

BRUXELLES PATRIMOINES



Une publication de la Région
de Bruxelles-Capitale



DOSSIER
L'ART DE CONSTRUIRE

N°003 - 004

SEPTEMBRE 2012



NUMÉRO SPÉCIAL
JOURNÉES DU PATRIMOINE
RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE



Architecture et construction

LE TYPE DE LA MAISON URBAINE BRUXELLOISE

.....
PATRICK BURNIAT,

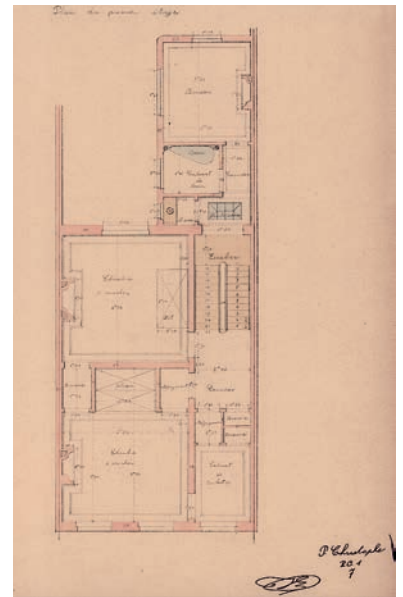
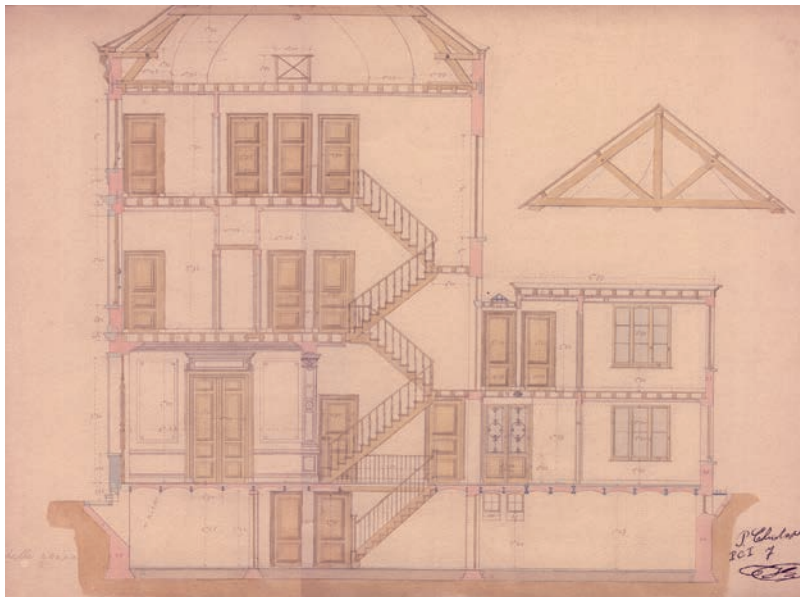
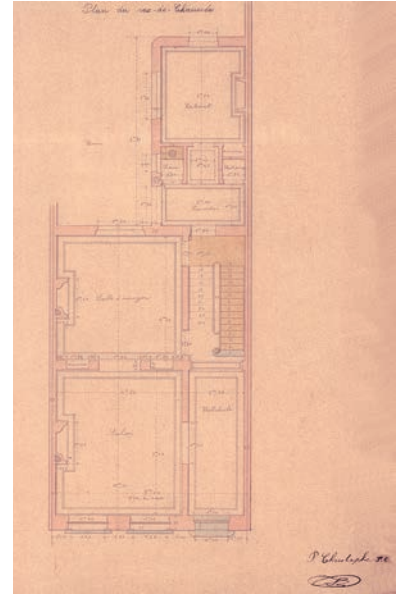
Architecte, Dr. en art de bâtir et
urbanisme, Université libre de Bruxelles
.....

L'art de construire constitue évidemment une dimension centrale, quasi inhérente à la conception architecturale, en particulier lorsque l'architecture est pensée dans une perspective d'édification. Ces deux domaines – architecture et construction – tissent ensemble des liens qui paraissent indissociables. Traditionnellement, la structure constructive dicte ses mesures à l'espace architectural et inversement; les détails d'appareillage des matériaux, tout comme ceux qui assurent l'étanchéité de l'édifice, déterminent fréquemment la modénature des élévations; le choix des matériaux et de leur mise en œuvre conditionne l'expression architecturale.

Mesurer l'impact des dimensions technico-constructives, en particulier sur l'évolution des formes et des espaces de la maison urbaine, ne peut s'imaginer sans prendre en compte tous les autres termes qui interviennent dans la synthèse architecturale: contexte, usage, sens, économie, etc. En effet, l'échelle domestique de ce genre de projet se prête moins à l'expression de la seule construction et de ses éventuelles prouesses, que dans le cas de certains programmes confrontés, par exemple, à des questions de grande portée ou de grande hauteur. Ainsi, les techniques constructives de la maison, même lorsqu'elles cherchent à se montrer, sont généralement «domestiquées», voire «soumises»¹ à l'expression d'autres intentions, et c'est cet équilibre des contraintes qu'il convient alors d'examiner.

Tout au long des siècles qui ont vu l'architecture de la maison évoluer, de nombreuses techniques constructives ont été renouvelées et bien des matériaux nouveaux se sont substitués à d'anciens. De manière générale, on peut dire que la tendance a évolué de la nécessité vers

Fig. 1a,b,c,d.
Façade, coupe et plans d'une
habitation-type bruxelloise.
Exercice d'étudiant
(coll. privée).



la possibilité: si, par le passé, les matériaux de base et techniques de mise en œuvre étaient limités et restreignaient dès lors les possibilités d'expression architecturale à certaines nécessités, par la suite le développement des technologies permet pratiquement de tout faire, exacerbant même la distance entre l'architecture et la construction.

Mais rappelons également que si une innovation technique permet un renouvellement des formes architecturales, elle ne le rend pas obligatoire. Cette «mise à jour» potentielle pose généralement des questions plus larges, par exemple de nature culturelle, comme l'ancrage dans des traditions, ou socio-économiques, par exemple d'organisation du travail. L'exemple de Victor Horta, qui rapporte le dédain de Madame Van Eetvelde à l'égard du fer qui régnait en apparence dans son salon car elle trouvait que cela faisait «peuple», est célèbre. L'histoire montre ainsi nombre de résistances à l'innovation: celle-ci ne sera incorporée dans l'œuvre que si elle contribue à résoudre une problématique ou à nourrir une intention qui trouve souvent sa source ou sa motivation en dehors de la technique même. Ainsi, nous ne pouvons soustraire de nos réflexions quantité de facteurs exogènes qui infléchissent d'une manière ou d'une autre les relations entre architecture et construction comme entre autres: l'inertie propre aux traditions constructives alors même que les techniques évoluent (niveaux des compétences et des savoir-faire constructifs, disponibilité des matériaux...), la permanence des traditions culturelles et leur inscription dans des organisations formelles et spatiales elles-mêmes d'une grande stabilité, les différences d'attitudes des architectes à l'égard de la place qu'ils réservent à la construction dans leur manière de concevoir et d'exprimer l'architecture, le poids de la réglementation qui, notamment à Bruxelles, imposait très tôt des manières de construire pour assurer le vivre ensemble (questions de sécurité, de salubrité...). C'est à travers ce vaste champ foisonnant de questionnements qu'on essaiera de baliser notre propos, d'esquisser quelques répercussions des avancées de la sphère

technico-constructive sur l'évolution de l'architecture de la maison bruxelloise³ et d'interroger les conditions communes de leurs transformations respectives.

LE CADRE D'ÉMERGENCE DU TYPE DE LA MAISON URBAINE BRUXELLOISE

Une particularité de la maison urbaine bruxelloise c'est que, jusqu'à la fin du XIX^e siècle au moins, elle est produite sans architecte. Tout au plus celui-ci est-il appelé pour en dessiner la façade. Le plan de la maison adopte en fait une configuration type dont la récurrence permet justement de parler de «maison urbaine bruxelloise». Elle sort donc globalement jusque là du cadre des créations et des inventions propres à cette discipline et l'enseignement même de l'architecture en assurerait la reproduction au moins jusqu'à l'aube du XX^e siècle (fig. 1a,b,c,d). Comme le rappelle

Une particularité de la maison urbaine bruxelloise c'est que, jusqu'à la fin du XIX^e siècle au moins, elle est produite sans architecte.

Philippe Panerai, «L'architecture urbaine est le plus souvent anonyme procédant par types transmis par voisinage et qui, au moins jusqu'au XIX^e siècle, dépendent moins d'une codification par les livres que du savoir traditionnel des entrepreneurs et des artisans, du respect d'une réglementation simple, et du consensus qui s'est établi sur des dispositions banales: alignement, mitoyenneté [...]. À une époque déterminée et pour une société donnée, l'ensemble des acteurs sociaux se sont accordés sur la correspondance entre un ensemble de dispositions spatiales et d'éléments stylistiques et une pratique. Cet accord, qui inclut des savoirs techniques, a été assez stable pour être reconnu par la société.»⁴

Mais comment ce type s'est-il formé et que doit-il à la construction? S'il est toujours difficile de dire, de l'œuf ou de la poule, qui fut le premier, il en est de même de la maison et de la ville tant

ces deux éléments premiers ont interagi dans le temps pour ne former, au moment du plus grand essor de Bruxelles au XIX^e siècle, qu'une réalité solidaire, quasi organique, obtenue par l'ajustement progressif des différentes échelles qui composent leurs relations, au niveau de l'usage, de la construction, de l'esthétique, du sens, de l'économie, etc.

Les études archéologiques fournissent encore peu d'indications précises sur les origines de la maison bruxelloise et sur les étapes de sa mise au point, même si les études en cours devraient renouveler les connaissances sur le sujet⁵. Tout au plus peut-on rendre compte aujourd'hui d'une tendance révélée *a posteriori*. Ce qui semble clair, c'est que la ville du Moyen Âge - l'âge d'or de la formation des villes européennes dont Bruxelles - est établie sur un modèle de proximité. La recherche de densité, la volonté de multiplier les débouchés sur un espace public restreint - les rues commerçantes notamment, à une époque où la production et le commerce se font essentiellement à domicile - conduisent peu à peu à l'établissement des maisons bourgeoises perpendiculairement à l'espace public et généralement de plan rectangulaire pour des raisons de rationalité constructive. L'exemple de la maison sur parcelle gothique - étroite et profonde - fait progressivement son apparition et devient la base qui, lors de la grande expansion de Bruxelles au XIX^e siècle, régulariserait les divisions du sol de la ville: la maison bourgeoise est l'élément premier qu'elle agglomère alors en grand nombre, et le découpage parcellaire s'établit sur des largeurs progressivement normalisées, généralement comprises autour de six à sept mètres.

Si on observe par exemple l'une des plus vieilles artères commerçantes de Bruxelles - la rue Haute -, qui joint l'une des entrées de la ville, la porte de Hal, au centre de la cité, force est de constater qu'il existe un ordre sous-jacent à la croissance organique de la ville. En l'occurrence, on peut observer que l'implantation des maisons suit la



Fig. 2

Plan de Braun & Hogenberg.
Détail du parcellaire bruxellois
(quartier rue Haute) vers la fin
du XVI^e siècle (© KBR).

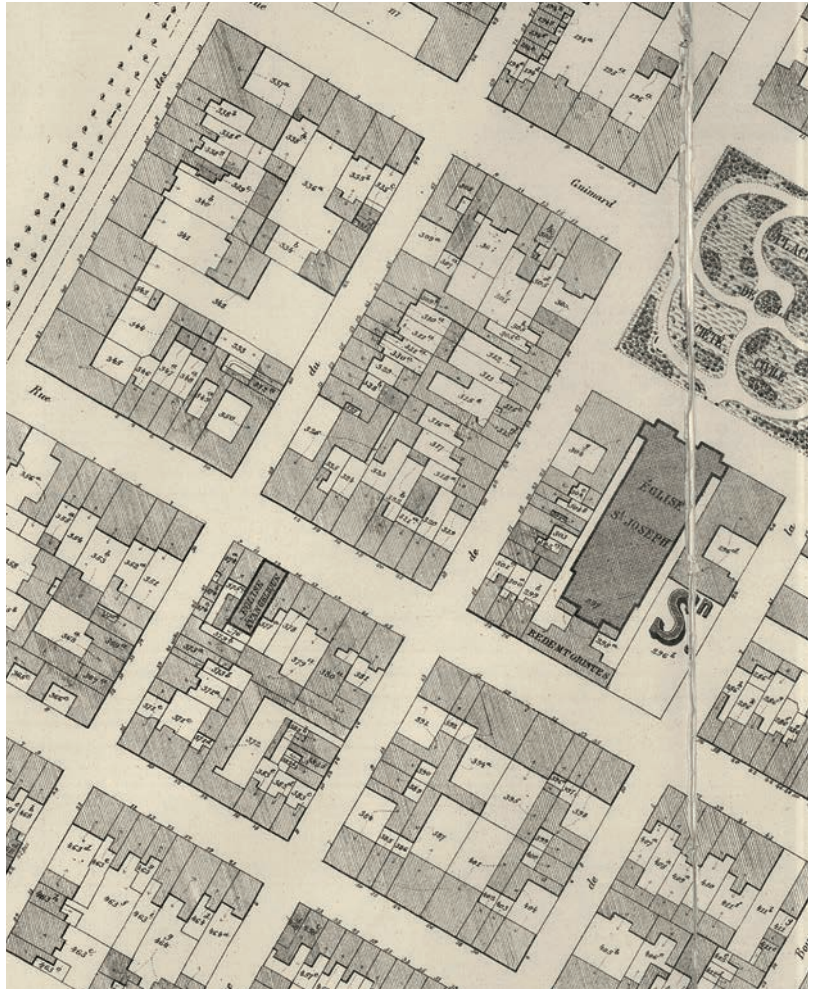


Fig. 3

Plan Popp 1866. Détail:
quartier Léopold (© KBR).

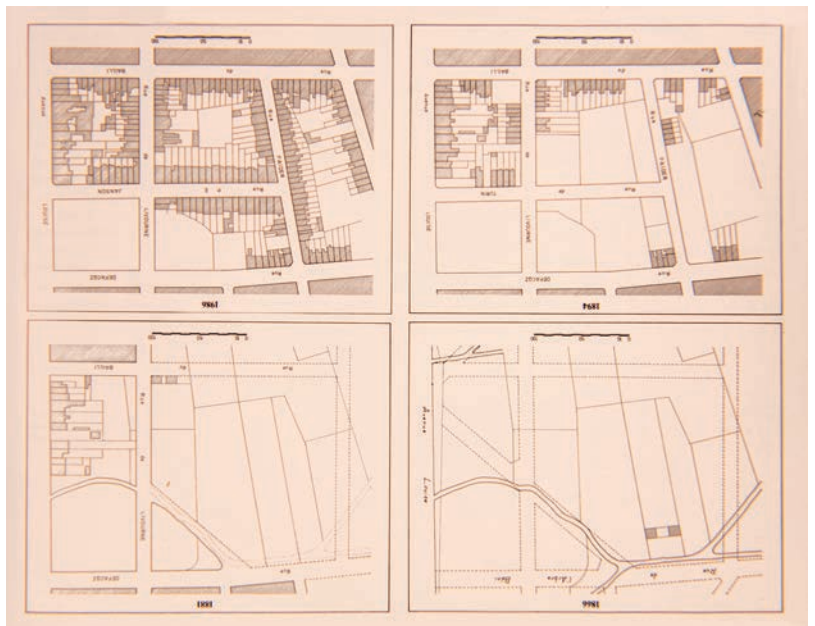


Fig. 4

Ilot type fin XIX^e (quartier
Louise vers 1894) (© AAM).

hiérarchie viaire: les habitations bourgeoises s'établissent toujours perpendiculairement à la rue la plus «forte», la plus commerciale, ce qui se remarque en particulier aux angles des îlots où les maisons sont établies avec leur petite face ouverte sur la rue «forte» et se déploient en longueur dans la rue adjacente. Il faut d'ailleurs remarquer que ce mode de découpage, issu d'une croissance taxée de spontanée jusqu'à ce jour par les historiens de la ville, fonderait à son tour le dessin parcellaire des lotissements créés dès l'aube du XIX^e siècle⁶ (fig. 2, fig. 3 et fig. 4).

LA RÈGLE DU MITOYEN

Cet ordre urbain n'est pas sans interagir avec l'ordre de la construction. Les maisons bourgeoises sont établies côte à côte, progressivement frappées d'alignement au droit de leur façade avant, associées par mitoyenneté par leurs longues faces latérales. Le système des murs mitoyens s'est progressivement substitué à celui, plus ancien, des étroites venelles qui séparaient les bâtiments, souvent en ordre plus dispersé, et recueillait les eaux pluviales des toitures en bâtière. Érigés en copropriété sur l'axe séparatif des parcelles, les murs mitoyens jouent un double rôle de liaison et de séparation: ils permettent la série additive des maisons, de même que leur substitution sans entraver l'existence des bâtiments voisins.

Les mitoyens sont des murs pleins, fermés, construits en maçonnerie de briques. Leur opacité oriente les pièces intérieures vers les façades où elles peuvent prendre le jour. De cette manière, chaque maison présente une façade orientée vers l'espace public à rue, et une autre orientée vers l'intérieur d'îlot, plus privé. L'organisation du plan de la maison s'établit en relation avec cette structure hiérarchisée public/privé, même si on peut observer une évolution dans le temps: jusqu'à la fin du XIX^e siècle au moins, l'entrée, le commerce et les espaces de représentation –séjour et chambres principales– sont orientés vers la rue, et les espaces de services ou d'activités sont plutôt situés vers l'arrière. À partir du tournant

du XX^e siècle, c'est au contraire l'espace arrière qui serait valorisé, offrant par exemple le calme et la verdure du jardin à la vue du séjour, sans pour autant que l'organisation globale du type n'en soit bouleversée.

UN CHANGEMENT MARQUANT D'ORIENTATION

Hormis le *steen* ou le *hof* de l'aristocratie urbaine, la plupart des premières maisons de Bruxelles sont construites en bois, à l'exception des mitoyens qui sont en maçonnerie (fig. 5). Le passage du bois à la maçonnerie de pierres et/ou de briques se généralise progressivement dès le XV^e siècle du fait des dangers que représente la grande inflammabilité de ce matériau. Les édits encore adoptés après le bombardement de Bruxelles par le maréchal de Villeroy, cause de l'incendie de la Grand-Place en 1695, condamnent quasi définitivement ce mode de

Si le pignon triangulaire, typique du Gothique médiéval, souligne visuellement l'autonomie de chaque maison, la façade gouttereau permet la création de façades cadrées comme des tableaux et facilite leur enchaînement.

construction (fig. 6). Dans le même temps, la façade gouttereau –littéralement, sous la gouttière– se substitue à la façade pignon, avec sa découpe triangulaire caractéristique, du fait du changement d'orientation du toit (fig. 7 et fig. 8). Ce retournement à 90° de la toiture permet à la fois de diminuer les risques de propagation d'incendie, les mitoyens en maçonnerie séparant désormais les maisons jusqu'au faîte du toit, et d'éviter la reprise des eaux au-dessus des mitoyens, source permanente d'infiltrations destructrices.

Si cette transformation, notable, procède d'avancées visant la salubrité et la sécurité, elle est indissociable d'un changement esthétique dans l'air du temps: la façade gouttereau réalise un cadre de façade rectangulaire, régulier, qui rencontre les attentes de l'esthétique classique qui essaime alors à travers l'Europe. Si le pignon triangulaire, typique

du Gothique médiéval, souligne visuellement l'autonomie de chaque maison, la façade gouttereau permet la création de façades cadrées comme des tableaux et facilite leur enchaînement, à l'instar des ensembles du type de la place Royale dont l'amorce est, justement, figurée à Bruxelles par la reconstruction du côté est de la Grand-Place⁷ (fig. 9).

La nouvelle manière de construire les élévations en maçonnerie de pierres ou de briques conditionne également leur expression spécifique. Les représentations de la Grand-Place avant le bombardement (voir fig. 5) montrent ce que permettait la construction à pan de bois: entre autres les fenêtres en rangées horizontales, seulement séparées par de fins potelets de bois. Dans un premier temps, la construction en pierre des façades conserve l'image de la finesse structurale de l'ossature bois (voir fig. 6), signe de la transposition dans de nouvelles pratiques constructives d'une tradition de représentation. Mais avec la maçonnerie de briques, il devient surtout nécessaire de respecter la logique d'une descente continue des charges dans le mur: le poids propre ainsi que la charge des planchers et du toit. Les encorbellements se raréfient et

les vides des baies et les pleins des trumeaux sont superposés. Les élévations s'ordonnent désormais selon une grille de baies organisées en travées verticales et en niveaux horizontaux. Cet ordre rationnel de la construction en brique se marie avec l'esthétique classique qui réclame de la régularité. L'unité recherchée sera elle-même renforcée par l'imposition faite aux bâtisseurs, dès la fin du XVIII^e siècle, d'enduire les façades au-dessus du socle en pierre, gommant ainsi le détail des appareillages constructifs. En certains lieux, on exigera également de peindre les élévations avec une même couleur, dont la teinte serait d'ailleurs déposée comme référence commune, à l'administration de la Ville (fig. 10). Progressivement, et de plus en plus largement, les règles de bâtisse imposent au nom de la sécurité et de la salubrité des manières de construire qui marquent également l'esthétique des maisons⁸.

Fig. 5

Tobias Verhaecht et Marie-Thérèse Adam, peinture de la Grand-Place de Bruxelles, vers 1625. Détail des maisons à pan-de-bois entre la rue au Beurre et la rue Chair-et-Pain (MVB ©IRPA-KIK).

**Fig. 6**

De Rons, aquarelle. Détail des maisons en pierre reconstruites sur la Grand-Place, entre la rue au Beurre et la rue Chair-et-Pain, après le bombardement de 1695 (©MVB).

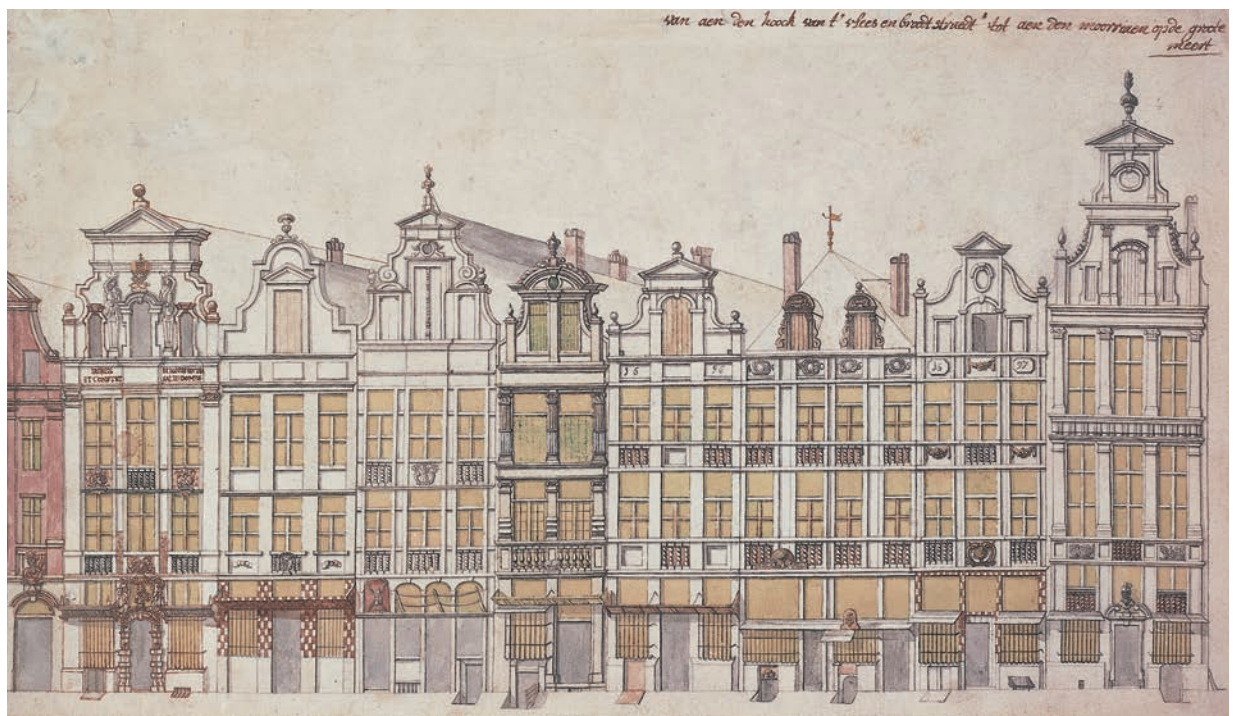




Fig. 7 (gauche)

Exemples de façades-pignon, quai au Bois de Construction 1-2 à Bruxelles (Chr. Bastin & J. Evrard ©MRBC).

Fig. 8 (droite)

Façades enduites néoclassiques, rue du Grand Hospice à Bruxelles (©MRBC).



Fig. 9

Maisons des Ducs de Brabant, Grand-Place à Bruxelles (Chr. Bastin & J. Evrard ©MRBC).



Fig. 10

Ensemble néoclassique de la place Royale (collection Dexia Banque © ARB-MRBC).

Fig. 11

Plans et coupe d'une maison particulière de la fin du XVIII^e-début XIX^e siècle (NORMAND, Ch., *Le vignole des ouvriers ou Méthode facile pour tracer les cinq ordres d'architecture*, De Avanzo et Cie, 1838).

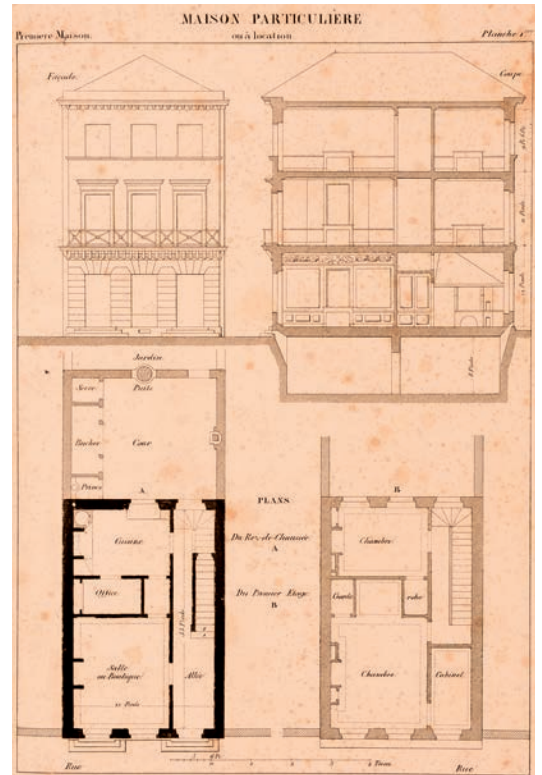


Fig. 12a-12b

Plans et coupe d'une habitation du XIX^e siècle (BOELEN, V., *L'architecture pratique*, Bruxelles, s.d., pl. 27, 28, 29).



LA STRUCTURE INTÉRIÈRE DE LA MAISON TYPE AU XIX^E

Dans le type de la maison entre mitoyens, les prises d'air, de lumière et de vues se font par les façades. Cela détermine la structure de la distribution de chaque étage avec une pièce à l'avant, voire deux, et une pièce à l'arrière, qui jouxte l'escalier. La construction se fait à l'aide de murs porteurs qui accompagnent cette partition de l'espace. Comme en règle générale on évite de porter les planchers en bois dans les mitoyens (risques d'incendie, propagation du bruit, affaiblissement du mur), ce sont les murs de façade et un mur de refend* situé à mi-chemin entre eux qui sont généralement porteurs, à l'exception des planchers du rez-de-chaussée qui s'appuient souvent sur la surépaisseur des murs de cave qui prolongent les fondations⁹ (fig. 11 et fig. 12a-12b).

La portée économique moyenne et la disponibilité sur le marché des solives en bois* dicte l'écartement de ces murs et donc une profondeur des pièces de ± 4,5 m, pouvant aller jusqu'à 6 m dans le

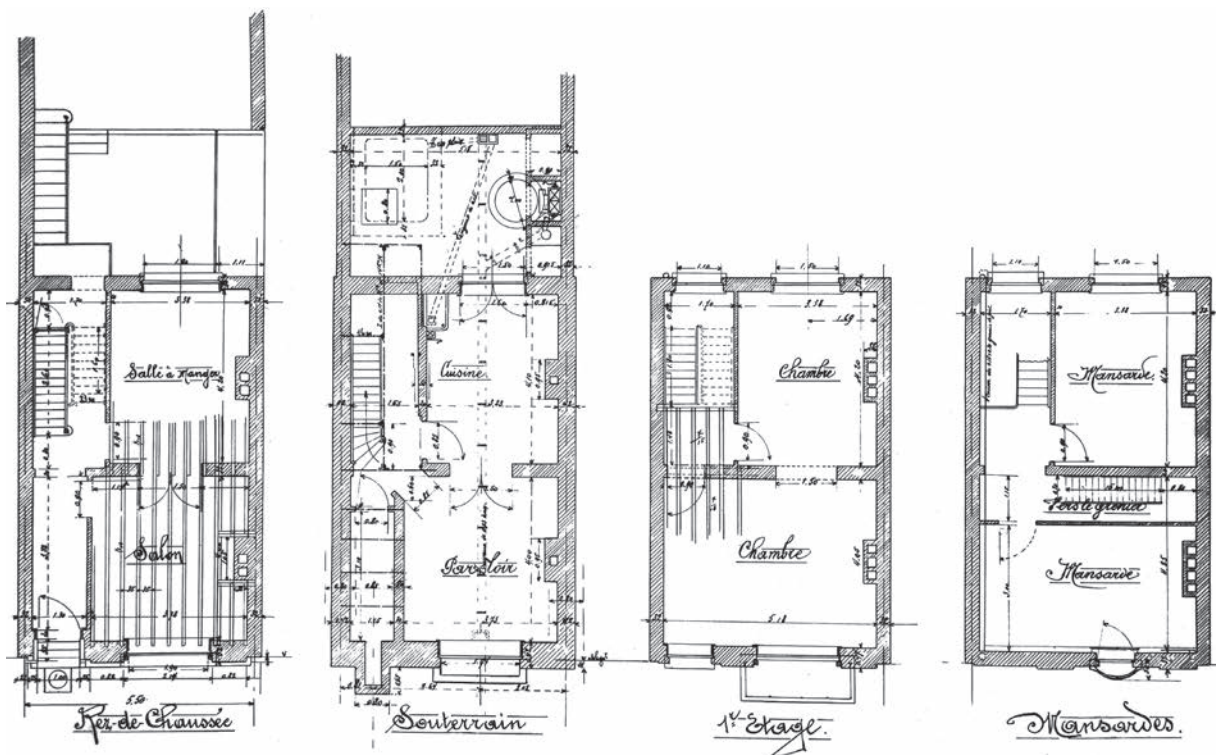
cas d'habitations de prestige. Ces mesures assurent elles-mêmes des appropriations spatiales adaptées à différents usages: l'espace n'est pas encore précisé fonctionnellement et la maison conserve de multiples possibilités d'appropriation. Dans chaque pièce, il y a en principe unâtre surmonté d'une cheminée qui grimpe contre un mitoyen, celui qui est généralement opposé à la porte d'entrée de manière à ce que le foyer se révèle face au champ visuel lorsqu'on pénètre dans la pièce.

Le même plan se répète d'étage en étage, la hauteur sous plafond diminuant progressivement, question de statut et d'éclairage des pièces. Pour accéder aux niveaux supérieurs, l'escalier est à l'origine situé à l'arrière, hors-œuvre; par après il rentre dans la maison et se loge en général contre la façade arrière, de manière à ne pas amputer les espaces valorisés de l'avant, la trémie se réalisant aisément entre un mitoyen et une solive. De la sorte, conditions de contexte, de lumière, de construction s'enchaînent aux dispositifs d'usage en une distribution type.

LES RÈGLES DE BÂTISSE

À titre d'exemple, l'acte d'autorisation de bâtir une maison à Bruxelles mentionne en 1861 les obligations suivantes:

- art.4:** les constructions seront faites conformément à l'art de bâtir et l'on ne pourra employer que des matériaux de bonne qualité;
- art.6:** les seuils et linteaux des croisées seront en pierre de taille ou en fer; les barres d'appui des croisées seront en fer et solidement scellées dans des dés de pierre de taille;
- art.7:** l'épaisseur des façades longeant la voie publique sera déterminée par leur élévation:
 - moins de 15 m: 36 cm au rez-de-chaussée et 28 cm aux étages;
 - plus de 15 m: 46 cm au rez-de-chaussée, 36 cm au 1^{er} étage et 28 au-delà.
 L'épaisseur des murs de refend et de pignon sera de 28 cm, plâtrage non compris.
- art.8:** il sera construit des voûtes de décharge au-dessus de chaque porte, fenêtre ou vitrine;
- art.15:** les façades des bâtiments [...] seront plâtrées en couleur pierre de France.



DU « DEUX PIÈCES »
 AU « TROIS PIÈCES »
 EN ENFILADE »

La seule possibilité d'extension de la maison bruxelloise, c'est la hauteur, mais on est vite confronté aux nombres d'étages à monter à pied, ou la profondeur, à l'arrière. À partir du milieu du XIX^e siècle, la volonté de densifier la parcelle conduit à la construction d'annexes liées soit aux repos intermédiaires des escaliers ou aux paliers d'étages, puis à l'apparition du typique « trois pièces en enfilade » (fig. 13).

Les annexes permettent de loger plus aisément les lieux d'aisance et salles d'eau qui font progressivement leur apparition avec l'arrivée des réseaux modernes d'adduction d'eau et d'égout, installés à Bruxelles entre 1850 et 1870. Si, auparavant, se laver était une opération menée soit en extérieur, au bain public, soit dans la chambre, soit dans la cuisine voire dans la buanderie en cave semi-enterrée, la mise en place de lieux fonctionnellement aménagés à ces fins particulières nécessite de créer des pièces *ad hoc*. Il en est de même pour les w.c. qui, auparavant logés à l'extérieur, commencent à rentrer dans les édifices à l'aube des années 1860 lorsque les techniques couplées du siphon et de la chasse d'eau en permettent l'accueil dans de bonnes conditions d'odeur et d'hygiène, ce qui sera d'ailleurs imposé par les règlements dès 1883. Ces annexes ont en outre l'avantage de pouvoir être construites avec des hauteurs sous plafond moindre que celles des pièces des étages.

Le type particulier de la fin XIX^e siècle du « trois pièces en enfilade » a cependant le défaut de mettre en place une pièce intermédiaire sombre, mal éclairée et mal ventilée qui, si elle convient aux usages et au goût de l'époque pour une intériorité accusée, devient l'objet de critiques avec l'émergence de la modernité et, notamment, son désir d'ouverture à la lumière.



Fig. 13
 Rue aux Laines. Vue d'un
 ensemble de façades (A. de
 Ville de Goyet, 2012 ©MRBC).

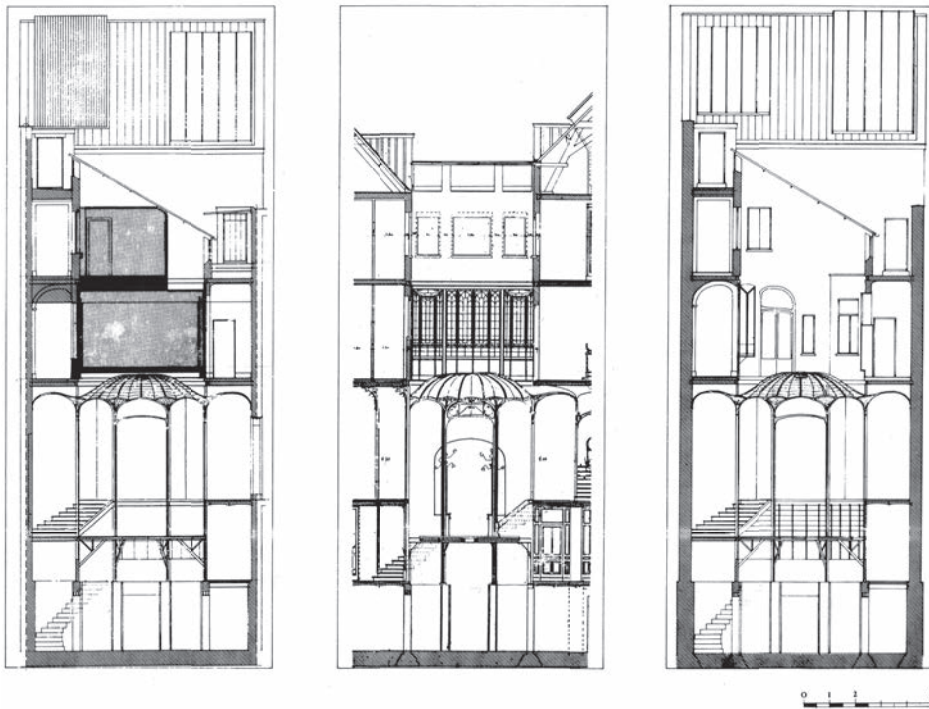


Fig. 14

Hôtel Van Eetvelde. Plans et coupes, relevé de 1987
 (© Barbara van der Wee).

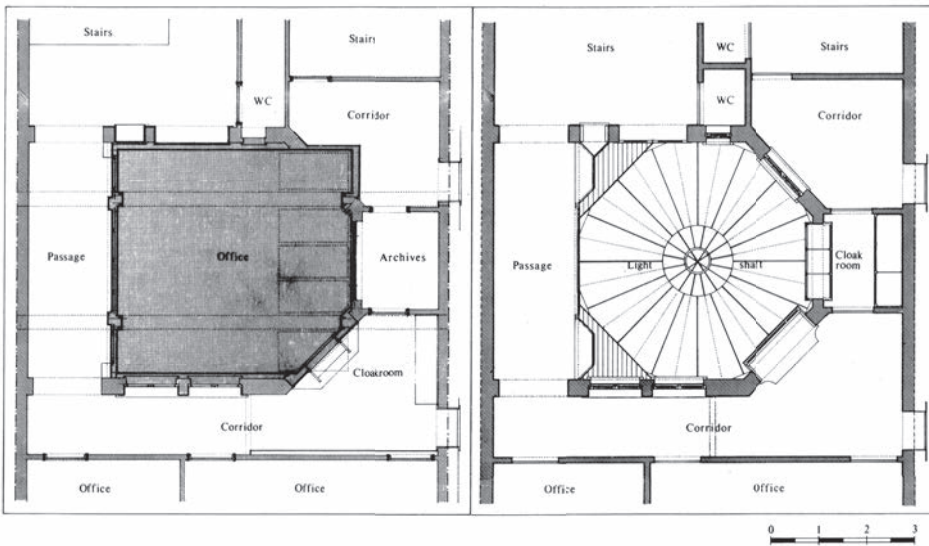




Fig. 15

Hôtel Van Eetvelde. Coupole en verre du jardin d'hiver (Chr. Bastin & J. Evrard © MRBC - arch. Victor Horta © Sofam 2012).

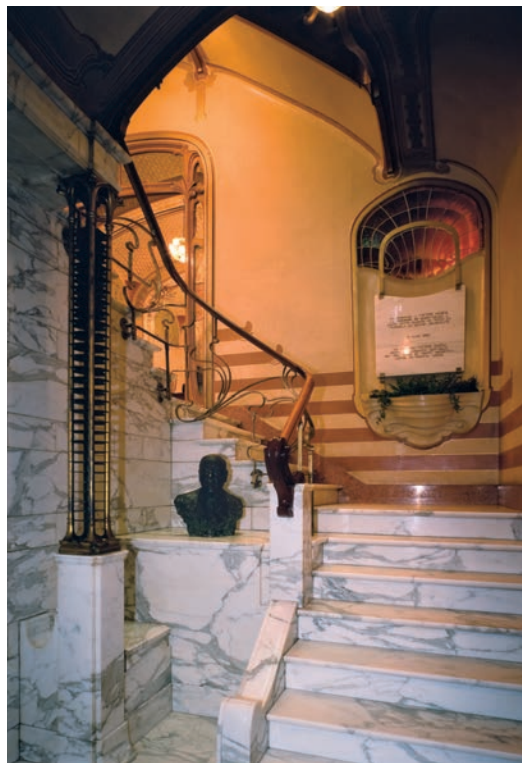


Fig. 16

Maison personnelle de l'architecte Victor Horta, rue Américaine à Saint-Gilles. Hall d'entrée (Chr. Bastin & J. Evrard © Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale - arch. Victor Horta © Sofam 2012).

L'ÉMERGENCE DE LA FIGURE DE L'ARCHITECTE

Il est difficile de suivre le développement du plan de la maison au XX^e siècle sans référer à l'émergence de la figure de l'architecte dont l'intérêt pour la question du logement apparaît parallèlement à la naissance du mouvement moderne, au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Le recours à l'architecte et, plus encore, le déploiement de son activité dans le champ de la maison bourgeoise sont choses relativement récentes. Pour mémoire, l'obligation d'avoir recours

à un architecte pour toute construction date de 1939. Avant cela, personne n'a réellement besoin d'un architecte pour construire sa maison. On s'adresse à un entrepreneur et la connaissance partagée du type et de sa réalisation permet le plus souvent de mettre le projet au point, notamment par référence avec des constructions existantes, dont on ajuste éventuellement les dimensions ou l'expression.

Victor Horta (1861-1947) illustre par excellence cette nouvelle figure de l'architecte moderne qui, soucieux de donner une réponse sur mesure

aux commandes particulières de ses riches clients éclairés, va s'écarter du type pour réellement inventer des solutions spécifiques qui, comme on le sait, s'illustrent en termes de fonctionnalité des plans, de confort de vie ou de représentation esthétique (fig. 14, fig. 15 et fig. 16). Comme dans l'hôtel Van Eetvelde, l'innovation distributive repose principalement sur la critique du « trois pièces en enfilade » et de la pièce du milieu mal éclairée. Horta ajoute en fait une travée supplémentaire par laquelle il introduit un puits de lumière central, lequel résout le problème de la construction

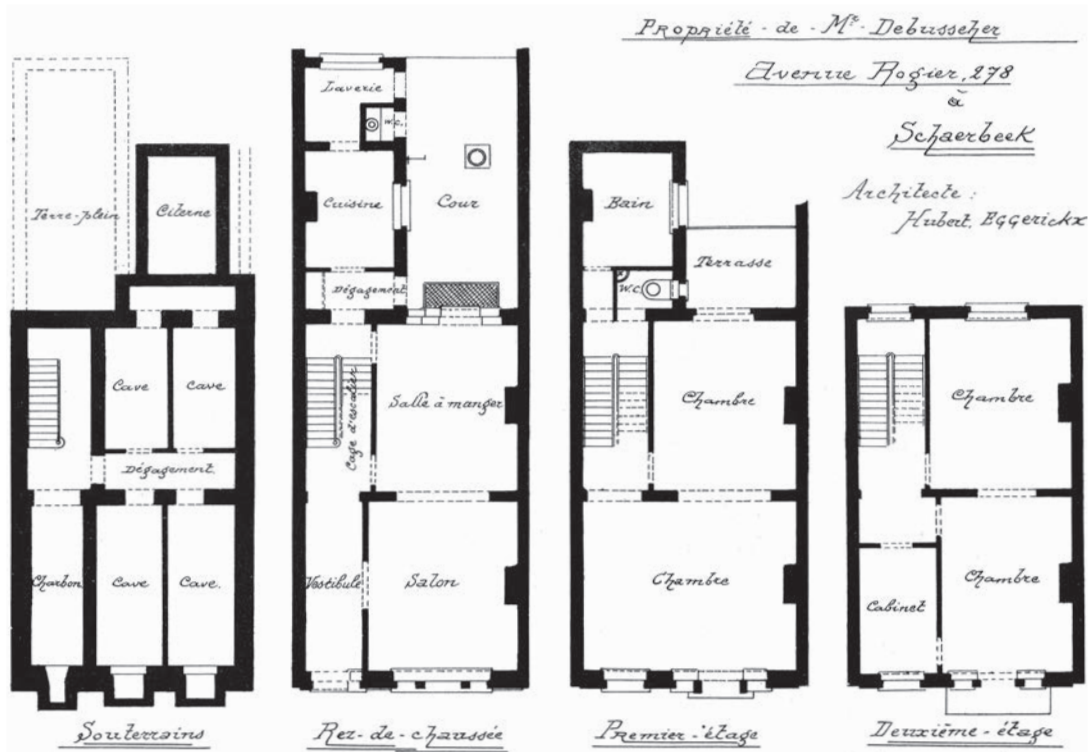


Fig. 17
 Pérennité des plans des
 maisons du XVIII^e siècle
 (*Album de la Maison Moderne*,
 I, 1908, pl. 15).

en profondeur en amenant de l'air et de la lumière au cœur du plan. Le style Art nouveau, qu'il contribue à développer, se nourrit également de lumière, de transparence, d'ouverture et de fluidité spatiale. Pour atteindre ces objectifs, l'architecte monopolise des procédés constructifs nouveaux et appropriés. Les colonnes en fonte ou en fer se substituent aux murs pleins et ouvrent l'espace. De fines et légères charpentes métalliques permettent à la lumière de lanterneaux disposés en toiture d'éclairer l'espace intérieur à profusion. Les sanitaires et salles d'eau trouvent

définitivement leur place dans l'aménagement des plans, à proximité des chambres. Le chauffage central, d'abord par conduites et bouches d'air chauffé par un calorifère en cave, puis par circulation d'eau chaude dans des radiateurs, ainsi que la ventilation et l'éclairage, d'abord au gaz puis électrique, sont subtilement intégrés à la conception d'ensemble et deviennent parties intégrantes de la décoration. Dans ces réalisations, la construction est donc globalement repensée de manière innovante pour répondre aux intentions architecturales originales de l'architecte.

Cet intérêt émergent de l'architecture pour le logement ordinaire n'aura de cesse de se développer à partir de ce moment-charnière. Mais si les maisons de Horta, réservées tout de même à une élite fortunée, ouvrent ainsi le champ des créations en ce domaine, le tout-venant des maisons reste fortement marqué par le poids des traditions, qu'elles concernent les conventions d'usage ou les pratiques d'édification. Même si les façades changent au gré de l'évolution des styles, les plans qu'elles recèlent évoluent peu (fig. 17 et fig. 18).

L'ÉMULATION

HORS-TEXTE

PLANCHE 1. — *Maison avenue Vergote, 50, à Woluwe Saint-Lambert. Façade principale.* Raymond Moenaert, architecte.

PLANCHE 2. — *Maison avenue Vergote, 54, à Woluwe Saint-Lambert. Façade principale.* Raymond Moenaert, architecte.

Les maisons de Raymond Moenaert ont une qualité qui s'adresse surtout à notre sensibilité : elles ont du charme. N'est-ce point un grand mérite quand il s'agit de l'habitation ?

Notre confrère paraît s'être beaucoup amusé à les faire; nous partageons son plaisir à les voir, et le soin qu'il a apporté à l'étude du plan nous assure du confort dont jouissent ses clients.

Au numéro 50 de l'avenue Vergote, dans une jolie façade où toutes les baies encadrées de pierre sont distribuées à l'aise dans un grand nu de briques, la porte, encadrée de pilastres, est ornée précieusement d'un linteau festonné et d'un bas-relief. Telle, jadis, dans les petites villes des Flandres, la porte d'un bourgeois, œuvre de maîtrise d'un maçon.

On se rappelle avoir vu à l'une des dernières expositions de la Société Centrale d'Architecture de Belgique les photos qui soulignaient le bel éclairage de la cage d'escalier de cette maison.

Au numéro 54, l'emploi de carreaux plats au lieu de briques, et l'exacte symétrie qu'a permise une chambre unique occupant toute la largeur de l'étage, donnent à la façade cet air de calme heureux qu'ont les petits casins d'Italie : c'est d'un Pirro Ligorio qui aurait fréquenté des peintres de Hollande; il ne se croirait pas tenu de répondre sans grâce aux programmes de notre temps.

Le jardin du numéro 50 est aménagé avec un goût délicat; le jeu des terrasses lie d'une façon habile l'habitation au tracé du jardin.

La vue de la petite loggia de la salle à manger a été axée par l'architecte sur un miroir d'eau ombragé par un vieil arbre respecté.

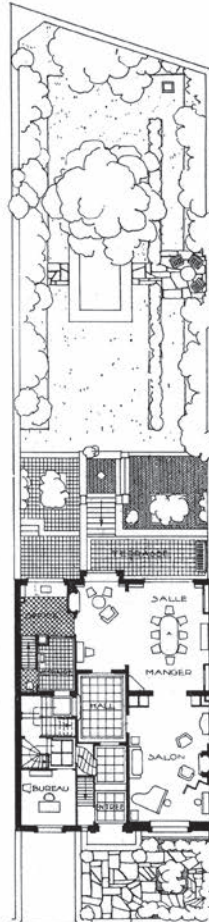
Henry LACOSTE.

Maison avenue Vergote, 50, à Woluwe Saint-Lambert.
Plans. — Raymond Moenaert, architecte.

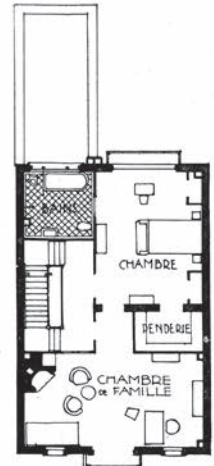


PLAN DU PREMIER ETAGE

ECHELLE: 1/20

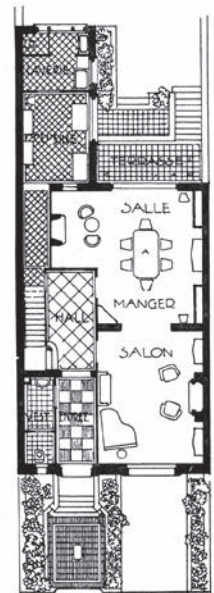


PLAN DU REZ-DE-CHAUSSEE



PLAN DU PREMIER ETAGE

ECHELLE: 1/20



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSEE

Maison avenue Vergote, 54, à Woluwe Saint-Lambert. Plans. Raymond Moenaert, architecte.

Fig. 18

Pérennité des plans des maisons du XVIII^e siècle (L'Émulation, 1928, 6).

DE LA CONSTRUCTION ARTISANALE AUX STANDARDS INDUSTRIELS

Les réalisations Art nouveau de Victor Horta font appel à une main d'œuvre d'artisans hautement qualifiés dont la rareté, et donc le coût, ne cesseront d'augmenter, en particulier après la Première Guerre mondiale, ce qui lui fait d'ailleurs abandonner cette voie d'expression devenue financièrement inabordable. Cette tendance est également perceptible dans le cadre de réalisations

L'examen de l'évolution de la maison bourgeoise ordinaire dans les années 1930-1940 montre finalement peu de changements marquants, hormis dans les dimensions.

tions pourtant moins élitaires. L'élévation des coûts de la main d'œuvre et des matériaux oblige à revoir les conditions de production du bâti. Ce sera particulièrement vrai dans le secteur du logement social dont le déploiement, suite à la loi de 1919, nécessite de trouver des solutions constructives moins onéreuses.

Les savoir-faire artisanaux, qui fondent pour une grande part la permanence des types, vont se modifier et se conformer à de nouvelles techniques plus économiques en matière première et/ou en temps de réalisation. L'industrialisation propre au XIX^e siècle y apporte sa contribution d'un côté, par les catalogues de produits standards: ferronneries décoratives en fer forgé ou fonte moulée, huisseries et châssis produits en série, carrelages de faïence et pierres artificielles, moulures préfabriquées en stuc, matériel sanitaire standardisé ou, plus tard, mobilier de cuisine modulaire et, d'un autre côté par la substitution progressive de nouveaux matériaux, moins onéreux ou plus performants. Les poutrelles métalliques prennent la place des linteaux de pierre, les hourdis et dalles de béton se substituent aux planchers en bois, le granito remplace les carreaux de pierre et le faux marbre le vrai, les cloisons intérieures en brique se montent désormais en parpaings légers ou en plaques de plâtres, etc.

Il faut cependant remarquer en passant que l'introduction de produits standard dans le processus de construction n'est pas l'unique apanage du XIX^e siècle ou par la suite du fordisme. Ainsi, les maisons construites en maçonnerie dès le XVIII^e siècle le sont sur des bases dimensionnelles quasi analogues: la largeur des maisons varie autour de 6 m, la façade possède trois travées, toutes les baies des maisons traditionnelles de Bruxelles ont donc entre 100 et 120 cm de large et on peut donc standardiser la largeur des linteaux qui sont de facto produits en série dans les carrières. C'est justement un caractère spécifique du type que d'offrir des mesures suffisamment récurrentes et des dispositifs suffisamment stables pour admettre

les standards de la production industrielle: l'architecte n'a plus qu'à choisir pour les incorporer dans la conception de maisons qui s'écartent rarement du modèle éprouvé, celui-ci s'actualisant simplement au gré notamment de quelques évolutions techniques mineures qui affectent progressivement, et principalement, le décor et l'agencement fonctionnel intérieur des espaces. L'examen de l'évolution de la maison bourgeoise ordinaire dans les années 1930-1940 montre finalement peu de changements marquants, hormis dans les dimensions – par la réduction de la hauteur sous plafond –, dans la spécialisation fonctionnelle des pièces ou via l'apparition, dans les années 1950, du bel-étage. Mais tous ces changements ne sont pas réellement liés à des questions de construction et la maison urbaine continue à être produite de manière relativement artisanale par de petites et moyennes entreprises de construction.

UNE PENSÉE ARCHITECTURALE DE LA CONSTRUCTION

Peu d'architectes du XX^e siècle, confrontés à la question de la maison urbaine, ont été interpellés par les observations pionnières d'un Le Corbusier (1887-1965) qui, dès l'aube des années 1920, avait ressenti comme problématique

l'asservissement de la conception architecturale au type séculaire de la maison qu'il voyait dotée d'un plan paralysé d'une part, et aux produits de l'industrie de l'autre, et ce d'autant qu'il avait la conviction que «les techniques sont l'assiette même du lyrisme»¹⁰. Les concepts de plan libre, d'ossature Domino* et de Modulor* qu'il met au point cherchent prioritairement à inverser ce processus et à définir, depuis l'architecture, les conditions à remplir par les productions industrielles qui, jugées nécessaires sur les plans social et économique, doivent cependant garantir les libertés de conception et de création de l'architecte.

Rares sont également ceux qui, même au sein du Mouvement moderne, développeront une réflexion réellement novatrice sur les rapports de l'architecture et de la construction, utilisant les potentialités offertes par les développements les plus récents des techniques pour renouveler la conception de la maison et, en particulier, ses expressions formelles et spatiales. C'est que, comme révélé d'entrée de jeu, la maison vise bien d'autres objectifs, par exemple fonctionnels ou poétiques, et la technique constitue rarement l'enjeu essentiel de l'expression, sauf lorsque l'objectif est d'apporter des solutions économiques. Ce serait particulièrement le cas à deux moments du XX^e siècle: d'une part lors de la construction des habitations sociales des cités-jardins modernistes des années 1920 et, d'autre part lors de la reconstruction dans l'immédiat après Seconde Guerre mondiale, moment où la préfabrication sera avancée comme moyen permettant d'accélérer à moindre coût la production de logements.

Parmi les recherches les plus démonstratives de la modernité, il convient cependant de citer les réalisations de quelques architectes bruxellois qui ont placé la construction au centre de leurs réflexions. C'est le cas d'un architecte comme Louis H. De Koninck (1896-1984)¹¹ dont les maisons de ville illustrent de magistrales synthèses entre matériaux nouveaux, dont le béton, et recherches plastiques: liberté de composition de façade utilisant les

potentialités des voiles de béton; fluidité des plans grâce aux structures à ossature (fig. 19). Il développe aussi des systèmes constructifs innovants mais, dans ce genre, il faut surtout relever, à la fin des années 1950, les recherches quasi expérimentales de jeunes architectes modernistes comme Willy Van Der Meeren (1923-2002)¹² dont la maison CECA (fig. 20), conçue en collaboration avec Léon Palm (1922-1992), et à la base d'un fort beau groupement à Tervuren repose sur une réflexion approfondie sur la construction préfabriquée en série de maisons à ossature en acier: son expression, à la fois brutaliste et raffinée, n'a rien à envier aux plus belles réalisations analogues de Charles Eames, son contemporain américain.

Fig. 20

Léon Palm et Willy Van Der Meeren, Maison en Acier Ceca, Foire internationale de Liège 1954 (*Architecture*, 11/12, 1954, p. 416).

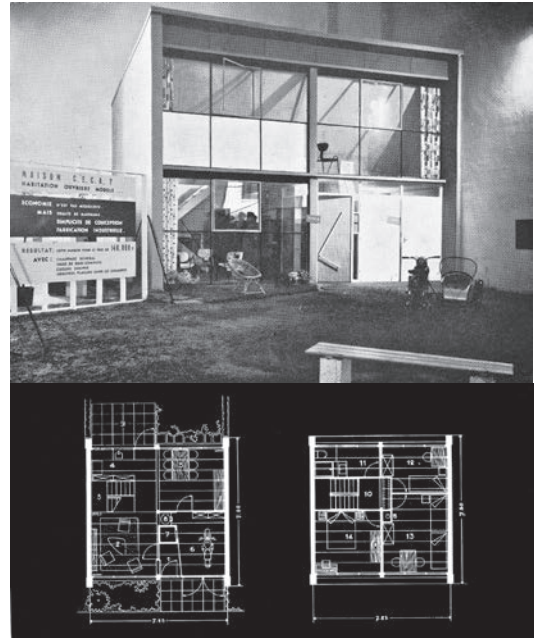
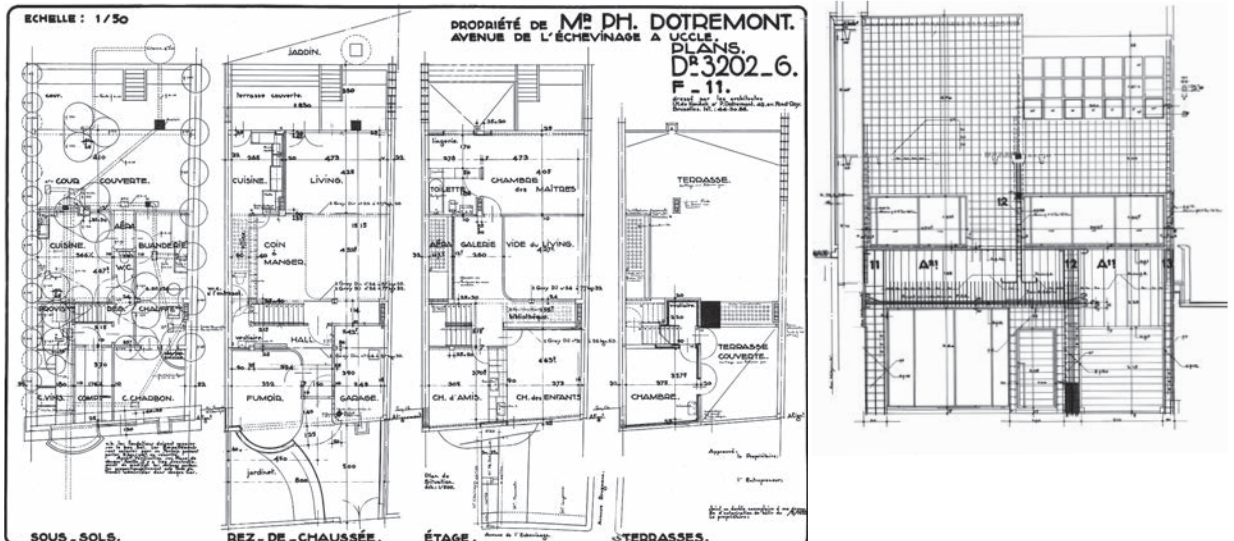
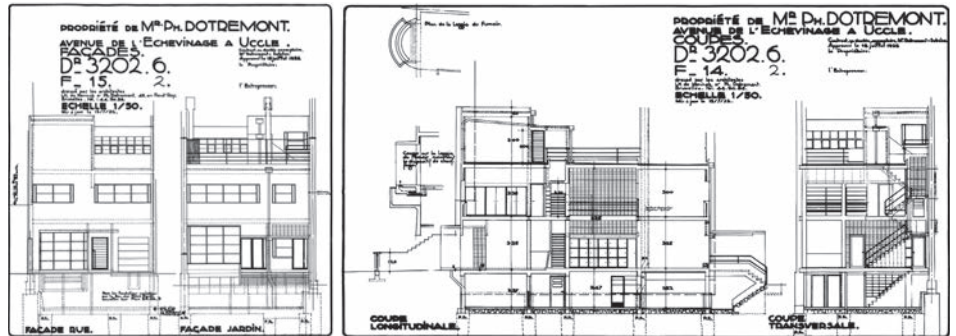


Fig. 19

Maison Dotremont, Uccle, L.H. De Koninck (© AAM).



GLOSSAIRE

Faîte du toit : ligne d'intersection des deux versants d'une toiture à son sommet.

Modulor : conçu dans les années 1940 par Le Corbusier, le Modulor constitue un système idéal de proportions créé en vue d'assurer un meilleur dimensionnement de l'espace de l'homme moderne. Ces mesures, regroupées dans une série bleue et une série rouge, sont constituées de nombres entiers, basés à la fois sur le nombre d'Or, les suites de Fibonacci et l'échelle humaine. L'application de ces mesures par les architectes et les industriels au dimensionnement de la ville, de l'architecture et du mobilier doit tout à la fois assurer l'intégration à l'architecture de produits industriels standards, permettre la variété dimensionnelle des objets dans une unité esthétique et, surtout, envisager le dimensionnement harmonieux de l'espace moderne dans un rapport étroit aux mesures de l'homme.

Mur de refend : mur porteur formant division intérieure de la maison ; dans le type traditionnel de la maison bruxelloise, il est généralement situé à mi-distance et parallèlement aux murs de façade.

Ossature Dom-ino : nom donné par Le Corbusier à l'ossature constructive en béton armé qu'il met au point dès 1914 pour assurer initialement la reconstruction des zones dévastées par la guerre. Composée de trois dalles planes et porteuses en tout point formant sols et plafonds, de six piliers rectilignes en retrait et d'un escalier, cette ossature pouvait accepter tout type de cloisonnement et assurait de multiples appropriations intérieures et d'infinites combinaisons de groupement. Vers 1926, ses formes mêmes inspirent à son auteur un certain nombre de concepts architecturaux théoriques novateurs comme le plan libre, la fenêtre en longueur, le toit terrasse, etc. qui ont marqué profondément le mouvement moderne.

Solives : pièces de bois horizontales qui, appuyées dans les murs et disposées régulièrement, portent les planchers.

Trémie d'escalier : vide réservé dans une construction pour donner passage à l'escalier d'un étage à l'autre.

Trumeau : partie pleine du mur qui sépare deux baies situées dans un même niveau horizontal.

NOTES

1. Voir à ce sujet: VON MEISS, P., « Forme et matière », *De la forme au lieu*, Presses polytechniques romandes, Lausanne, 1986, p. 177-210.

2. DULIÈRE, C. (éd.), *Victor Horta. Mémoires*, Ministère de la Communauté française, Bruxelles, 1985, p. 79.

3. De nombreuses études ont déjà été consacrées à la maison bruxelloise. Citons, parmi d'autres: MARTINY V.-G., *Bruxelles: l'architecture des origines à 1900*, Nouvelles Éditions Vokaer, Bruxelles, 1980; MARTINY, V.-G., « La maison bourgeoise unifamiliale à façade étroite du XVI^e à l'aube du XX^e siècle à Bruxelles » in BAETENS, R., BLONDE, B., (éd.), *Nouvelles approches concernant la culture de l'habitat. Actes du Colloque international de l'Université d'Anvers (24-25 oct. 1989)*, Brepols, Turnhout, 1991, p. 109-146; HEYMANS, V., *Les dimensions de l'ordinaire*, L'Harmattan, Paris, 1998; HEYMANS, V. (dir.), *Les maisons de la Grand-Place de Bruxelles*, CFC Éditions, Bruxelles, 2011.

4. PANERAI, P., « Typologies », in *Éléments d'analyse urbaine*, A.A.M., Bruxelles, 1980, p. 79.

5. On pense notamment aux travaux de recherche menés à l'Université libre de Bruxelles par Philippe Sosnowska ou Paulo Charruadas et leurs publications dont: CHARRUADAS, P., DEMETER, S., « Pour une archéologie régionale du bâti. Les enjeux d'une meilleure gestion de l'architecture ancienne à Bruxelles » in *Brussels Studies*, 52, 3 octobre 2011 (www.brusselsstudies.be).

6. BURNIAT, P., « Le Quartier Léopold, lecture d'un ensemble urbain du XIX^e siècle », *Documents d'Architecture*, 3, ISACF La Cambre, Bruxelles, 1988.

7. C'est particulièrement visible dans l'enchaînement unitaire des façades des sept maisons qui composent la Maison des Ducs de Brabant sur la face est de la Grand-Place, édifiées par G. De Bruyne vers 1695 et revues en 1770.

8. Pour en savoir plus : de WAHA, M., « L'ordonnance de 1451 et le paysage bruxellois. Première esquisse » in MOSSELMANS, J., GODDING, P. et de WAHA, M., *Statuyt vanden Meerers van de Stadt Brussel. Statut des emborneurs de la Ville de Bruxelles (2 décembre 1451)*, Union des Géomètres-Experts Immobiliers de Bruxelles, Bruxelles, 2001, p. 59-77; CHARRUADAS, P., HAGELSTEIN, R., « La réglementation urbaine en matière d'aménagement du bâti. À travers l'exemple de quelques villes belges, XIII^e-XVI^e siècles », *Cahiers de l'Urbanisme*, 56, Namur, 2004, p. 30-36; CHARRUADAS, P., « Habiter en ville. Maisons, rues et réglementations urbaines », *Histoire et images médiévales. Vivre en ville à la fin du Moyen Âge*, 10, oct.- nov. 2006, p. 24-29.

9. HEYMANS, V., *Les dimensions de l'ordinaire*, L'Harmattan, Paris, 1998, p. 53-55.

10. LE CORBUSIER, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Crès, Paris, 1929.

11. Voir notamment: MIEROP, C. & VAN LOO, A. (dir.), *Louis Hermann De Koninck, architecte des années modernes*, A.A.M., Bruxelles, 1989.

12. Voir notamment: DE KOONING, M., *Willy Van Der Meeren, Laat-XXe-eeuws Genootschap*, Gent, 1993.

Architecture and building: the Brussels townhouse.

The art of building is a central dimension, almost inherent in architectural design.

But measuring the impact of the technical and constructional dimensions, in particular on the evolution of the forms and spaces of the townhouse, is inconceivable without considering the other aspects of architectural synthesis. Indeed, the domestic scale of this type of project lends itself less than in public buildings, for example, to expression through the building alone and any architectural exploits. Thus, the construction techniques of the house are generally "domesticated" or subordinate to the expression of other intentions, and the author debates this balance of constraints in the light of examples that are all milestones in the history of the architecture of the Brussels house.

The article gives a comprehensive account of the evolution of the Brussels townhouse type, from its origins until the aftermath of World War II, seeking in particular to measure the impact of technical and constructional progress in domestic architecture so prevalent in the Brussels-Capital region.

COMITÉ DE RÉDACTION

Jean-Marc Basyn, Stéphane Demeter,
Paula Dumont, Cecilia Paredes et Brigitte
Vander Bruggen avec la collaboration d'Anne-
Sophie Walazyc pour le Cabinet du Ministre-
Président chargé des Monuments et Sites.

COORDINATION DE PRODUCTION

Koen de Visscher

RÉDACTION

Dossier : Patrick Burniat, Bernard Espion,
Odile De Bruyn, Rika Devos, Benoît Fondu,
Pierre Halleux, Leen Lauriks, Géry Leloutre,
Piet Lombaerde, Michel Provost, Véronique
Samuel-Gohin, Joris Snaet, Elisabeth Van Besien,
Ine Wouters

Plus : David Attas, Paula Dumont, Michel Provost,
Brigitte Vander Bruggen.

TRADUCTION

Gitracom

RELECTURE

Elisabeth Cluzel et le comité de rédaction.

GRAPHISME

supersimple.be

IMPRESSION

Dereume Printing

REMERCIEMENTS

Philippe Charlier, Julie Coppens, Marcel Vanhulst

ÉDITEUR RESPONSABLE

Philippe Piéreuse, Direction des Monuments
et des Sites 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.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

La majorité des documents ont été fournis par
les auteurs et proviennent de diverses collections
(références mentionnées à chaque illustration).

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

IMAGE DE COUVERTURE

Palais 5 (Brussels Expo)
(Chr. Bastin & J. Evrard © MRBC)

LISTE DES ABRÉVIATIONS

AAM - Archives d'Architecture Moderne
ARB - Académie royale de Belgique
AVB - Archives de la Ville de Bruxelles
IRPA - Institut royal du Patrimoine artistique
KBR - Koninklijke Bibliotheek van België /
Bibliothèque royale de Belgique
MRAH - Musées royaux d'Art et d'Histoire
MRBAB - Musées royaux des Beaux-Arts de
Belgique
MRBC - Ministère de la Région de Bruxelles-
Capitale - Centre de Documentation de
l'Administration du Territoire et du Logement
SPW - Service public de Wallonie
ULB - Université libre de Bruxelles

ISNN

2034-578X

DÉPÔT LÉGAL

D/2012/6860/12

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