press Leuven, Louvain, 2000, p. 19-34.
31. COOMANS, Th., «Pugin Worldwide : From Les Vrais Principes and the Belgian St Luke Schools to Northern China and Inner Mongolia», in BRITAIN-CATLIN, T., DE MAEYER, J. et BRESSANI, M. (éds), A.W.N.

- Pugin's Gothic Revival : The International Style*, (Kadoc Artes 16), Leuven University Press, Louvain, 2016 (à paraître).
32. DE MAEYER, J., «Kunst en Politiek. De Sint-Lucasscholen tussen ultramontaanse orthodoxie en drang naar maatschappelijk-culturele vernieuwing», in DE MAEYER, J. (éd.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek*, op. cit., p. 83-91 et passim.
 33. WOUTERS, W., «Broeders en Baronnen. Het ontstaan van de Sint-Lucasscholen», in DE MAEYER, J. (éd.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek*, op. cit., p. 157-217; DE MAEYER, J., «Kunst en Politiek. De Sint-Lucasscholen tussen ultramontaanse orthodoxie en drang naar maatschappelijk-culturele vernieuwing», *ibidem*, p. 83-91 et passim.
 34. COOMANS, Th., «The St Luke Schools and Henry van de Velde: Two Concomitant Theories on the Decorative Arts in Late Nineteenth-Century Belgium», in *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, 85, 2016 (à paraître).
 35. DE MAEYER, J., *De rode baron. Arthur Verhaegen, 1847-1917*, (Kadoc-Studies, 18), Universitaire Pers Leuven, Louvain, 1994, p. 103-105.
 36. Le concept de trinité, exprimé par le triangle, symbolisait ici la trinité divine, la croix, la quête du plus élevé, bref la résurrection. Le carré, en revanche, incarnait quant à lui le terrestre, l'émanation de la matière.
 37. DE MAEYER, J., *De rode baron...*, op. cit., p. 103-105.
 38. VAN CLEVEN, J., *Neogotiek in België*, op. cit., 1994.
 39. COOMANS, Th., «Églises, couvents et chapelles...», op. cit., p. 6-34; VERMANDEL, V., WEYNS, E., VAN BOCXLAER et COOMANS, Th., «Cahier cartographique...», op. cit., p. 35-47.
 40. MAES, K. (éd.), *Joris Helleputte. Architect en politicus, 1852-1926. Dl. 2 : Œuvrecatalogus*, (Kadoc Artes, 1), Universitaire Pers Leuven, Louvain, 1998, p. 255-261.
 41. *Idem*, p. 261.
 42. COOMANS, Th., «Églises, couvents et chapelles...», op. cit., p. 6-34.
 43. WEYNS, E., *The Use and Reuse of School Chapels in the Brussels Capital Region*, Masterthesis KU Leuven, Raymond Lemaire International Centre for Conservation, juin 2015.
 44. WEYNS, E., *The Use and Reuse of School Chapels...*, op. cit., p. 224-225. Le fait que Bruxelles (et la Belgique) comptait bon nombre d'habitations et de pensionnats de congrégations religieuses d'origine française était dû au «Grand Exil», à savoir leur fuite volontaire de leur patrie en raison de la législation anticléricale et de l'interdiction d'enseigner dont le point culminant se situe sous le gouvernement d'Émile Combes (1902-1905). Voir MOEYS, H., «L'invasion noire (1900-1905) La
 - politique belge face à l'immigration des congrégations religieuses françaises», *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, 2015, Numéro 1, p. 154-187.
 45. WEYNS, E., *The Use and Reuse of School...*, op. cit.
 46. COOMANS, Th., «Pierre Langerock (1859-1923). Architecte et restaurateur néo-gothique», *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, 24, 1991, p. 117-140.
 47. Basilique Notre-Dame de Lourdes, 1873; La basilique souterraine du Rosaire avec esplanade, 1901.
 48. Le Mouvement liturgique (°1909) entendait impliquer davantage les croyants dans la pratique liturgique. Pour ce faire, le mouvement préconisait une liturgie à exécuter avec soin, des traductions des textes en langue populaire et des édifices religieux construits de manière à permettre une vue dégagée sur l'autel. Voir LAMBERTS, J., *De actieve deelname aan de liturgie herbekeken. Honderd jaar na Pius X en veertig jaar na het Concilie* (Nikè-Reeks, 50), Acco, Louvain-Voorburg, 2004, p. 15-39; MORTIAU, J. et LOONBEEK, R., *Dom Lambert Beauduin, visionnaire et précurseur (1873-1960). Un moine au cœur libre*, Cerf, Paris, 2005; RION, P., *La basilique de Koekelberg. Architecture et mentalités religieuses*, Louvain-la-Neuve, 1986; VANDENBREEDEN, J., *De basiliek van Koekelberg, art deco monument*, Tielt, 2005.
 49. Cela nous montre la grande variété des chapitres en pierre naturelle, des rosaces et des fenêtres à lancettes, des peintures murales et du riche mobilier néogothique, ce dernier produit par l'atelier Stolzenberg.
 50. VAN LEEUWEN, A. J. C., *Pierre Cuypers. Architect (1827-1921)*, Waanders, Zwolle, 2007, p. 37 et 238; BRAEKEN, J., «De Sint-Antonius-van-Paduakerk in Brussel», *Monumenten & Landschappen*, 4 (1985) 3, p. 9-23.
 51. MOREL, A.-Fr., «Kerkinterieurs in het interbellum in Brussel : spanningsveld tussen traditie en vernieuwing», in *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis*, 35, 2006, p. 159-173.
 52. HEYNICKX, R., *Meetzucht en mateloosheid. Kunst, religie en identiteit in Vlaanderen tijdens het interbellum*, Vantilt, Nimègue, 2008, p. 25-121; VERLEYSEN, C., *Maurice Denis et la Belgique, 1890-1930*, (Kadoc Artes 11), University Press Leuven, Louvain, 2010, p. 75-154; DE MAEYER, J., «Kunst en Politiek. De Sint-Lucasscholen tussen ultramontaanse orthodoxie en drang naar maatschappelijk-culturele vernieuwing», in DE MAEYER, J. (éd.), *De Sint-Lucasscholen en de Neogotiek*, op. cit., p. 107-115.

.....
Gothic Revival in Brussels:
 a wealth of ideas and practices

In Belgium, the notion of Gothic Revival is often associated with the myriad examples of it to be found in Antwerp, Bruges or Ghent. That's how developments in other cities like Liège, Tournai or Leuven are sometimes overlooked. Surprisingly it is Brussels that is mostly forgotten. The capital city of the modern and then-still-new nation state of Belgium constituted a place where many of the expressions and facets of Gothic Revival came to be developed. Indeed, in the 19th century, Brussels was a city where various cultural systems and stylistic elements encountered one another, including those in the sphere of Gothic Revival. Brussels Town Hall itself was an indisputable model for the 19th-century Vienna Town Hall. In Brussels there were academically trained architects and artists, and their counterparts trained at the ultramontanist Sint-Lucas schools of architecture. But it must be noted that the academic Gothic Revival had the upper hand in this liberal, modern city. It also provides an explanation for why masterpieces like the Church of our Lady of Laeken so forcefully exude the spirit of the French master, Viollet-le-Duc. This contribution looks at the Gothic Revival and all the ideas and practices that it entails, and demonstrates how Brussels was a crossroads of visions and cultural exchange.

COLOPHON

COMITÉ DE RÉDACTION

Jean-Marc Basy, Stéphane Demeter,
Paula Dumont, Murielle Leseque, Cecilia
Paredes et Brigitte Vander Bruggen.

RÉDACTION FINALE EN FRANÇAIS

Stéphane Demeter

RÉDACTION FINALE EN NÉERLANDAIS

Paula Dumont

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Murielle Leseque

COORDINATION DE L'ICONOGRAPHIE

Paula Dumont et Julie Coppens

COORDINATION DU DOSSIER

Paula Dumont

AUTEURS / COLLABORATION RÉDACTIONNELLE

Werner Adriaenssens, Jean-Marc Basy,
Guy Bovyn, Guy Conde-Reis,
Thomas Coomans, Georges De Kinder,
Jan De Maeyer, Paula Dumont, Claudine
Houbart, Christophe Loir, Cristina Marchi,
Leen Meganck, Benoît Mihail,
Barbara Pecheur, Daniela N. Prina,
Christophe Van Gerrewey,
Brigitte Vander Bruggen,
Eugène Warmenbol, Eva Weyns.

TRADUCTION

Gitracom, Data Translations Int.

RELECTURE

Martine Maillard et le comité de rédaction.

GRAPHISME

The Crew Communication

IMPRESSION

IPM Printing sa

DIFFUSION ET GESTION DES ABONNEMENTS

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen.
bpeb@sprb.brussels

REMERCIEMENTS

Baumschlager Eberle, Ricardo Bofill,
Grégory Creten, Martine De Maeseneer,
Kevin De Vlieger, Jaspers-Eyers
Architects, Marius Grootveld, Lucien Kroll,
Francis Metzger, Jan Pollers, Claudia
Schwind, Anne Somers.

ÉDITEUR RESPONSABLE

Arlette Verkruyssen, directeur général
de Bruxelles Développement urbain de la
Région de Bruxelles-Capitale, CCN
– rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles.

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

CONTACT

Direction des Monuments et Sites – Cellule
Sensibilisation
CCN – rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles.
<http://www.monument.irisnet.be>
aatl.monuments@sprb.irisnet.be

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

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

LISTE DES ABRÉVIATIONS

AAM – Archives d'Architecture Moderne
ARB – Académie royale de Belgique
AVB – Archives de la Ville de Bruxelles
CDBDU – Centre de Documentation de
Bruxelles Développement urbain
DMS – Direction des Monuments et Sites
KBR – Bibliothèque royale de Belgique
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het
Kunstpatrimonium / Institut royal du
Patrimoine artistique
KVS – Koninklijke Vlaamse Schouwburg
MRAH – Musées Royaux d'Art et d'Histoire
MVB – Musées de la Ville de Bruxelles
SPRB – Service public régional de
Bruxelles
VUB – Vrije Universiteit Brussel

ISSN

2034-578X

DÉPÔT LÉGAL

D/2016/6860/013

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