

TROIS VISAGES DE

PASSAGES

AU XIX^e SIÈCLE

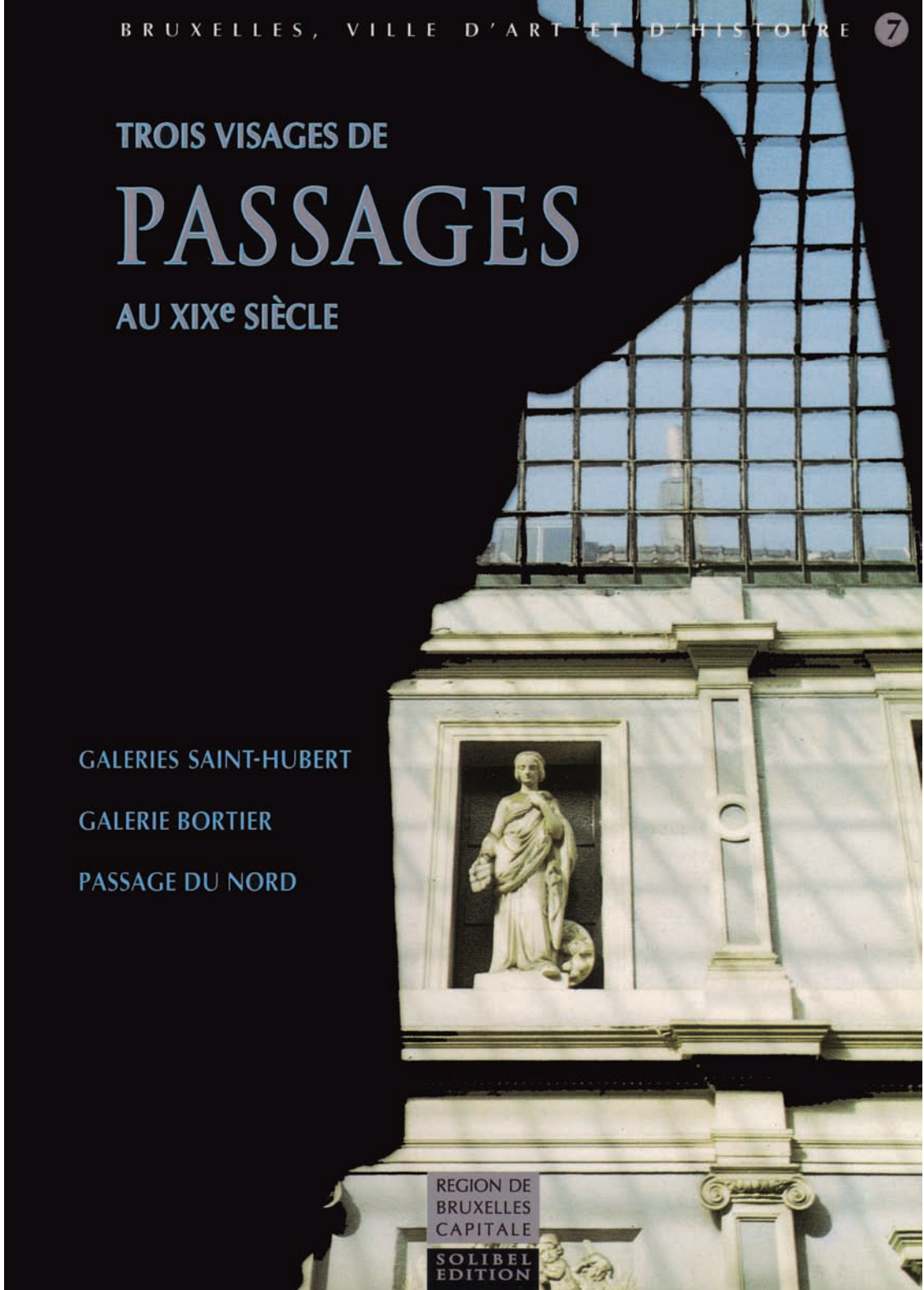
GALERIES SAINT-HUBERT

GALERIE BORTIER

PASSAGE DU NORD

REGION DE
BRUXELLES
CAPITALE

SOLIBEL
EDITION



La collection

BRUXELLES, VILLE D'ART ET D'HISTOIRE

est une initiative
du Secrétaire d'Etat Didier van Eyll,
chargé du patrimoine
à laquelle s'est associée
Solibel Edition

Comité d'accompagnement

sous la présidence de Cécile Jodogne, Cabinet du Secrétaire d'Etat
Bénédicte del Marmol, service des Monuments et Sites
Christine Denayer, service des Monuments et Sites
Olivier de Patoul, Solibel Edition
Marc Gierst, graphiste
David Stephens, journaliste spécialisé

Texte

Marie-France Willaumez

Recherche et iconographie

Marie-France Willaumez

Remerciements

Je remercie vivement les institutions et personnes qui ont permis la réalisation de ce numéro, notamment :
les Archives de la Ville de Bruxelles, l'Institut Royal du Patrimoine artistique, la Bibliothèque royale
Albert 1^{er}, le Ministère de la Communauté française, ainsi que Vincent Delfosse, Marcel Erken,
Thierry Motte, Bernard Van Eecke.

PROVENANCES DES ILLUSTRATIONS ET COPYRIGHT ©

h = haut; m = milieu; b = bas; g = gauche; d = droite; f = fond

Archives de la Ville de Bruxelles : 2 (h), 18-19 (h et m), 25 (b), 38 (h), 38-39 (m), 44 (h et b), 45 (h et b), 44-45 (m), 47 (g), 48, 49 (b); Bibliothèque Royale Albert 1^{er} : 36 (h), 37 (h et b); Crédit Communal de Belgique : 20, 26 (b), 42; Delfosse Vincent : photographie de couverture; Institut Royal du Patrimoine artistique A.C.L. : 4 (b), 23 (h et d), 32 (h), 33 (b), 34 (b), 39 (h), 45 (m), 47 (d); D'Osta Jean : 11 (b), 35 (b), 48 et 49 (h); Erken Marcel : 3 (h), 5 (b), 16 (b), 21 (b), 23 (b), 24 (h et b), 25 (h), 26 (h), 29 (h et b), 31 (b), 32 (b), 33 (h), 38 (b), 39 (b), 40 et 41 (m), 41 (b), 43 (h); Geist Johann Friedrich : 6 (h et b), 7 (h), 8 (h), 14 (h et b), 18-19 (b et m), 27 (h et b), 28 (h), 30 (h); Mignot Frères : 40 (b et mg); Motte Thierry : 1, 46 (g), 46-47 (m), Région de Bruxelles Capitale : 30-31 (m), 30 (m et b); Van Eecke Bernard : 40 (h).

RENSEIGNEMENTS

GALERIES ROYALES SAINT-HUBERT

Du 2 rue de la Montagne
au 1 rue d'Arenberg.
Passage du Prince.

GALERIE BORTIER

Du 55 rue de la Madeleine
au 17-19 rue Saint-Jean.
(23-25 : entrée conçue par J.-P. Cluysenaar).

PASSAGE DU NORD

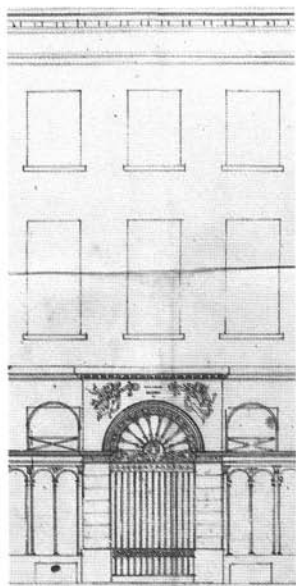
1 à 3 boulevard Adolphe Max
au 40 rue Neuve.
(Société civile du Passage du Nord).

TROIS VISAGES DE
PASSAGES
AU XIX^e SIÈCLE



LES GALERIES SOUS VERRIÈRE À BRUXELLES AU XIX ^e SIÈCLE	2
L'avènement du passage	4
L'origine	6
Le passage et l'utopie	7
L'idée d'association en Belgique	10
Les embellissements de Bruxelles ducale et capitale ...	11
LES GALERIES SAINT-HUBERT 1846-1847	12
LA GALERIE BORTIER ET LE MARCHÉ DE LA MADELEINE 1847-1848	35
LE PASSAGE DU NORD 1881-1882	43
EPILOGUE	48

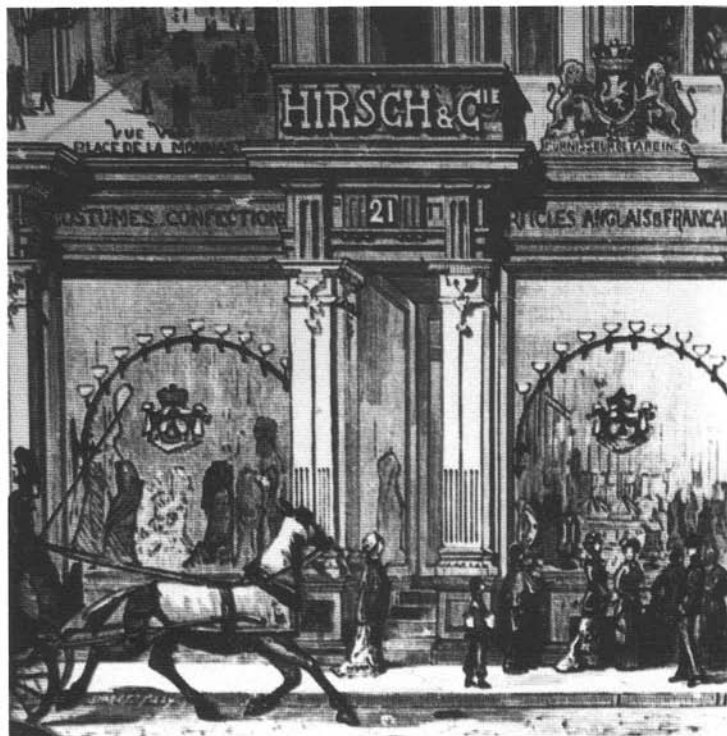
LES GALERIES SOUS VERRIÈRE



Le passage de la Monnaie relève d'une initiative privée. Les plans, conservés aux Archives de la Ville de Bruxelles, ont été soumis à l'approbation de Vifquain, ingénieur en chef de la Ville.

Formule immobilière rénovée, fruit d'une logique spéculative, un réseau de sept galeries commerciales animait au XIX^e siècle le pentagone bruxellois. Si le phénomène apparaît relativement limité dans la capitale du nouvel Etat belge, en comparaison, surtout, de l'engouement qu'il vient de connaître à Paris avant l'Hausmannisation, il convient de souligner que seules les villes ayant un potentiel économique suffisant pouvaient prétendre à ce type de monument destiné au commerce de luxe et qui célébrait l'avènement du capitalisme bourgeois.

L'initiative privée et l'argent de particuliers regroupés, la plupart du temps, en sociétés anonymes, sont en réalité à la base de ce geste pourtant urbanistique : le percement à travers un



À BRUXELLES AU XIX^e SIÈCLE

réseau de voies, souvent très dense, d'une rue-monument qui relie sous une verrière deux points vitaux d'une ville en raccourcissant entre eux le passage. Au point que la fonction en est venue à désigner le type d'édifice.

De 1820 à 1880, sept passages commerciaux ont émaillé le centre de Bruxelles : le passage de la Monnaie, construit en 1820 sur des plans soumis à l'approbation de Jean-Baptiste Vifquain, ingénieur en chef de la Ville; les galeries Saint-Hubert, inaugurées en 1847, l'année où leur architecte, Jean-Pierre Cluysenaar ceinturait le Marché de la Madeleine par la galerie Bortier; la galerie du Commerce reliait la rue Neuve à la place des Martyrs.



Rue Saint-Jean.
Entrée de l'architecte J.-P. Cluysenaar
vers le marché de la Madeleine
et la galerie Bortier.



Sur cette gravure ancienne,
on découvre l'entrée, rue Neuve,
de la galerie du Commerce, plus connue
sous le nom de galerie Hirsch.

Les galeries Saint-Hubert. A deux pas de la Grand-Place de Bruxelles, elles entraînent le flâneur à l'intérieur d'un des plus beaux passages au monde... Pourvu qu'il se donne la peine, remontant la rue de la Colline, de se diriger vers la rue de la Montagne. Véritable bain d'Italie, après l'or baroque et les découpes des façades nordiques, les galeries sont l'un des tout premiers exemples du style néo-Renaissance en Belgique.

Elevée en 1871 sur les plans de l'architecte Stasseyns, elle eut pour prolongement naturel le passage du Nord (1881) et son ample façade sur le boulevard Adolphe Max, œuvre de l'architecte Henri Rieck.

Entre-temps, s'était creusé entre le boulevard Anspach et le boulevard Central, le passage des Postes (1875), dû à l'architecte Louis de Curte.

La galerie du Parlement, dans le nouveau quartier Notre-Dame-aux-Neiges, couronnait en 1880 la création dans le haut de la ville d'un cirque, d'un théâtre et d'un établissement de bains. Construite par l'ingénieur Emilien Thomas, elle disparut au XX^e siècle sous la pioche des démolisseurs, tout comme le passage de la Monnaie, le passage des Postes et la galerie du Commerce dont, pour cette dernière, subsistent des vestiges.



L'AVÈNEMENT DU PASSAGE

Toute interrogation concernant le passage place au départ le chercheur en situation d'ambiguïté. Les passages couverts ou galeries vitrées n'appartiennent spécifiquement ni à l'architecture privée ni à proprement parler au réseau des monuments publics, vidés la nuit de leurs occupants. Lié au phénomène de concentration urbaine qui apparaît dans de nombreuses capitales européennes avec la révolution industrielle et, en Belgique, vers 1820, ce genre de monument aura la spécificité de proposer un maximum de services en superposant au-dessus de rez-de-chaussée commerciaux un ou plusieurs étages d'habitations. Mais l'ambiguïté ne

s'arrête pas là. Rues abritées et habitées, les passages diffèrent du réseau de la voirie courante : leurs façades monumentales intérieures sont à la fois porteuses de l'extériorité des structures contenues. Or, contrairement à la variété stylistique des façades à rue, ce qui les caractérise, c'est l'adoption et la multiplication, à l'intérieur, d'une travée idéale choisie pour ses qualités d'harmonie et de proportions. Le critère esthétique y prévaut donc, associé, au fur et à mesure de l'évolution des techniques combinatoires du fer et du verre, au déploiement d'un luxe ostentatoire autour des vitrines : emploi de frises décoratives en fonte; déploiement de miroirs réfléchissant les globes lumineux; permanence jusqu'à une heure avancée de la nuit de l'éclairage au gaz, testé pour la première fois en 1812, dans le passage Montesquieu à Paris.

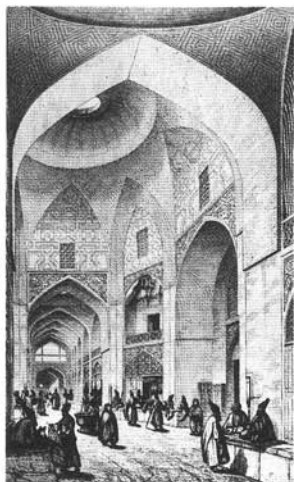
Malgré l'adoption, comme moyen d'expression, des styles "revivals" parfois jugés passésistes aujourd'hui, les passages ont été les vitrines de la modernité. Non seulement ils proposent des boutiques entièrement closes par des glaces transparentes, où les élégantes peuvent découvrir le "chapeau girafe" dernier cri, mais ils sont les laboratoires des jeux de l'image : panoramas, cosmoramas, dioramas, ces ancêtres du cinématographe ont fait les beaux jours des passages, à commencer par l'un des plus célèbres d'entre eux, le passage des Panoramas.*

En réalité, l'idée du passage couvert chemina longtemps à travers l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme, avant de trouver sa forme concrète et ses matériaux propres, à une époque déterminée.

* Né en 1800 et considéré comme le premier passage véritablement important de Paris, le passage des Panoramas fut construit pour établir une liaison directe entre le Palais-Royal et la rotonde qui abritait le premier panorama peint en France. Il n'était encore couvert que par une bâtière en bois, découpée et éclairée par des panneaux de verre. On attribue l'invention du passage à Monsieur Delorme, propriétaire du passage du même nom, construit huit ans après le passage des Panoramas... Sans doute, faut-il lui imputer l'invention de la verrière continue.

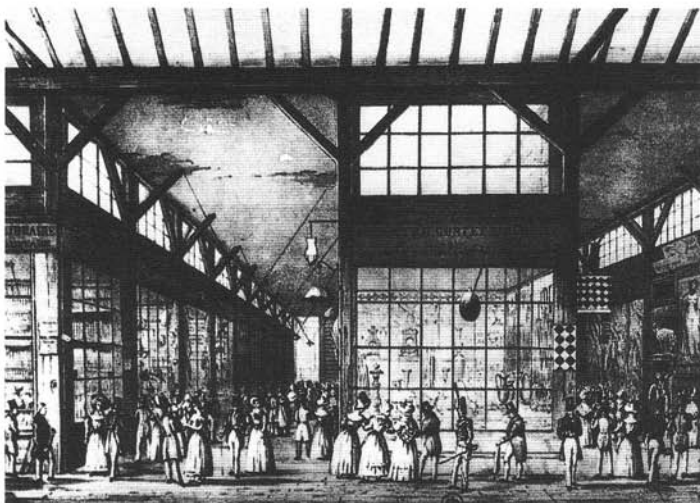
Le passage du Nord, à Bruxelles, en 1983.





Le bazar des tailleurs à Isfahan.
(Coste, "Vues de Perse").

Les galeries de Bois, dans le Palais-Royal, débouchent en 1792 sur un court passage bordé de vitrines et dont la toiture est en verre, la galerie vitrée (1792). De la Révolution de 1789 à celle de 1830, c'est l'un des rendez-vous du tout Paris.



L'ORIGINE

On s'accorde généralement pour trouver aux passages des ancêtres lointains, depuis les rues commerçantes voûtées des marchés romains jusqu'aux bazars des grandes cités orientales. Cependant, c'est à Paris, en 1786, qu'il faut faire remonter l'origine effective du passage. Philippe d'Orléans, neveu de Louis XIV, pressé par les besoins d'argent où l'entraîne sa vie libertine, décide alors, dans un but lucratif, de lotir le pourtour de son jardin au Palais-Royal de boutiques desservies par un péristyle couvert. Eclairées le soir, ces galeries de pierre constituent à la fois une rue marchande et une promenade abritée.

Faute de moyens pour construire la dernière aile sud, leur sont adjointes en matériaux provisoires quatre rangées de boutiques, séparées par des allées parallèles, les galeries de Bois : "Hangar impudique, paradis des pickpockets et des marchands, relayés par les amateurs de livres, les passionnés de théâtre et, le soir, les filles folles de leur corps qui rendent fous les autres", commente un chroniqueur.

Ce modèle transitoire, haut en couleurs et vibrant de vie, est le point de départ de nombreux passages, à commencer par ceux qui rayonnent alentour : le passage Montesquieu, la galerie Vero-Dodat, la galerie Colbert, la galerie Vivienne...

Ce succès n'est pas tant dû à l'architecture des galeries dont la couverture par temps de pluie, transforme le sol en borbier, qu'au système multifonctionnel qu'elles instaurent, propice à la soif de dépense et de parade, à la vie intellectuelle et politique, ainsi qu'à la fréquentation des grisettes et demi-mondaines qui les rallient le soir.

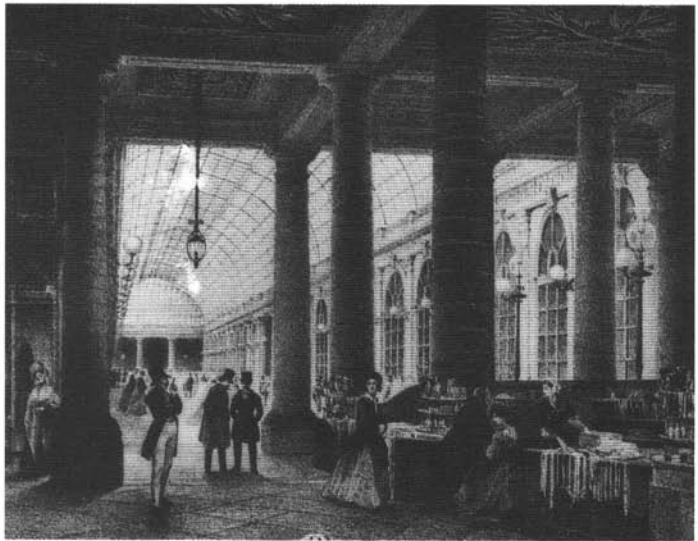
«Avec ses clubs, ses bordels, ses salles de jeux, ses boutiques de mode, le Palais-Royal devient le modèle du passage, la Mecque des oisifs de toute l'Europe», écrit J.F. Geist dans le livre capital qu'il consacre à ce type architectural du XIX^e siècle.

Interdit à la police grâce à la qualité de son propriétaire, le Palais-Royal devient naturellement le siège d'agitateurs politiques. Ici, Camille Demoulin appellera le peuple à prendre les armes au moment de la Révolution.

La luxueuse galerie d'Orléans, qui, en 1830, remplacera les galeries de Bois, à l'initiative du futur Louis-Philippe, sera loin de posséder une telle aura ni d'amener une aussi considérable fortune à son propriétaire, fils du précédent. L'œuvre de redressement moral qu'il entreprend dans son palais avant d'émigrer en 1831 aux Tuileries, contribuera sans doute à y faire régner «l'air de contentement honnête» d'une bonne compagnie aussi rare que feutrée. Du reste, les prostituées seront expulsées du Palais-Royal par décret de police en 1830.

LE PASSAGE ET L'UTOPIE

En même temps que le centre de Paris se couvre d'un réseau de passages piétonniers qui met flâneurs et usagers à l'abri des «injures» des rues, alors dépourvues, la plupart, de trottoirs, creusées d'une rigole centrale et encombrées de bornes et d'attelages, un courtier exposé de par sa profession itinérante aux intempéries, propose une réflexion sur un nouvel espace social. La "rue-galerie" à trois étages y est la principale pièce d'un "Palais d'Harmonie" ou "Phalanstère".

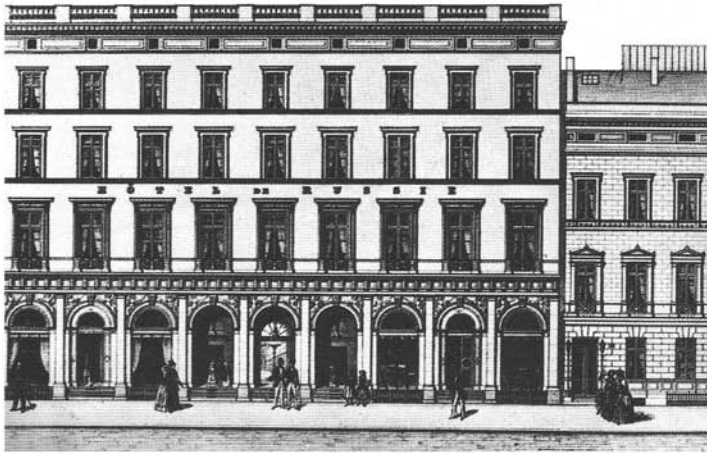


La galerie d'Orléans, dès 1830, annonce les galeries Saint-Hubert. Large de neuf mètres cinquante, longue de cent trente-trois mètres, cette galerie, pur produit du néo-classicisme, dont l'édification avait été confiée à l'architecte Fontaine, avait connu une large diffusion de ses canons sur le plan international. Elle tranchait par ses dimensions sur la plupart des passages parisiens et inaugurait en 1831, date de son achèvement, un nouveau type de verrière en demi-berceau.

Fils d'un riche drapier de Besançon, Fourier est placé en apprentissage chez un négociant de Lyon. La misère de la classe ouvrière y est effroyable. Il perfectionne son stage à Paris. Le Palais-Royal fait toute son admiration. Frappé par le déséquilibre social ambiant, il s'abandonne à son rêve de réforme à travers la littérature. Il sera le grand théoricien de l'Utopie, à l'aube du XIX^e siècle.

En 1808, année de la création à Paris du passage Delorme, paraît sa "Théorie des quatre mouvements". Au lieu de prétendre brimer les passions, causes de désordre, Fourier, au contraire, les réhabilite car voulues par Dieu. Il distingue, outre

les cinq sens, quatre passions de groupes : l'amitié, l'orgueil, l'amour, le sens de la famille. Celles-ci peuvent délivrer la société de l'amoralité du commerce, pourvu que l'on parvienne à grouper les individus par «séries passionnées» et organiser scientifiquement leur vie à partir d'unités d'habitation



Façade du Sillem's Bazar à Hambourg (1845). C'est dans des centres plus petits comme Nantes, Bruxelles, Hambourg, Trieste ou dans des métropoles comme Bordeaux et Lyon, que surgissent de nouvelles implantations, après les vogues de Paris et Londres.

groupant mille six cent vingt personnes. Riches et pauvres y partagent la propriété, comme les bénéficiaires des actions qui constituent le capital de départ.

Le Palais social, conçu à l'image de ceux que Fourier avait sous les yeux – le Palais du Louvre ou le Château de Versailles – intègre la rue-galerie à ses plans d'urbanisme. Il peut apparaître comme la cité des passages où «au lieu de traverser trois ou quatre rues, comme en civilisation, l'on traverse seulement les galeries publiques de trois ou quatre manoirs contigus, sans s'y apercevoir de chaud ni de froid, de vent ni de pluie.»

La climatisation joue un rôle dans la dynamique sociétaire à grande échelle en libérant les corps et en adoucissant les

mœurs. "Il faut que jour et nuit, l'on puisse circuler de l'un à l'autre palais par des passages chauffés ou ventilés; et qu'on ne risque pas, comme dans l'ordre actuel, d'être sans cesse mouillé, crotté et gratifié de rhumes et fluxions..."

Fourier qui avait haï les "trabouls" de Lyon, la boue de Rouen, les "trajets" de Besançon, prévoit, par contraste au phalanstère, une organisation spatiale de type rationnel qui rompt avec le modèle moyenâgeux : "les rues y seront vastes et magnifiques, les trottoirs multiples et spécialisés."

D'autres théoriciens de l'Utopie surgissent à

la même époque, Etienne Cabet (1788-

1856), célèbre par son roman "Voyage

en Icarie" et Victor Considérant

(1808-1893). Ils abondent dans le

sens de l'utilisation de "larges rues vitrées qui garantissent de la pluie sans priver de la lumière."

Disciple de Fourier, Victor

Considérant se consacre à la propagation et à l'exégèse de son œuvre, mais la prive de sa

dimension métaphysique. Du phalanstère, il retient surtout la

forme juridique d'une société par actions. La rue-galerie y est le

"canal par où circule la vie dans le grand corps phalanstérien. C'est l'artère magistrale qui, du cœur, porte le sang dans toutes les veines."

C'est un troisième fou-

riériste du nom de

Godin qui, de 1859 à

1870, concrétisera

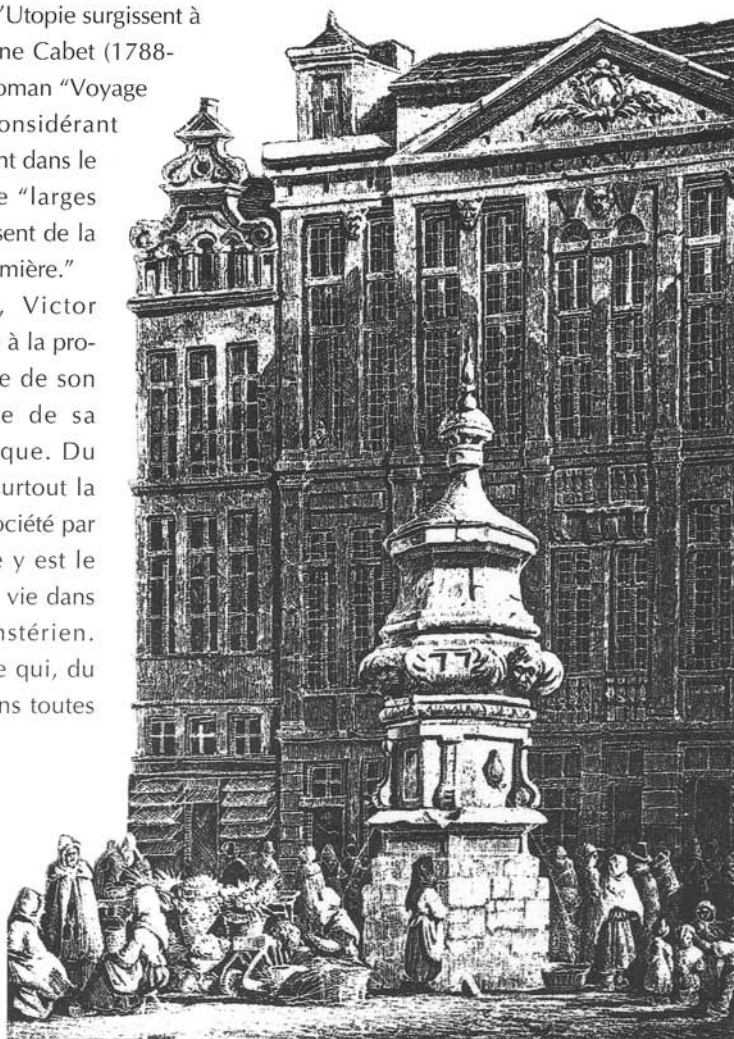
l'unique phalanstère

jamais réalisé, le

"Familistère" de

Guise.

Le Marché-aux-Herbes et la Fontaine du Satyre. Façade de la Maison des Orfèvres, démolie pour faire place aux galeries Saint-Hubert.



L'IDÉE D'ASSOCIATION EN BELGIQUE

Le modèle associatif prévoyait à la place du salariat la participation pour les membres aux bénéfices d'une communauté dont le capital était fondé par actions. Il recueillit davantage de succès que le phalanstère...

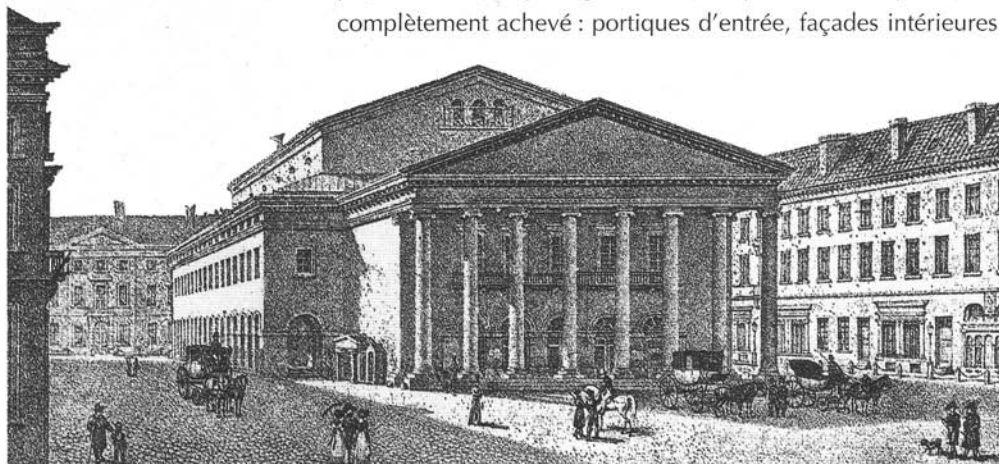
En 1844, Edouard Ducpétiaux, chargé à Bruxelles par le Conseil central de la Salubrité publique d'améliorer l'habitat de la classe ouvrière, propose à l'architecte Jean-Pierre Cluysenaar, futur constructeur des galeries Saint-Hubert, d'établir le devis et tracer les plans d'un quartier communautaire de cent trente maisons ouvrières. "Nous ne baptiserons pas notre quartier du nom pompeux de phalanstère", commentera-t-il!

Pour loger les ouvriers en les faisant bénéficier de structures communes, Ducpétiaux recourt au principe d'association contenu dans le fouriérisme, mais rompt avec tout le projet de réforme sociale du théoricien. Il sollicite l'investissement de spéculateurs privés par vente d'actions rapportant un intérêt de 4%. La garantie est constituée par le loyer que paieront les ouvriers...

Cette expérience aidera le jeune architecte J.-P. Cluysenaar à mettre sur pied, en 1845, la Société anonyme des galeries Saint-Hubert et à régenter l'association des commerçants invités à venir vivre côte à côte dans la luxueuse galerie.

Si à partir de 1808, l'on voit l'idée de promenade vitrée se dégager comme une constante des romans et théories de l'utopie, dès 1830, le passage couvert, du point de vue spatial, est complètement achevé : portiques d'entrée, façades intérieures

Place de la Monnaie. Dans cette place symétrique et fermée, l'architecte parisien, Damesme, construit le monument, en le ceinturant d'une galerie couverte, sur le modèle du théâtre de l'Odéon. La vie mondaine afflue et les cafés s'ensuivent. A droite du théâtre de la Monnaie, derrière les chainages, on aperçoit l'entrée du passage du même nom. (Fac-simile d'un dessin de l'époque).



et postérieures, espace central, espaces latéraux, articulation ou non autour d'une rotonde couverte d'une coupole en verre. La verrière est devenue une constante absolue de ce type d'édifice où elle trouve un terrain d'application de la réflexion sur l'éclairage zénithal, chère aux architectes depuis la grande galerie du Louvre.*

LES EMBELLISSEMENTS DE BRUXELLES DUCALE ET CAPITALE

Au cours du dernier quart du XVIII^e siècle, de grands travaux sont accomplis à Bruxelles sous le régime autrichien (1717-1789). A l'époque, les grandes capitales d'Europe disposent depuis longtemps de promenades publiques : le Prater à Vienne, Hyde Park à Londres, le Prado à Madrid... Dans la future capitale belge, le cours à la mode depuis le XVII^e siècle est l'Allée Verte, sur la digue du canal de Willebroek. Il est de bon ton de s'y montrer en carrosse... Mais, il manque toujours à la société mondaine un parc au tracé rectiligne : en 1774, le Duc Charles de Lorraine décide de transformer les anciens jardins de la Cour en promenade régulière et symétrique, harmonisée avec la place Royale. Il faudra attendre 1810 et le décret de Napoléon pour que l'ancienne enceinte médiévale du XIV^e siècle qui corsète la ville soit démolie et remplacée, à partir de 1819, par un boulevard circulaire de huit kilomètres... Sa construction est confiée à l'ingénieur Jean-Baptiste Vifquain. C'est le même qui aménage, en 1817, la place de la Monnaie en vue de la construction d'un grand théâtre. Aussi, est-il dans l'air du temps de voir s'ouvrir au 3, rue de la Reine, à côté du Café des Mille Colonnes, le passage de la Monnaie, destiné à fournir au théâtre du même nom une sortie immédiate vers la rue de l'Ecuyer. Il constitue le premier immeuble de rapport sous verrière, construit sur le continent, hors de Paris. On ne peut que regretter la destruction de ce prototype, lors des travaux du métro en 1967!

Les principaux travaux d'embellissement, on l'a vu, ont privilégié le haut de la ville, quartier d'élection de l'ancienne noblesse. Celle-ci va quitter le centre et trouver refuge, notamment, dans le quartier Léopold aménagé sur les plans de l'architecte Sûys en 1837.

* Dès 1830, le passage connaît son internationalisation et sa diffusion jusqu'aux Etats-Unis dans le style "Greek Revival"! Mais après la fièvre bâtisseuse qui donna l'élan sous la Restauration à la première génération des passages parisiens, contemporains de ceux de Londres, il faudra attendre la fin des années trente, puis l'année 45, pour voir surgir en France une seconde génération de passages, moins prolifique cette fois.

L'intérieur du passage de la Monnaie. Le passage, de 25 mètres de long sur 2 mètres cinquante de large, est exigü mais garni de boutiques symétriques.



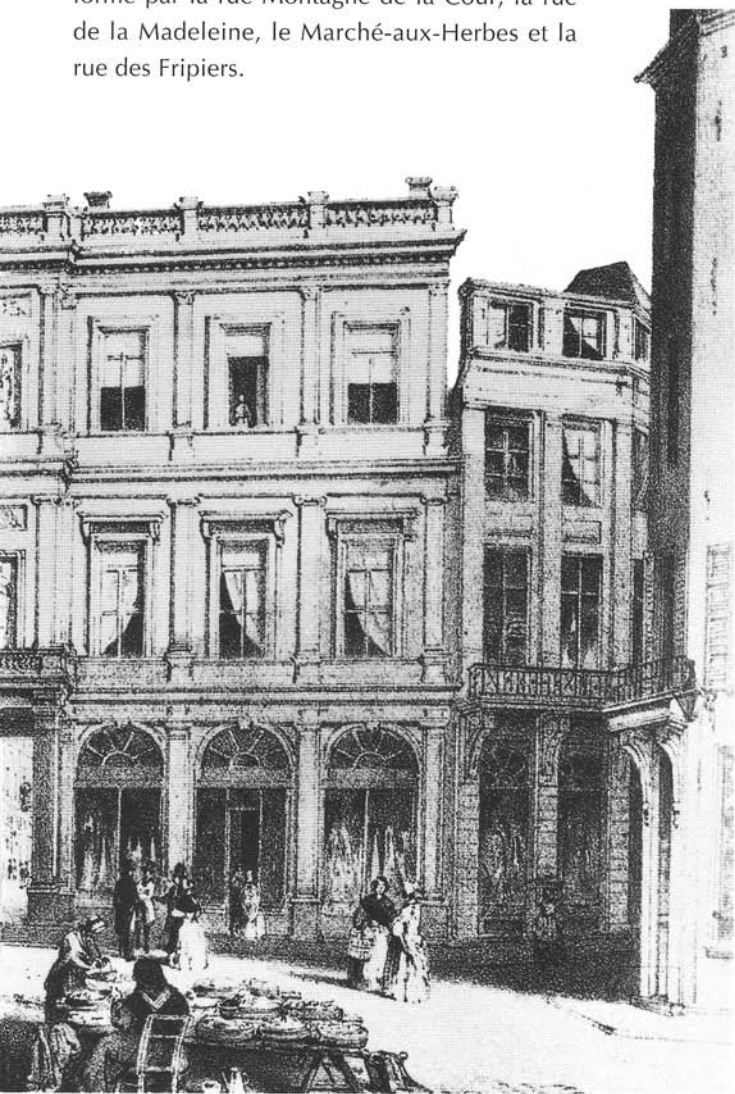
LES GALERIES SAINT-HUBERT

Dans le contexte préalable à l'avènement des galeries, les événements politiques ont eu raison du Régime hollandais instauré en 1814. La création, en 1830, de l'Etat belge abolit les classes de principe. Grâce à l'essor industriel et au développement du commerce, la bourgeoisie détient progressive-



1846-1847 ~ ARCHITECTE : JEAN-PIERRE CLUYSENAAR

ment les clés du pouvoir et de la vie sociale. A Bruxelles, elle investit le centre dont le quartier le plus commerçant est formé par la rue Montagne de la Cour, la rue de la Madeleine, le Marché-aux-Herbes et la rue des Fripiers.



Les galeries Saint-Hubert.
Façade principale, avec à l'avant-plan,
le marché des verdurières.
(Lithographie de Cannelle).

Mais la grande industrie attire dans les villes un prolétariat misérable et provoque une forte poussée démographique : de 1800 à 1846, la population double à Bruxelles et passe de 66.297 à 123.874 habitants. Dans le bas de la ville, séparé du haut par la forte pente de la Montagne de la Cour, la classe ouvrière occupe des quartiers insalubres formés d'impasses et de ruelles sordides. Non loin de la Grand-Place, derrière les façades à pignons du Marché-aux-Herbes, "d'ignobles logis" déparent le centre de Bruxelles, capitale de la Royauté! L'artère principale qui les traverse, à peine plus large que la rue d'Une Personne, porte le nom de rue Saint-Hubert.

C'est en 1837, l'année où Fourier, las d'attendre celui qui l'aiderait à la réalisation du Phalanstère, meurt aigri à Paris, que l'architecte Jean-Pierre Cluysenaar, âgé de vingt-cinq ans, conçoit le projet de relier par une voie directe le Marché-aux-Herbes à la Montagne aux Herbes Potagères.

Pour établir la communication, il allait falloir procéder à une entreprise d'assainissement de l'îlot par expropriations et destructions. Au mois de décembre 1837, J.-P. Cluysenaar, les banquiers Hauman et De Mot soumettent au Conseil de la Régence de Bruxelles le projet de création des galeries Saint-Hubert.



Le passage des Panoramas, à Paris, transformé en 1834.

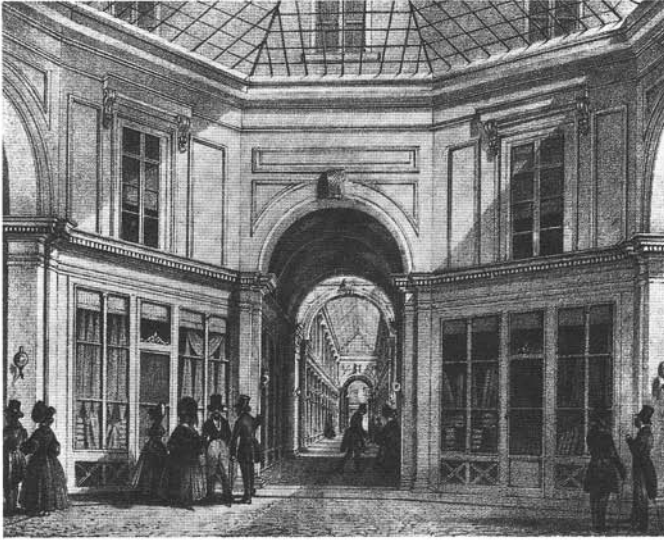
CEPENDANT, LA CITÉ ARDENTE DEVANCE LA CAPITALE DANS L'ADOPTION DU MODERNISME ARCHITECTURAL!

L'exemple de Paris où une cinquantaine de passages sont créés après 1820, suscite à Liège un émule de taille : le passage Lemonnier, construit de 1837 à 1839, sous l'impulsion de l'architecte Louis-Désiré Lemonnier. Une innovation architecturale de ce type (le passage avait 160 mètres de longueur, 4 mètres de largeur et comportait 48 boutiques) ne pouvait manquer de piquer l'amour propre des Bruxellois!

Du reste, dans le "Messager des Sciences historiques de Belgique" de 1839, on trouve l'annonce d'une "galerie vitrée à Bruxelles", mais de proportions bien plus amples et d'une plus grande magnificence. L'auteur en est J.-P. Cluysenaar qui avait déjà annoncé à la presse le futur chantier...



Le passage Lemonnier, à Liège, reprend l'élévation à deux niveaux du passage parisien sous verrière à deux versants.



Comme dans la galerie Colbert à Paris (1827), les bras du passage Lemonnier sont séparés par une rotonde ornée de boutiques.
(Lithographie d'Henri Borremans).

QU'EST-IL ADVENU ENTRE-TEMPS ?

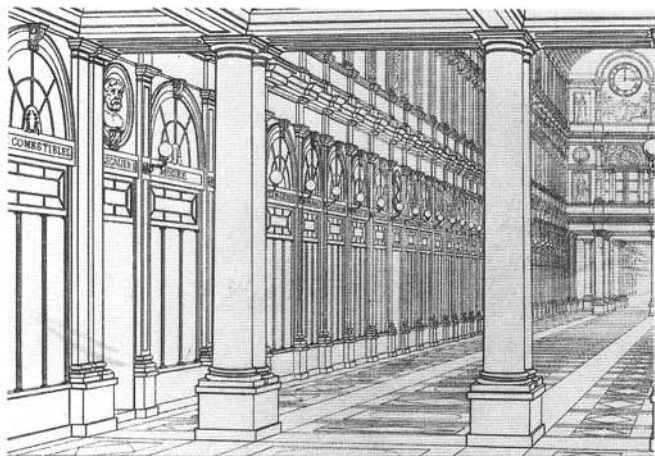
Un projet retardé

Le projet soumis au Conseil de Régence de Bruxelles reçoit l'approbation, avant même que l'architecte ne publie en janvier 1839 une brochure destinée à mettre le public au courant de la requête. Celle-ci vise à obtenir la reconnaissance des galeries comme "monument d'utilité publique" afin de permettre les nombreuses expropriations nécessitées par la construction du passage. Les dispositions qu'elles entraînent sont très impopulaires et contribuent certainement à retarder le projet.

Alors que les passages ont surtout été jusque là le fait de la spéculation privée, insérés de manière désinvolte dans le tissu urbain, de 1840 à 1860, leur statut est soumis à une réglementation très stricte.*

Les galeries Saint-Hubert qui devront attendre l'année 1846 avant d'être mises en chantier, sont aussi les premières à avoir été réalisées avec des expropriations autorisées, des garanties financières et le soutien des autorités. Le Roi Léopold I^{er} suit d'ailleurs de fort près le projet. L'indépendance de la Belgique auréole les galeries, symbole possible de la réussite nationale.

* Au XIX^e siècle, la spéculation immobilière est absorbée par la création des lignes de chemin de fer et par l'agrandissement des villes. Mais les proportions des nouvelles galeries sont aussi telles que l'initiative privée, seule, ne peut assurer leur financement. La réalisation de galeries couvertes mobilise une grande partie de l'opinion car elles appartiennent aux mesures d'assainissement urbain. Leurs plans sont soumis à de longues discussions. "Le passage, souligne Geist, revêt maintenant un caractère public et institutionnel. Il devient un bâtiment à l'égal de la gare, du marché couvert ou de l'abattoir, donc un édifice qui fait partie de l'inventaire obligé d'une métropole du XIX^e siècle."



“Qu'on se figure une riche façade occupant la principale partie de la place de la Fontaine du Marché-aux-Herbes... et d'où l'œil plongerait dans une première galerie de 30 pieds de large sur 380 pieds de long, qui elle-même conduirait à une seconde, dont la légère déviation de la ligne droite, en présentant des magasins ornés de glaces et de cuivre ajoute singulièrement à la beauté de l'ensemble.”

A partir du péristyle, rupture de perspective entre les deux galeries.



L'enjeu devient politique

Dans le discours que J.-P. Cluysenaar adresse au Conseil de Régence en 1838, l'architecte joue à la perfection de cette corde sensible : l'argument de Bruxelles comme capitale et son rôle international en tant que lieu d'étape dans une Europe où le réseau de chemin de fer belge est proposé comme référence et modèle.

Il faut rendre la ville de

Bruxelles par tous les moyens “agréable aux nationaux et aux étrangers, afin que de l'intérieur comme du dehors, on y vienne avec empressement, on s'y fixe avec plaisir.” “Au point où en sont arrivées les améliorations, il ne manque plus à Bruxelles, pour être une des plus séduisantes capitales, que d'avoir un intérieur digne de son extérieur.”

Or, “Bruxelles est capitale dans les environs du Parc, la rue Royale, dans ses quartiers extrêmes. A l'intérieur, rien, au centre, rien; Bruxelles, à l'inverse du plus grand nombre des capitales, pêche par le centre; à l'intérieur, c'est une ville de province de troisième ordre!”

Comment parer aux affronts que risque d'encourir une ville où la seule communication existant entre le nœud névralgique de la Grand-Place, centre des marchés, et le quartier des affaires et la Bourse est “l'ignoble ruelle Saint-Hubert” ? “Une rue dans

laquelle un rayon de soleil n'a jamais pénétré". Que les piétons doivent se résigner à emprunter, "malgré ses défauts et malgré les détours auxquels elle oblige."!

Une seule réponse : la nouvelle communication proposée. Elle "ne sera pas une communication ordinaire; elle sera un monument qui égalera par sa richesse tout ce qui existe dans ce genre à Londres et à Paris". Et J.-P. Cluysenaar d'insister sur ce qui fait l'apanage des grandes capitales : la vie nocturne trépidante et ses divertissements, à Paris, toute entière contenue dans le Palais-Royal.

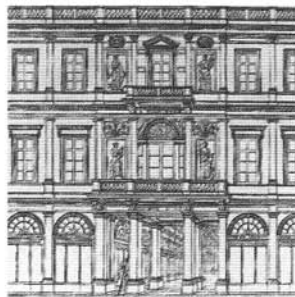
"Tout le monde a pu voir les plans de la galerie projetée, qu'on a nommée par anticipation le Palais-Royal de Bruxelles; ces galeries brillamment éclairées ne seront-elles pas une promenade de tous les jours? N'offriront-elles pas au centre des lieux de réunion, théâtres, cercles, restaurants, cafés, une promenade du soir, telle que l'on n'en trouve que dans les grandes capitales avec lesquelles Bruxelles doit se placer?"

Et montrant l'importance qu'il accorde à la vocation piétonne du monument, J.-P. Cluysenaar évoque joliment à son propos l'idée de promenade perpétuelle : "Les galeries ne seront pas seulement un passage, mais par leur heureuse disposition, elles doivent devenir une promenade de jour et de nuit, d'été et d'hiver."

Le 6 février 1839, le Roi signe avec le ministre de Theux un décret qui déclare la construction d'utilité publique.

En septembre 1839 apparaissent les plans provisoires à l'échelle de 1/250.

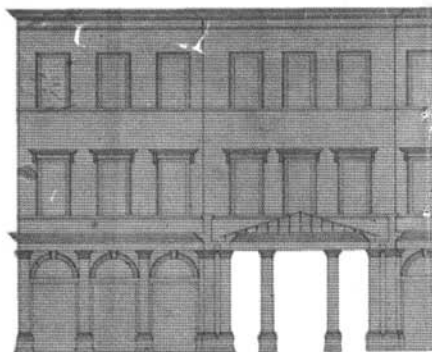
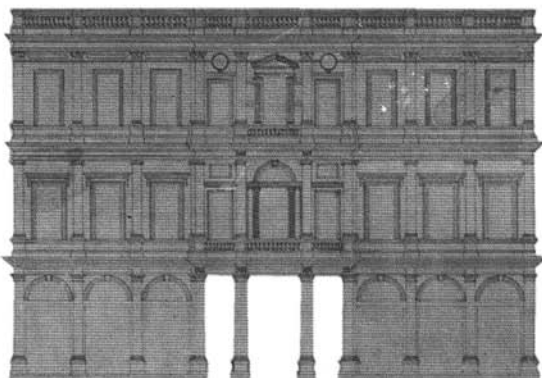
En 1840 sort la deuxième brochure de J.-P. Cluysenaar, relative à son projet. De 1840 à 1845 ont lieu les expropriations.



Façade des galeries, vers le Marché-aux-Herbes. Entrée de la communication projetée par J.-P. Cluysenaar.



Panorama de Bruxelles. Première cassure d'esprit moderne dans le tissu de l'enceinte médiévale, les galeries Saint-Hubert ont nécessité la destruction de tout un quartier.



Les premiers plans connus des galeries datent du 30 avril 1838. Façades Marché-aux-Herbes, Longue Rue des Bouchers et Montagne aux Herbes Potagères.

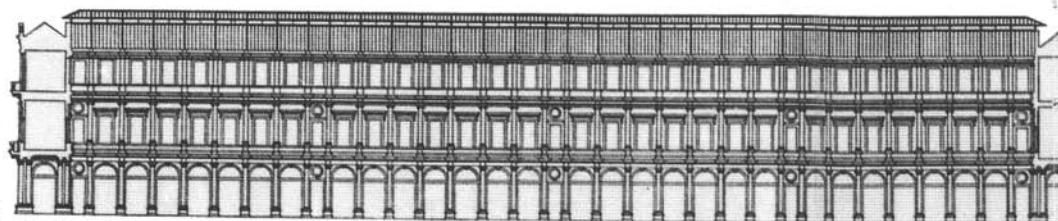
LA FONDATION DE LA SOCIÉTÉ ANONYME DES GALERIES SAINT-HUBERT ET DE LEURS EMBRANCHEMENTS

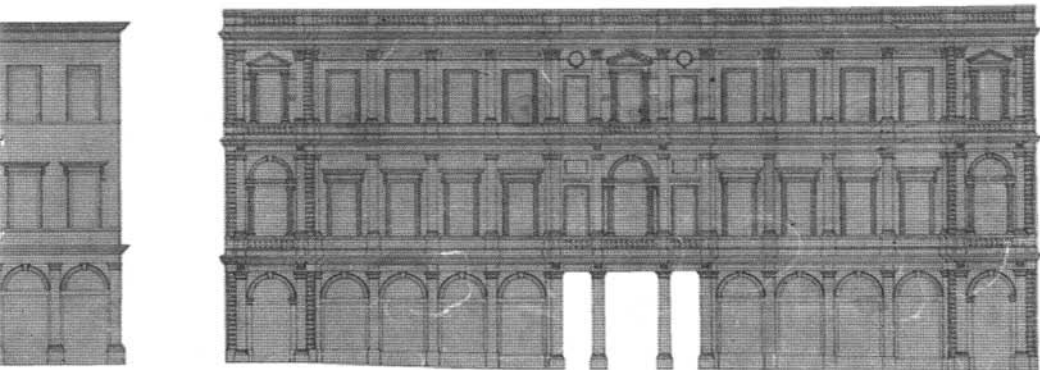
Le second obstacle à avoir retardé la construction du passage est certainement la question financière. Fréquente au début d'un processus d'industrialisation, une brève mais profonde dépression économique surgit en 1838.

La Ville n'était pas en état de fournir les énormes capitaux nécessaires au complexe grandiose des galeries. Pas plus qu'une entreprise privée ne pouvait assumer seule le risque de couverture. L'idée d'association, au capital constitué par la vente d'actions portant un intérêt garanti par l'Etat, l'emporta.

Le 22 février 1845, le Conseil communal adopte par dix-neuf voix contre cinq les conclusions de sa section financière garantissant un minimum d'intérêt de 3% au capital de 2 millions et demi de francs affecté à la construction du passage. Le 5 juillet 1845, par acte passé devant notaire, a lieu la fonda-

* "Les galeries Saint-Hubert auront huit mètres de large et environ deux cent mètres de long. Elles renfermeront une salle de spectacle destinée à être une dépendance du théâtre royal de la Monnaie. Elles renfermeront en outre des locaux de toutes natures destinés aux commerces et aux industries qui sont établis dans cette partie de la ville et un grand nombre d'habitations particulières, répondant à tous les besoins résultant des mœurs et des habitudes des habitants de Bruxelles."





tion de la "Société anonyme des galeries Saint-Hubert et de leurs embranchements", approuvée par Arrêté royal du 12 juillet 1845.

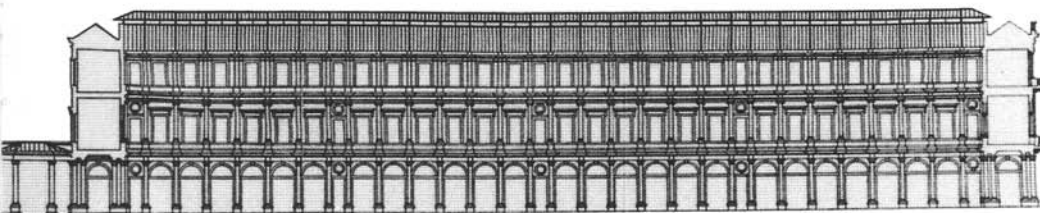
Le texte des statuts consacrés à "l'objet de la Société" donne une description du contenu des galeries.* Il stipule en outre l'ajout de deux embranchements supplémentaires par rapport aux deux galeries du Roi et de la Reine. Il s'agit du futur passage du Prince dont le plan figure en annexe et du "marché aux fleurs" devenu le café-concert du Casino Saint-Hubert, aujourd'hui Vaudeville.**

Les treize plans du projet global des galeries sont enregistrés à Bruxelles le 7 juin 1845, en exécution du cahier des charges du 12 mars. Les plans de la première galerie comprenant le marché couvert et ceux de la deuxième galerie comprenant l'embranchement font l'objet d'un enregistrement différé au 27 juin. Le programme prévoit l'achèvement total des plans "au plus tard le 31 juillet 1847."

** "Le premier embranchement doit relier la seconde galerie (celle qui aboutit à la Montagne aux Herbes Potagères) à la rue des Dominicains, par un passage couvert de 4 1/2 mètres de large, ayant ses dépendances particulières, maisons etc., et qui sera établi sur l'emplacement du grand hôtel Droeshoudt, rue des Dominicains, n°13."

"Le second embranchement consiste en un marché couvert pour légumes, fruits et fleurs..."

Façades intérieures en élévation de la galerie de la Reine et de la galerie du Roi, reliées par un péristyle franchissant la rue des Bouchers (1839).





L'INAUGURATION

Le 6 mai 1846, le Roi Léopold I^{er} en personne pose solennellement la première pierre des galeries, en présence de la Reine Marie-Louise et de leurs enfants placés dans une loge royale du côté de la rue de l'Ecuyer. Des rangées de mâts ornés d'oriflammes jalonnent le parcours là où les murs sont encore inexistants.

Une vitrine de simulation est créée.

Le Roi et ses fils, à l'aide d'une truelle d'argent, recouvrent de ciment une pierre commémorative placée sous le socle de la colonne gauche du péristyle d'entrée.

Le souverain consacre alors J.-P. Cluysenaar chevalier de l'Ordre de Léopold, avant de parcourir les deux galeries. Les trois cents ouvriers responsables du chantier sont à l'honneur : bières, cigares, pistolets fourrés leur sont distribués et ils dansent jusqu'à une heure avancée. Un grand banquet récompense l'architecte et les sociétaires dont l'âme est le banquier De Mot, qui a su intéresser la Ville à l'entreprise.*

Le 20 juin 1847, les galeries royales Saint-Hubert sont inaugurées treize mois à peine après la pose de la première pierre et un mois plus tôt que prévu. La famille royale est reçue, cette fois, devant le péristyle de la galerie de la Reine puis conduite à l'entrée du théâtre des Galeries. J.-P. Cluysenaar attachait, en effet, une importance première à l'institution théâtrale comme facteur d'animation de la galerie dont les passants constituent à leur tour des spectateurs potentiels. Le modèle qu'il vise est évidemment le théâtre du Palais-Royal de Paris, fondateur du mythe : « Quel est à Paris le théâtre dont les affaires sont les plus prospères ? C'est incontestablement celui du Palais-Royal. Sa fortune, à quoi la doit-il ? Les acteurs ont-ils un talent supérieur à tous les autres ? non encore ; il y en a deux ou trois

* Celles qui, à Bruxelles même, furent appelées "les reines des galeries", méritent encore leur titre, placées dans le contexte global de l'évolution architecturale de ce type de monument. Maillon essentiel entre les passages parisiens, généralement longs, mais étroits, et les grandes galeries postérieures d'Italie et d'Angleterre, elles occupent, en effet, par leur monumentalité, une place de choix parmi les "rues-galeries" du siècle précédent. C'est à Jean-Pierre Cluysenaar qu'elles doivent, en 1846, leur élévation, après dix années de luttes menées par l'architecte pour imposer leur réalisation.



Péristyle d'accès au monument.

Page de gauche :
Bruxelles, galerie de la Reine,
à la Belle Epoque.

De gauche à droite :
Pureté de l'élévation classique,
modernité de la verrière.

La galerie du Roi,
vue de la rue d'Arenberg.

Le passage du Prince, non compris dans
le plan de 1839.

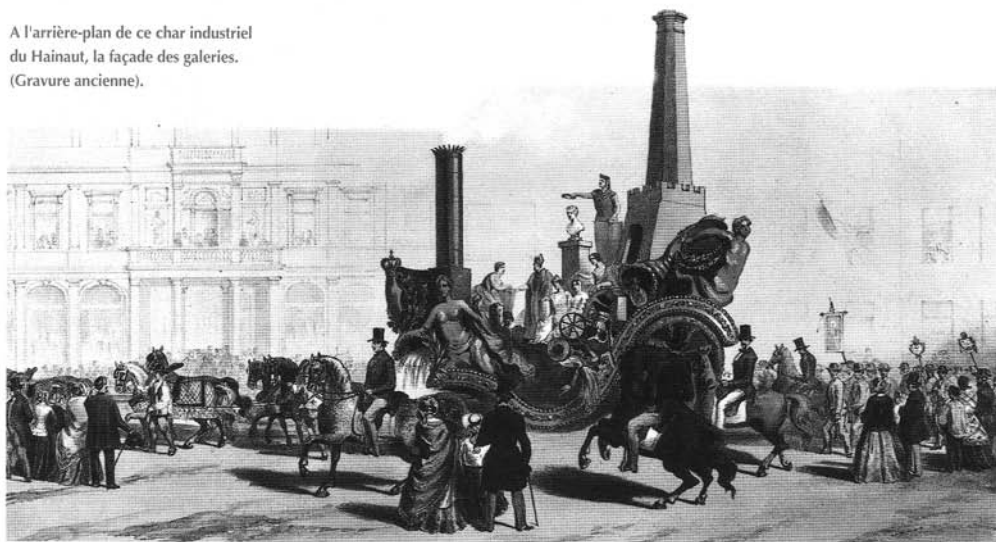
bons, et beaucoup de mauvais, c'est comme partout. Mais le théâtre est situé au Palais-Royal, le Palais-Royal est voie de communication, centre commercial, passage et promenade; le Palais-Royal est voie à des restaurants, des cafés et ce sont là autant de portes ouvertes qui conduisent au théâtre. Le théâtre qui s'ouvrira dans les nouvelles galeries a, proportion gardée, les mêmes chances de succès que le théâtre du Palais-Royal; et comme tout se lie dans un pareil système, si le théâtre s'enrichit de la circulation du passage, il fournira lui même son contingent à cette circulation, il contribuera donc pour sa part, en définitive, à la richesse commerciale des galeries.»

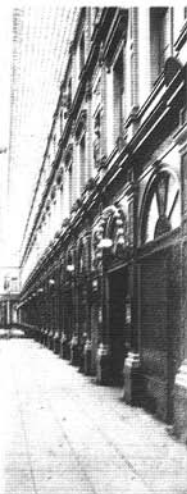


LE CHOIX D'UNE DÉNOMINATION

Entre-temps, le conseil des cinq membres qui gère la Société anonyme des galeries a déjà procédé à la mise en location des boutiques du passage en écartant d'office les marchands de denrées alimentaires odoriférantes, au profit des libraires, bijoutiers, modistes, tailleurs, gantiers, fabricants de parapluies...

A l'arrière-plan de ce char industriel
du Hainaut, la façade des galeries.
(Gravure ancienne).





La dénomination officielle des galeries est passée au vote après que l'architecte et le banquier aient décliné l'honneur de faire porter le nom de Cluysenaar et De Mot aux deux branches principales. Ce sont les dénominations, toujours actuelles de galerie de la Reine, galerie du Roi et passage du Prince qui l'emportent parmi les autres appellations proposées : galeries des Fleurs, de l'Opéra et passage des Dominicains; galeries Albert et Isabelle; ou encore galerie Cobourg et galerie d'Orléans.

UN INCIDENT ÉBRANLE CEPENDANT LE DÉROULEMENT IMPECCABLE DES OPÉRATIONS!

C'est la question des alignements. La fixation d'un plan d'ensemble pour la ville fait toujours défaut à ce moment. La séance du Conseil communal du 28 mai 1846 provoque quelque houle parmi ses "honorables préopinants". Ceux-ci réalisent que le plan cadastral, d'après lequel J.-P. Cluysenaar a projeté son édifice, reprend une erreur existant sur le plan d'alignement. Un vote de treize voix contre dix conclut à l'arrêt des travaux! Les circonstances en ont décidé autrement. Les galeries ont conservé l'axe contraire à la rigueur des prescriptions légales. La beauté du monument en train de se réaliser l'a emporté!

La façade non alignée... fait une saillie de 48 centimètres sur la maison voisine de gauche et opère un retrait de 35 centimètres par rapport à celle de droite.



De gauche à droite :
Pureté de l'élévation classique,
modernité de la verrière.

La galerie du Roi,
vue de la rue d'Arenberg.

Le passage du Prince, non compris dans
le plan de 1839.

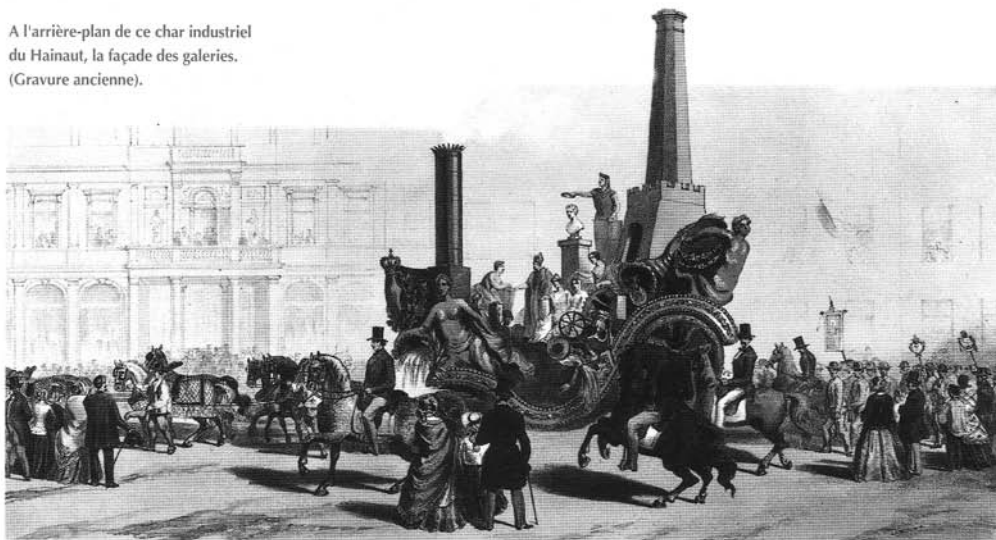
bons, et beaucoup de mauvais, c'est comme partout. Mais le théâtre est situé au Palais-Royal, le Palais-Royal est voie de communication, centre commercial, passage et promenade; le Palais-Royal est voie à des restaurants, des cafés et ce sont là autant de portes ouvertes qui conduisent au théâtre. Le théâtre qui s'ouvrira dans les nouvelles galeries a, proportion gardée, les mêmes chances de succès que le théâtre du Palais-Royal; et comme tout se lie dans un pareil système, si le théâtre s'enrichit de la circulation du passage, il fournira lui même son contingent à cette circulation, il contribuera donc pour sa part, en définitive, à la richesse commerciale des galeries.»

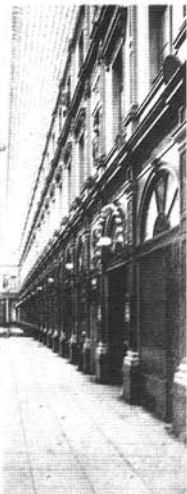


LE CHOIX D'UNE DÉNOMINATION

Entre-temps, le conseil des cinq membres qui gère la Société anonyme des galeries a déjà procédé à la mise en location des boutiques du passage en écartant d'office les marchands de denrées alimentaires odoriférantes, au profit des libraires, bijoutiers, modistes, tailleurs, gantiers, fabricants de parapluies...

A l'arrière-plan de ce char industriel
du Hainaut, la façade des galeries.
(Gravure ancienne).





La dénomination officielle des galeries est passée au vote après que l'architecte et le banquier aient décliné l'honneur de faire porter le nom de Cluysenaar et De Mot aux deux branches principales. Ce sont les dénominations, toujours actuelles de galerie de la Reine, galerie du Roi et passage du Prince qui l'emportent parmi les autres appellations proposées : galeries des Fleurs, de l'Opéra et passage des Dominicains; galeries Albert et Isabelle; ou encore galerie Cobourg et galerie d'Orléans.

UN INCIDENT ÉBRANLE CEPENDANT LE DÉROULEMENT IMPECCABLE DES OPÉRATIONS!

C'est la question des alignements. La fixation d'un plan d'ensemble pour la ville fait toujours défaut à ce moment. La séance du Conseil communal du 28 mai 1846 provoque quelque houle parmi ses "honorables préopinants". Ceux-ci réalisent que le plan cadastral, d'après lequel J.-P. Cluysenaar a projeté son édifice, reprend une erreur existant sur le plan d'alignement. Un vote de treize voix contre dix conclut à l'arrêt des travaux! Les circonstances en ont décidé autrement. Les galeries ont conservé l'axe contraire à la rigueur des prescriptions légales. La beauté du monument en train de se réaliser l'a emporté!

La façade non alignée... fait une saillie de 48 centimètres sur la maison voisine de gauche et opère un retrait de 35 centimètres par rapport à celle de droite.





A son emplacement,
l'ancien "Marché aux Fleurs".

La "Taverne du Passage", jusqu'en 1882,
nommée "Café des Arts". Les habitués en
sont des peintres comme Henri de Groux,
Philippe Swynop et les écrivains
Crommelinck et Raemaekers...



LA FORTUNE DU PASSAGE

En 1850, l'ensemble des bâtiments est pratiquement loué. Détrônant la promenade favorite de l'Allée Verte, le passage devient le lieu de rendez-vous à la mode, fréquenté par les intellectuels de tous bords.

Tandis que l'Association libérale installe son siège dans un des appartements, les rédacteurs de la *Chronique* composent leurs articles dans une salle de dépêches, située à peu près en face du passage du Prince.

Dès 1851, le passage exerce également sa fascination sur l'intelligentsia française, grâce à la fréquentation des victimes de Napoléon III, ces proscrits si nombreux en notre pays. L'un des plus célèbres, Victor Hugo, menacé d'expulsion à la suite de ses pamphlets malmenant celui qu'il appelait "Napoléon le petit", convie auprès de lui la comédienne Juliette Drouet. Tous sont familiers des galeries, à l'époque où Deschanel y inaugure l'ère des conférences, en présence d'Alexandre Dumas, Edgard Quinet, le sculpteur David d'Angers, etc.

En 1868, l'épouse d'Edgard Quinet, dans ses "Mémoires d'exil", écrase nos compatriotes d'un jugement peu amène...

"Pour rencontrer les compagnons d'exil, il y avait un lieu de rendez-vous où l'on était sûr de ne pas les manquer : l'été, au Parc, l'hiver aux galeries Saint-Hubert. De loin, on les reconnaissait entre mille à la vivacité des gestes et à la physionomie qui contrastait avec la banale uniformité des touristes ou avec la placide figure belge."!

Autre célébrité littéraire, Baudelaire qui, en 1864, loge à l'hôtel proche du Grand Miroir, rue de la Montagne, et arpente le passage huit fois par jour dans toute sa longueur à la cadence de deux cent cinquante pas par étape!

Le nom de Paul Verlaine reste tragiquement mêlé à la mémoire du lieu : le 10 juillet 1873, c'est chez l'armurier des galeries qu'il se procure le revolver avec lequel il blessa Arthur Rimbaud. Non loin, outre le théâtre, un endroit polarise la foule des galeries, la toujours célèbre "Taverne du Passage".

Devenues d'emblée un centre d'activités et le domaine d'élection des flâneurs, les galeries marquent également le commencement d'une vie jusqu'alors inconnue à Bruxelles, la vie du

soir. Le monument de J.-P. Cluysenaar lui fournit le lustre qui lui manque. Mais, profitant de la protection de la verrière et des allées et venues des passants, il lui attire aussi la présence des péripatéticiennes qui feront à Paris les délices des Surréalistes. Dans la capitale belge, Saint Ferréol, au détour de son "Journal", parle des "Madelaines non repenties" qui "balaient le soir de leur robe à queue" la rue toute proche du même nom... Du Marché-aux-Poulets aux galeries, il n'y a qu'un pas! "Les femmes qui tiennent à leur réputation ne font que les traverser rapidement", écrit-il.

Mais en 1899, on voit surgir, sous la plume d'un certain Daschbeck un "projet de transformation des environs des galeries Saint-Hubert", "ces rues contaminées au point qu'elles constituent, en plein centre de la ville, une provocation permanente à la débauche et à l'immoralité."

Pour conserver le "joyau central formé par les galeries" et "supprimer le foyer purulent", l'épurateur n'y va pas par quatre chemins : "Le remède pour être efficace, doit être radical; il exige la démolition entière du quartier." Fort heureusement, ce projet sacrilège ne trouva guère d'audience...



La ganterie italienne, fondée en 1890.

Dès leur ouverture, le succès des galeries dépasse toutes les prévisions!





Le passage du Prince relie la galerie du Roi à la rue des Dominicains.

LES GALERIES ROYALES SAINT-HUBERT, RÉUSSITE URBANISTIQUE ET ARCHITECTURALE

De nos jours conservées dans un labyrinthe de ruelles, les galeries, à la fois rue et monument, permettent d'évaluer l'envergure et le génie de l'architecte, ses qualités exceptionnelles d'organisation spatiale. Une fois les expropriations terminées, J.-P. Cluysenaar s'est trouvé en face d'un terrain extrêmement déchiqueté. Les destructions se sont en effet opérées selon les limites de l'ancien parcellaire. Tirant parti des irrégularités existantes, il va donc concevoir ses plans en traçant des axes de composition très rigoureux.

La galerie des Princes, de dimensions réduites, et plus sobre dans sa conception, marque son appartenance à l'ensemble, mais également le souci de ne pas rompre la hiérarchie. J.F. Geist insiste sur la complexité d'une telle composition. Au terme de son étude comparative, les galeries Saint-Hubert apparaissent comme la construction de passage la plus compliquée du XIX^e siècle. Elles contiennent un programme beaucoup plus riche que les grandes galeries postérieures d'Italie dont les plans sont plus schématiques.

Le plan au sol de l'édifice commence au sud avec une façade de neuf travées donnant sur le Marché-aux-Herbes. Il traverse comme "galerie de la Reine" le bloc de constructions débouchant sur la rue des Bouchers, franchie par un "péristyle" et se prolonge par la galerie du Roi. C'est le plan du passage Lemonnier, dont les deux bras forment un coude à l'endroit

L'entrée des galeries Saint-Hubert, côté Marché-aux-Herbes.



de la cassure provoquée par le croisement avec la voirie ancienne, qui a pu marquer de son influence celui des galeries Saint-Hubert. La solution choisie à Liège est la rotonde au lieu de ce que J.-P. Cluysenaar nomme un "péristyle". Mais les deux architectes ont imprimé une légère déviation à leur galerie.

Le plan au sol des galeries permet de déceler le type de support employé : pilastres pour les façades; colonnes jumelées rondes pour les cinq péristyles, dont quatre distribués aux extrémités des galeries; le cinquième, vitré, franchissant la rue des Bouchers. On remarque également sur les plans de 1839 que dans la galerie de la Reine, plus longue que celle du Roi, les cages d'escaliers accédant aux appartements et aux caves, sont situées toutes les sept travées, et toutes les six dans cette dernière. Or, J.-P. Cluysenaar modifiera cette disposition ultérieurement : en élargissant les travées, galerie de la Reine, il unifie son système, avec des variantes, galerie du Roi, pour l'intégration de l'entrée du passage du Prince et celle du Théâtre royal.

La coupe révèle six niveaux : caves; rez-de-chaussée avec boutiques; entresol; deux étages d'appartements et les combles cachés par la verrière. Or, les façades donnant sur l'intérieur du passage créent l'illusion d'une élévation uniforme à trois niveaux. Celle-ci témoigne par sa clarté rigoureuse de la sérieuse formation reçue par J.-P. Cluysenaar chez l'architecte du Roi, T.F. Suys qui suscita l'intérêt de son élève pour les modèles de la Renaissance italienne.

C'est l'idée de génie de Jean-Pierre Cluysenaar qu'aucun concepteur de galerie n'avait encore appliquée avant lui que celle d'adopter à l'intérieur du monument le principe de l'élévation à trois étages, assorti de celui de la superposition des trois ordres.

On se trouve désormais devant le passage de type rue.

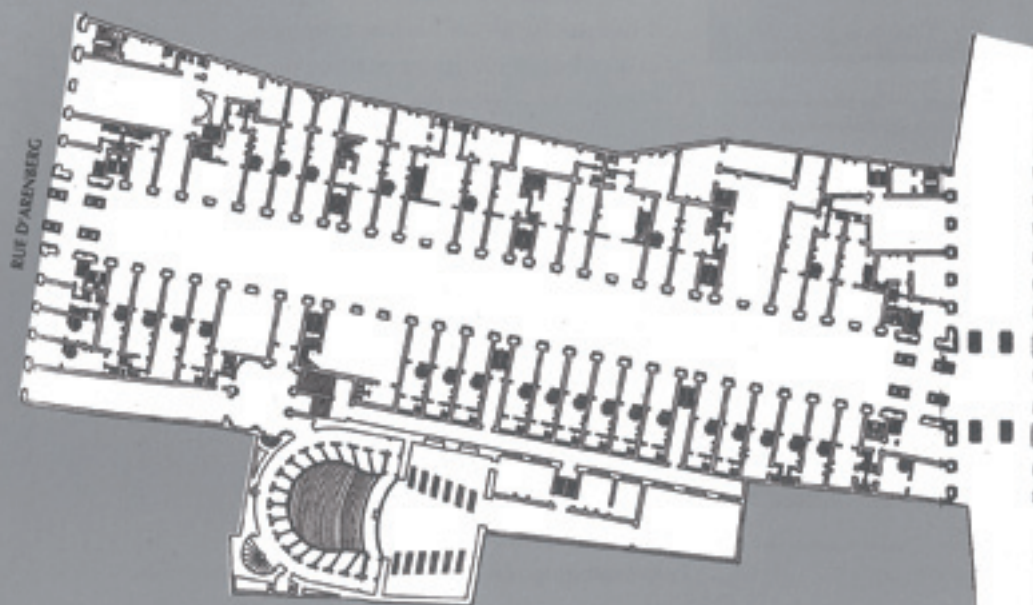
Du point de vue de l'évolution générale de ce genre de bâtiment, le passage atteint avec les galeries Saint-Hubert sa perfection et son essence.



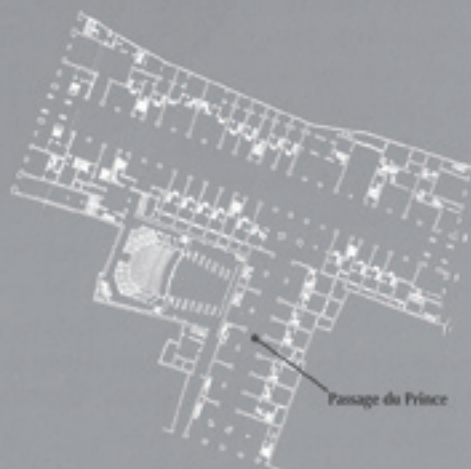
Croisement des galeries avec la rue des Bouchers, franchie par un péristyle.

La galerie du Roi, terminée au nord par une façade de treize travées, rue de l'Ecuyer.



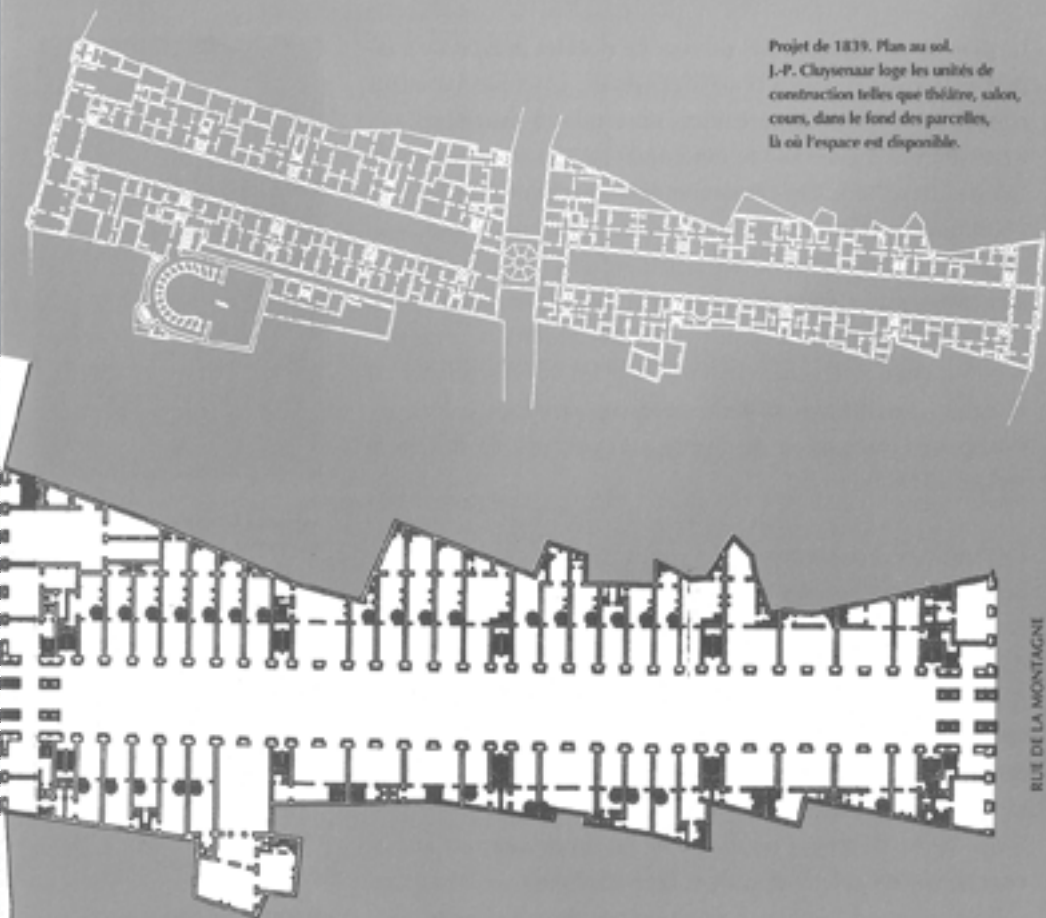


Projets de J.-P. Chrysoszar avec
le passage du Prince, ajouté en 1845.



Passage du Prince

Projet de 1839. Plan au sol.
J.-P. Claysenaar loge les unités de
construction telles que théâtre, salon,
cours, dans le fond des parcelles,
là où l'espace est disponible.



RUE DE LA MONTAGNE



La galerie offre une hauteur continue au sommet de ses trois toitures.



Départ des "fers té" sous-tendant la verrière.

Le niveau des mansardes, derrière la verrière.



QUELS MAILLONS ONT-ILS PU FAIRE ÉVOLUER LA FORMULE DU PASSAGE VERS LA MONUMENTALITÉ ?

Comme presque tous les architectes de sa génération, le constructeur est allé prendre l'air des chantiers proches de Paris et de Londres avant d'entreprendre son édifice.

C'est de la galerie d'Orléans de Paris que l'on rapproche généralement l'élégant rez-de-chaussée des galeries Saint-Hubert, qui en adopte la largeur.

Il faut souligner ici l'incroyable innovation technique que constitue à

l'époque la verrière des galeries

Saint-Hubert, larges de huit

mètres, longues de deux cent treize mètres, hautes

de dix-huit. C'est le pre-

mier exemple d'utilisa-

tion à vaste échelle du

métal dans l'architec-

ture monumentale en

Belgique, avant les

gares du Nord (1862)

et du Midi (1869).

L'architecture utilitaire,

la première, et principa-

lement celle des serres et

des jardins d'hiver, insère

à ses transparents pro-

grammes ces techniques de

pointe.* Les "sheetglass" ou car-

reaux de vitrage en usage dans ce

type de construction, se posent en recou-

vrement les uns sur les autres, de manière à

conserver un interstice destiné à éviter les problèmes

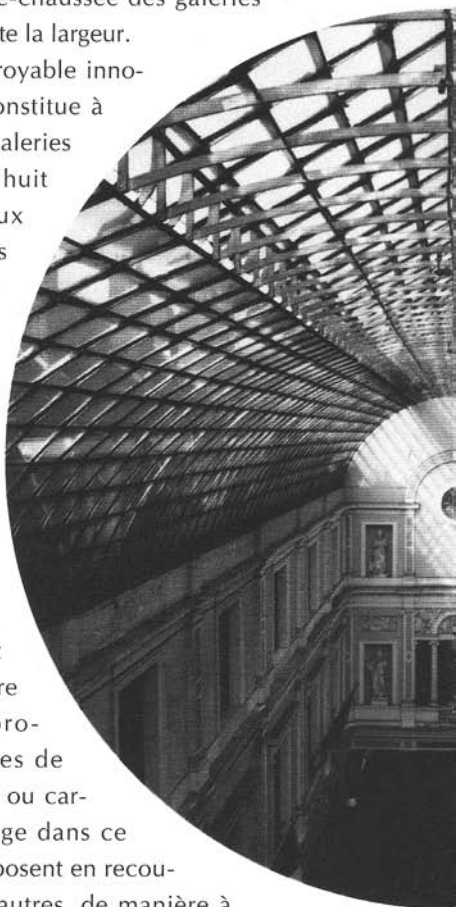
de condensation. Avant l'existence de feuilles de verre cour-

be, ce sont eux que l'on retrouve à la fois dans les galeries

Saint-Hubert et dans les passages de Paris datant de 1846 :

le passage Jouffroy et le passage Verdeau, de dimensions

moins considérables.



Dans les galeries Saint-Hubert, la verrière en demi-berceau est sous-tendue par une série de “fers té” espacés. A l’endroit où la courbure du berceau devient critique pour la pénétration de l’eau de pluie, prend naissance une couverture à deux versants également en verre, laissant entre les deux parties un espace pour la ventilation.**

Dans le passage du Prince, la couverture, plus simple, est une verrière à deux niveaux dont les versants supérieurs sont maintenus par des Croix de Saint-André assemblées à l’aide de boulons.

La galerie se compose d’une simple suite de vitrines séparées par des pilastres en bois. Mais dans les galeries du Roi et de la Reine, sous l’arachnéenne verrière, c’est bien une structure lourde qui s’affirme, de même qu’en front de rue l’étalement fastidieux du monument se manifeste par des façades-écrans qui ne laissent rien deviner du miracle intérieur. L’époque n’a pas encore tiré les leçons du fonctionnalisme! Le cahier des charges est explicite à ce sujet : il prévoit l’indication des pierres à employer pour les façades avec quelques restrictions,

pendant, à l’intérieur où il s’agit de rester dans les normes d’un immeuble de rapport : “Les façades vers les rues du Marché-aux-Herbes, des Bouchers et Longue rue de l’Ecuyer devant présenter toujours un aspect monumental et par conséquent être exécutées avec des matériaux suffisamment solides, les socles, les bases, les fûts des colonnes et des

* L’Angleterre apparaît comme la figure de proue d’innovations qui mèneront en 1851 au fabuleux “Crystal Palace”.

La vogue des serres se montre également en Belgique dans les jardins botaniques comme ceux de Bruxelles ou de l’Université de Louvain.

** “Remarquez”, commente toujours J.-P. Cluysenaar, “que l’heureuse disposition de la couverture, qui, sans arrêter la circulation de l’air, préservera néanmoins de l’influence de l’humidité et des brouillards, permettra d’étaler à l’intérieur comme à l’extérieur des magasins et des établissements un luxe de décor que le climat rend impossible dans les rues ordinaires.”

Au centre :

Seul l’état des techniques combinatoires du fer et du verre a permis à l’architecte de couvrir un espace d’une telle portée.

La verrière du passage du Prince.





Façade externe des galeries.

Objets de la décoration du sculpteur Joseph Jaquet, les travées plus étroites superposent un œil-de-bœuf orné d'un buste et deux fenêtres-niches ornées de statues.



pilastres, pieds-droits des arcades, etc. seront en pierre blanche dure et pierre bleue ou revêtement de marbre. Dans l'intérieur du passage ils seront en pierre et revêtement de marbre, pour le rez-de-chaussée seulement."

A l'intérieur, les galeries présentent en élévation un rez-de-chaussée à arcades simulées dans lequel s'inscrivent les vitrines, un bel étage aux fenêtres surmontées de tablettes profilées posant sur consoles, un second étage aux fenêtres à encadrement rectangulaire. A l'endroit des cages d'escaliers, une verticalité s'installe dans les travées plus étroites.

Le rythme vertical des façades provient également de la superposition des trois ordres : pilastres toscans au rez-de-chaussée; ioniques au premier étage et corinthiens au second. Mais la composition en registres horizontaux prédomine. Il en est de même dans les façades extérieures, couronnées par une balustrade, et qui évoquent inmanquablement celles des "palazzi" italiens du Cinquecento. Dans les trois travées d'honneur en relief qui forment les avant-corps du monument et indiquent

les entrées et la fonction publique des galeries, on remarque le motif typiquement italianisant des fenêtres à la "Serlio", repris également dans les façades transversales intérieures.

A PROPOS D'ÉCLECTISME ET D'UN LANGAGE COMMUN AUX ESPACES PUBLICS

C'est le lieu de souligner ici que les galeries Saint-Hubert ont été construites à une époque où l'influence du néo-classicisme était encore très présente dans notre pays, malgré l'emprise croissante de l'architecture néo-italienne du XVI^e siècle. L'une des premières œuvres composées dans cet esprit de la Renaissance, combinées à la plus audacieuse des verrières, elles se trouvent en tête des réalisations architecturales du moment.

Mais si la classe commerçante réunie dans les galeries, s'approprie au centre-ville les lieux et les sols anciens, sans redouter le processus de concentration urbaine et sans craindre de vivre côte à côte dans le respect d'un règlement assez strict, elle n'en reprend pas moins les signes de l'ordre renversé : le phénomène de ce retour au passé dont les styles historicistes sont le symptôme, assume à une échelle mondiale la diffusion des motifs passéistes. Il est commun à tous ces espaces publics du XIX^e siècle, articulés autour d'une verrière : gares, bourses, entrepôts, bâtiments de poste, marchés couverts, grands magasins. Ces édifices expriment les programmes nouveaux répondant aux exigences de la vie moderne, mais lient leur développement aux styles traditionnels. Cette synthèse aboutit à l'éclectisme.

La sculpture, particulièrement, exprime cet état d'esprit par le biais de l'allégorie. Fallacieusement mêlées aux déesses Flore et Pomone, relayées dans les travaux champêtres par des "putti", apparaissent les figures actives de l'Industrie et du Commerce, mères du Capital...

A l'intérieur du passage admirablement conservé, c'est d'ailleurs le rez-de-chaussée commercial qui a fait l'objet de toute l'attention, avec son soubassement de marbre à entrées de cave, ses vitrines à encadrement de cuivre surmontées chacune d'une plaque de numérotation en fonte, ses luminaires, autrefois à gaz, portés par des appliques également en fonte.

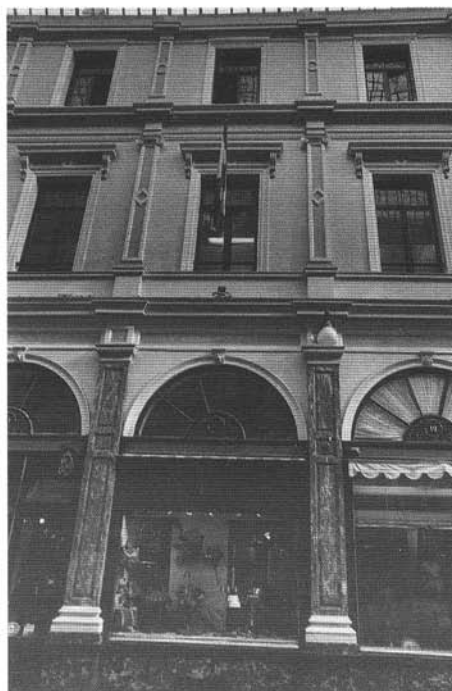
Tandis que les couleurs, l'or, le rouge et le noir actualisent les emprunts au classicisme.

Les galeries Saint-Hubert, préservées des dégradations qui ont affecté d'autres passages, ont conservé leur atmosphère d'antan perceptible dans ces détails. Mais la grande actrice du lieu reste la lumière qui, à travers la verrière, peint à chaque instant de ses figures mouvantes l'intérieur du passage et parachève la dissolution de l'espace classique, libéré de l'autorité de la perspective et transformé en ambiance.



Italianisme des façades internes et externes avec le motif typique de la Serlienne. Entre les corps nonchalants des dieux fleuves, émerge la figure ailée de Mercure, dieu antique des voleurs, des voyageurs et des marchands.

L'élévation à trois étages assortie du principe de la superposition des trois ordres comme dans les façades à rue.





BORTIER ET LE MARCHÉ DE LA MADELEINE

1847-1848 ~ ARCHITECTE : JEAN-PIERRE CLUYSENAAR

Liés comme les galeries Saint-Hubert aux embellissements du centre, la galerie Bortier et le marché qu'elle jouxtait sont paradoxalement l'œuvre du même architecte, Jean-Pierre Cluysenaar. Une année à peine sépare l'achèvement des deux chantiers menés tambour battant et dessine une évolution que rien ne laissait présager!

Pour apprécier la diversité des talents du créateur, il importe de comparer les deux galeries fort proches. En contrebas de la Bibliothèque royale Albertine, la seconde galerie de J.-P. Cluysenaar, repaire des bouquinistes et des libraires, est bien connue des chercheurs et étudiants, dans une ville où elle demeure la dernière presque exclusivement consacrée au livre.

Depuis la destruction, en 1958, du marché de la Madeleine avec lequel la galerie formait un complexe grandiose, il est impossible, sinon par des documents d'époque, d'imaginer un ensemble où l'utilisation des techniques conjointes de la fonte et du verre atteignait encore plus d'audace que dans les "Reines des galeries"! Cependant, si l'on se place du point de vue de l'évolution du passage, il est clair que la galerie Bortier dans laquelle rejailit le décor en fonte du marché, marque un retrait par rapport à la conception des galeries Saint-Hubert.

Ce passage étroit, d'une longueur de 65 mètres, partiellement à deux niveaux, relève du type parisien.

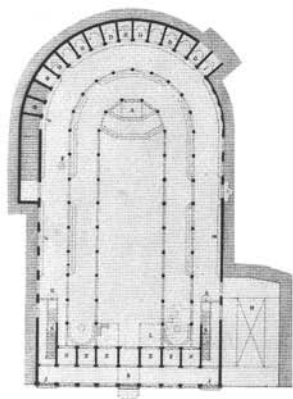
Il semble évident que dans l'aménagement de ce tout nouveau quartier Saint-Jean où l'architecte Henri Partoes venait de tracer, en 1846, la rue Duquesnoy et la rue Saint-Jean aboutissant à la place du même nom, la plus grande part de l'investissement se soit portée dans la construction du marché couvert (le premier construit à Bruxelles après celui des galeries Saint-Hubert). Tout comme il paraît clair que le passage orné de boutiques qui rentabilise encore le terrain laissé en friche après la destruction de l'hôpital Saint-Jean, soit secondaire par rapport à ce marché.

Page de gauche :

Derrière la façade de style baroque tardif, rien ne permet de deviner en descendant la rue de la Madeleine que les deux lourdes colonnes en bossage alterné qui en forment le portique servent d'entrée à un passage couvert.

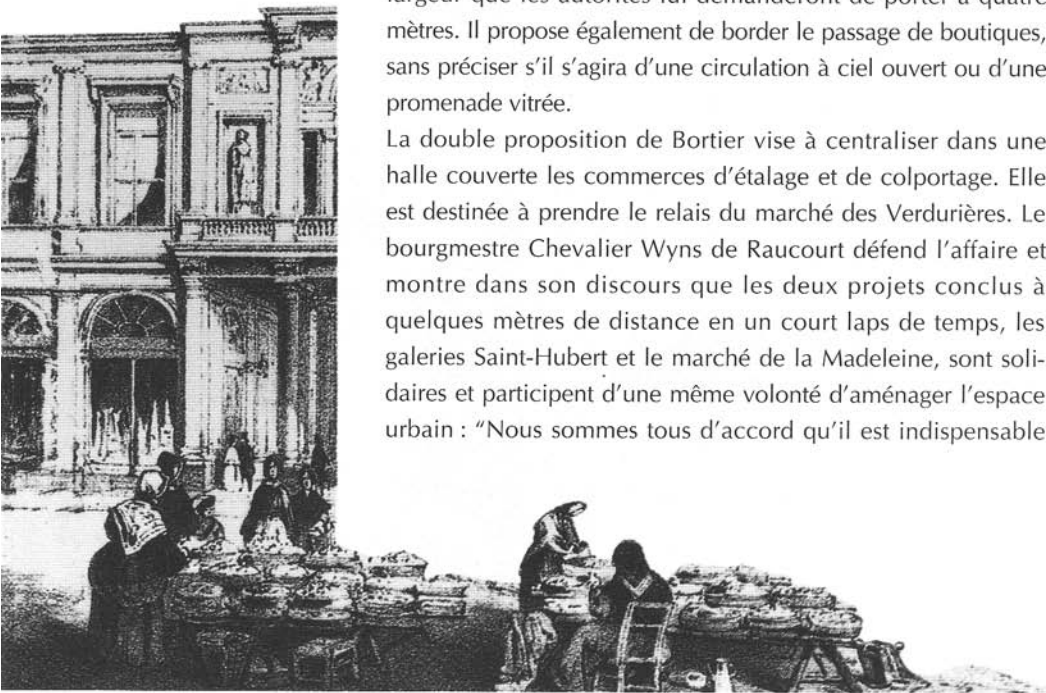


Vue de la verrière, ramenée à un seul versant dans la partie en arc-de-cercle épousant le contour du marché.



Plan du rez-de-chaussée du marché de la Madeleine.

Le marché des verdurières installé devant la façade principale des galeries Saint-Hubert. (Détail d'une lithographie de Cannelle).



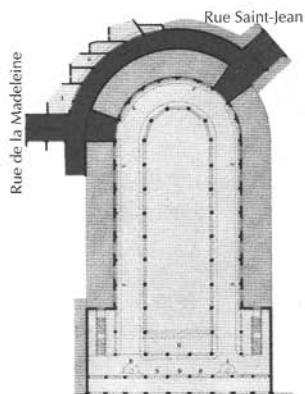
La Ville venait d'être saisie d'un projet déposé par le Conseil de Salubrité, d'établir à Bruxelles un système général de marchés couverts intégrant ceux existant au Sablon et au Bassin Sainte-Catherine... C'est un particulier du nom de Bortier qui se porte acquéreur, le 23 mai 1846, du terrain circonscrit par les deux rues nouvellement construites et par l'artère la plus commerçante de Bruxelles, la rue de la Madeleine, tronçon de la vieille route marchande, ou "Steenweg".

Mais, le 9 janvier 1847, s'opère un retournement de situation. Le sieur Bortier propose à la Ville de la rendre à nouveau propriétaire, dans les vingt ans qui suivent, du terrain qu'elle vient de lui céder, augmenté d'un marché couvert qui aurait fait ses preuves de rentabilité (il en estime le revenu annuel à 62.000 francs). Dans la partie de l'Hôtel des Grandes Messageries dont il conserve la propriété, il propose d'établir, entre la rue de la Madeleine et la rue Saint-Jean, un passage public grevé d'une servitude au profit de la Ville. Il fixe lui-même les dimensions du passage dans la partie qu'il se réserve : 18 m 30 de longueur sur 3 m 35 d'une largeur que les autorités lui demanderont de porter à quatre mètres. Il propose également de border le passage de boutiques, sans préciser s'il s'agira d'une circulation à ciel ouvert ou d'une promenade vitrée.

La double proposition de Bortier vise à centraliser dans une halle couverte les commerces d'étalage et de colportage. Elle est destinée à prendre le relais du marché des Verdurières. Le bourgmestre Chevalier Wyns de Raucourt défend l'affaire et montre dans son discours que les deux projets conclus à quelques mètres de distance en un court laps de temps, les galeries Saint-Hubert et le marché de la Madeleine, sont solidaires et participent d'une même volonté d'aménager l'espace urbain : "Nous sommes tous d'accord qu'il est indispensable

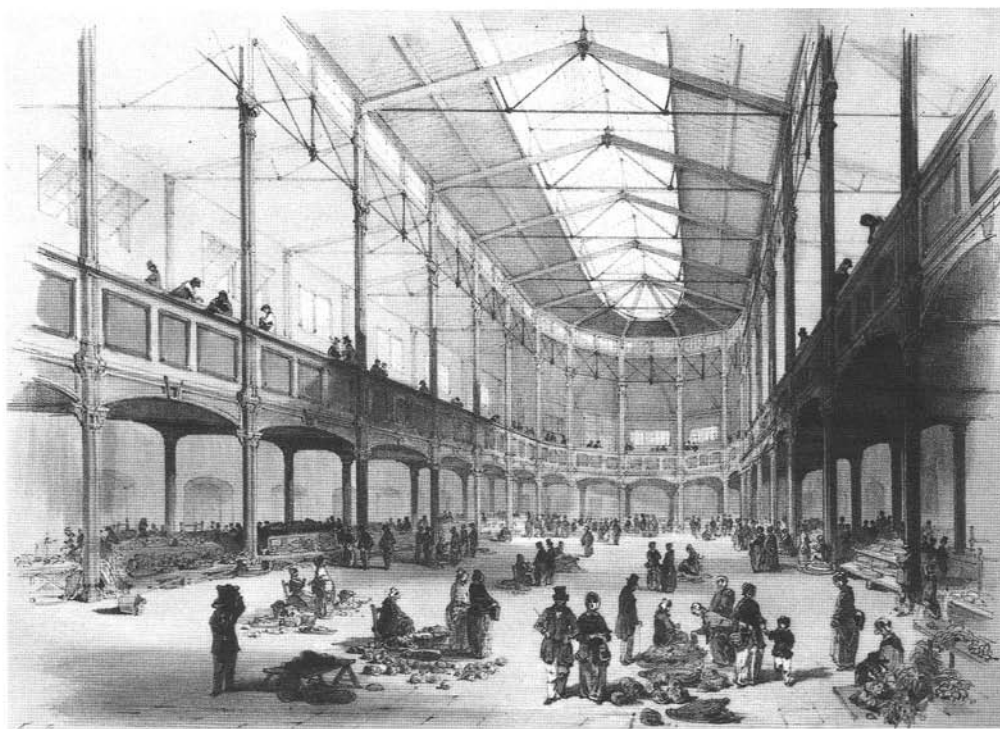
que le centre de la ville qui est le point où la circulation est la plus grande soit débarrassé des marchands de légumes qui encombrant aujourd'hui le Marché-aux-Herbes et l'ancien Marché-aux-Poulets. Ce sera plus indispensable encore lorsque vous aurez inauguré les galeries Saint-Hubert qui augmenteront la circulation dans cette partie de la ville. Vous avez l'avantage d'une situation centrale, un espace suffisant pour répondre aux besoins de la localité. En effet, le marché a trois issues et il a tout l'espace nécessaire pour que les acheteurs y circulent à leur aise. Si vous n'adoptez pas la proposition qui vous est soumise, la construction d'un marché couvert qui est une amélioration réelle est indéfiniment ajournée."

Le 20 mars, la Ville autorise l'achat du terrain. Pierre-Louis-Antoine Bortier avance à cette dernière la somme de 60.000 francs pour les frais de construction. Somme qu'il augmentera jusqu'à 160.000 francs!



Galerie supérieure du marché et galerie Bortier.

Intérieur du marché de la Madeleine et plans du complexe galerie-marché. (Lithographie de Stroobant).





Entrée cochère des Messageries de J.B. Van Gend, installées au 55 de la rue de la Madeleine à la fin du XVIII^e siècle et d'où partaient les diligences pour l'Europe.

Façade rue Saint-Jean.

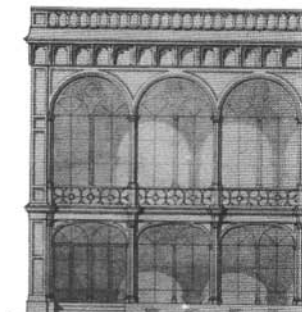
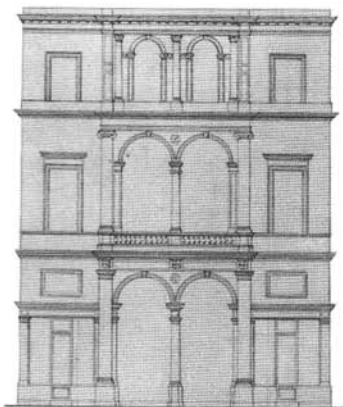


En 1847, la renommée d'un constructeur s'impose ainsi que sa rigueur à respecter les délais... Parmi les projets déposés par 71 architectes, les plans de J.-P. Cluysenaar sont retenus à l'unanimité. Leur originalité consiste à tirer parti des différences de niveaux du terrain nouvellement acquis : au-dessus d'un sous-sol destiné à recevoir les denrées, le nouveau marché comporte deux niveaux. L'espace réservé à la vente au rez-de-chaussée est doublé par l'adjonction de galeries qui en épousent le contour arrondi, et dont l'une se prolonge en une galerie supérieure. Le rez-de-chaussée est de plain-pied avec la rue Duquesnoy où se trouve la façade principale.

En raison de la déclivité du sol, l'étage supérieur du marché est au même niveau que la rue Saint-Jean et que la galerie de circulation. Indépendante du complexe maraîcher au point de vue horaire, celle-ci permet l'accès à la halle à partir de la rue de la Madeleine ou de la rue Saint-Jean. Mais elle fonctionne également comme simple passage piétonnier, augmenté par l'architecte de quinze boutiques et d'un étage d'habitations.

La galerie Bortier voit le jour et est inaugurée en septembre 1848, en même temps que le marché, par une fête retentissante et une exposition de tableaux. Elle porte le nom de son propriétaire qui se réserve l'entrée du marché par la rue de la Madeleine. En maintenant la façade de cette maison patricienne, autrefois siège des Messageries Van Gend et millésimée 1763, année où le roi d'arme du duché de Brabant, Beydaels

Marché couvert, façades dressées le 20 mai 1847 par J.-P. Cluysenaar.



la transforma, Jean-Pierre Cluysenaar respecte le vœu du commanditaire et l'environnement. De même que pour la façade, rue Saint-Jean, il s'aligne sur la sévérité de style et le matériau choisis par l'architecte Partoes pour toute la rue. Quant à la façade en pierre bleue vers la rue Duquesnoy, entrée principale du marché, c'est de la Renaissance italienne qu'elle s'inspire et particulièrement de la Loggia dei Lanzi à Florence, attribuée à Occagna. Comme les façades des galeries Saint-Hubert, rue de la Montagne et rue de l'Ecuyer, elle agit en tant que façade-écran : "Qui dirait, écrit en 1882, Henri Rousseau, que cette sévérité extérieure sert de paravent à un véritable capharnaüm, qui mélange les négoce les plus variés, qui réunit mais sans les confondre toutefois en leur faisant une place commode, des maraîchers, des marchands de volaille, des bouquetières, des libraires, etc. s'appliquant ainsi à satisfaire d'un étage à l'autre, tous les appétits, tous les besoins du corps et toutes les aspirations de l'esprit ?"

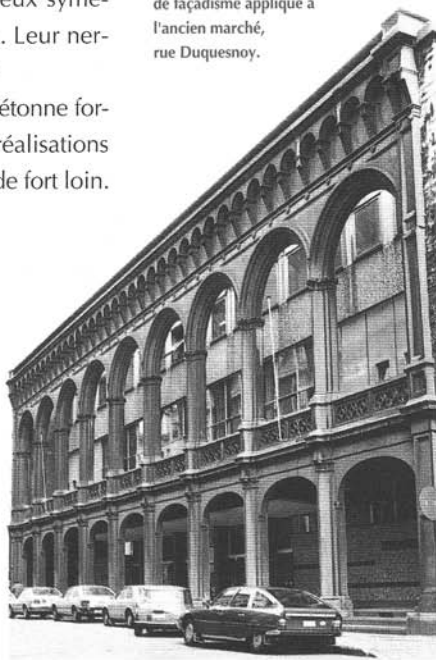
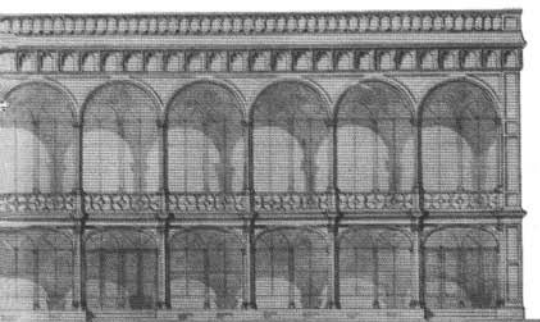
Le style utilisé à l'intérieur du passage témoigne également d'une tendance néo-Renaissance, mais fourmillante, avec des motifs serrés de rinceaux, de vases, d'oiseaux fabuleux symétriquement opposés selon le principe des grotesques. Leur nervosité annonce l'évolution ultérieure de l'architecte.

A l'époque, le marché de la Madeleine et sa galerie piétonne forment un tout jugé comme l'une des plus heureuses réalisations de l'architecte J.-P. Cluysenaar et que l'on venait voir de fort loin.



Entrée, côté rue de la Madeleine, encadrée des vitrines des librairies.

Pierre bleue, béton et verre : un exemple de façadisme appliqué à l'ancien marché, rue Duquesnoy.



Bernard Van Eecke : plan à main levée d'après le plan des frères Mignot.



LA GALERIE AVANT ET APRÈS RÉNOVATION



Avant restauration.

Le passage. Il était autrefois couvert d'une verrière en demi-berceau composée de "sheetglass" dans le bras rectiligne d'entrée.



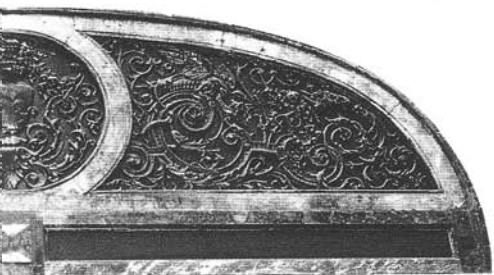
La destruction du marché, remplacé en 1958 par la salle des fêtes de la Ville de Bruxelles, élevée en contrebas du passage par les architectes Mignot Frères, porta certes un coup fatal à la galerie Bortier. Tandis que dans le bras rectiligne du passage, du côté de la rue de la Madeleine, la verrière était temporairement maintenue par des tirants de fer, la partie arrondie menant vers la rue Saint-Jean, restait à ciel ouvert! En 1974, la Ville de Bruxelles, propose la rénovation de la galerie Bortier, confiée aux mêmes architectes.

La galerie est amputée d'une partie de son bras semi-circulaire, déporté, dans le but d'utiliser le rez-de-chaussée de J.-P. Cluysenaar, rue Saint-Jean, comme issue de secours de la salle de la Madeleine.

A partir d'un espace pentagonal, un nouveau bras de sortie surélevé par quelques marches est composé de ce côté, avec une entrée propre à la galerie.

La nouvelle façade, terminée par un double pignon, au lieu de respecter le style de la rue Saint-Jean, adopte une interprétation du baroque de l'Ilot Sacré (l'idée émane de la Ville, propriétaire des maisons proches aux n°17, 19 et 21).

Le bras rectiligne, rue de la Madeleine, respecte les choix de J.-P. Cluysenaar. Les plaques de marbre anciennes qui composent le décor ont été simplement décapées, les colonnes en fonte à fûts torsadés qui les séparent, ainsi que les plaques qui les sur-



Au centre :
Avec son riche décor de marbre
encadrant les plaques de fonte.

montent, repeintes. Pour les travées à refaire, le module ancien le mieux conservé de boutique a servi de modèle au reste. Des structures métalliques en chromate de zinc et des châssis à guillotine ont remplacé les montants de bois branlants. C'est un parement en marbre belge en provenance des carrières de Philippeville qui a été choisi. Une nouvelle verrière en lamelles de verre feuilleté et bombé, a pris la place de l'ancienne. Les architectes ont donc gardé la conception d'éclairage zénithal chère au XIX^e siècle. Il en est de même dans le bras récent de la galerie dont ils ont repensé le décor d'une géométrie très sobre : des cercles inscrits dans des carrés séparent les allées des fenêtres d'habitation.

Le principe de climatisation, célébré par Fourier, contribue même à l'harmonie de mœurs des habitants du passage... Close par des portes vitrées, munie de hauts-parleurs diffusant de la musique, la galerie Bortier est chauffée et fermée la nuit.

La verrière repose sur des arceaux
en tube d'acier.





LE PASSAGE DU NORD

1881-1882 ~ ARCHITECTE : HENRI RIECK

HISTORIQUE

La façade principale du monument donne aujourd'hui boulevard Adolphe Max, à côté de l'Hôtel et Café Métropole. Elle fut élevée à partir de 1881 sur les plans de l'architecte Henri Rieck. Le passage relie le boulevard à la rue piétonne la plus commerçante de Bruxelles, la rue Neuve.

Ce passage, de type relativement court, formait à l'opposé de la "Longue Rue Neuve", le prolongement naturel de la galerie du Commerce (1871), dont subsiste, de ce côté, un bras déporté aboutissant sous le magasin C & A.

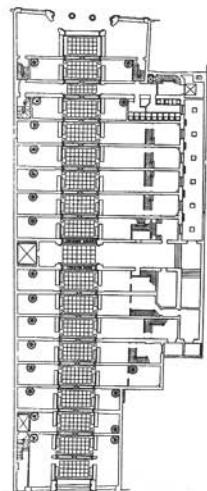
Le passage du Nord est associé au phénomène de construction des boulevards dont se dotèrent au XIX^e siècle la plupart des capitales européennes... A Paris, en 1846, le passage Jouffroy, puis le passage Verdeau avaient été conçus, boulevard Montmartre, en prolongement du passage des Panoramas. En Belgique, c'est à partir de 1868 que la construction d'un boulevard tracé à l'endroit même du voûtement de la Senne prend naissance, sur le modèle des immeubles de rapport parisiens au rez commercial et à l'entresol surmontés de quatre étages. Mais au lieu de se régler sur un choix d'architecture unitaire, le bourgmestre Anspach laisse libre cours à la plus grande variété de styles. Il organise en 1872 et en 1876 des concours primés pour les façades les plus artistiques. Sur le boulevard du Nord qui donne son nom au passage, la maison voisine portant l'enseigne "Hier ist den Kater en de Kat" rapporte ainsi à son auteur, l'architecte Henri Beyaert, la somme de vingt mille francs. Cette fameuse "Maison du Chat", située boulevard du Nord, 3, est acquise en même temps que les n°32 et 34, rue Neuve, pour servir de garantie au capital actionnaire de 1.660.000 francs rassemblés selon un processus, désormais courrant, par la "Société anonyme du Musée et Passage du Nord".



Ces rues-verrières...

Page de gauche :

Le passage du Nord. Son architecture imposante est de celles qui contribuèrent à la physionomie des "Boulevards Centraux". La façade est actuellement dépourvue de son péristyle et de son couronnement.



Plan du premier étage.

Le 29 août 1881, le Conseil communal approuve les plans du musée et du passage avec ses 34 boutiques, sanctionnés par A.R. du 30 octobre 1881.

La souscription à la vente de 9.500 actions de 125 francs est rendue publique le 22 mai 1881.

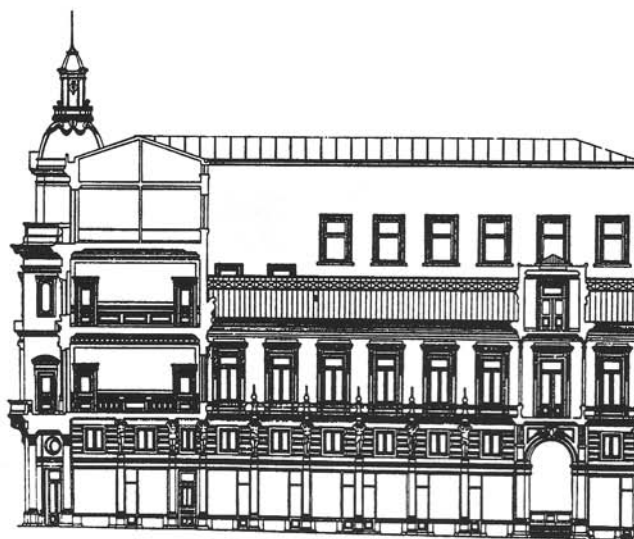
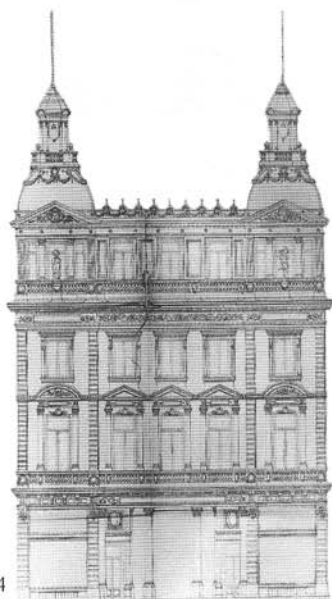
C'est sur l'emplacement laissé par la démolition de l'ancienne Banque de Belgique, un terrain de 69 mètres de long sur 5 mètres 60 de large, que se loge la galerie. Elle reçoit, le 14 février 1882, la dénomination de "passage du Nord", suivie par la répartition des numéros de police et la pose de plaques d'indication à chaque extrémité du monument.

Si les capitaux avancés sont privés, la Ville, quant à elle, s'engage à assumer l'éclairage jusqu'à minuit ainsi que le placement du conduit d'eau et sa distribution en cas d'incendie.

Le passage, qui relève du type rue à trois niveaux, présente à l'époque la singularité de faire corps avec un énorme complexe, le Musée du Nord dont la façade, boulevard Adolphe Max porte toujours en exergue le titre gravé à deux reprises dans la pierre.

A Bruxelles, le passage du Nord vient immédiatement en importance après les galeries Saint-Hubert, avec lesquelles il partage la complexité de programme inspirée par le modèle du Palais-Royal.

Les plans conservés aux Archives de la Ville révèlent un grand nombre de salles au-dessus de la galerie couverte : à côté d'un



“Buffet-Restaurant”, d’un “Jardin d’hiver”, d’une “Salle de lecture” et d’une “Salle de conférences”, des salles dont le nom laisse rêver : “Salle des dépêches”, “Salle des Curiosités et Antiquités”, “Salle des Fantaisies de la Nature”, “Salle des Inventions modernes”, “Galerie du Travail”, “Salle de Physique amusante”, “Musée amusant” et “Théâtre Bébé”!

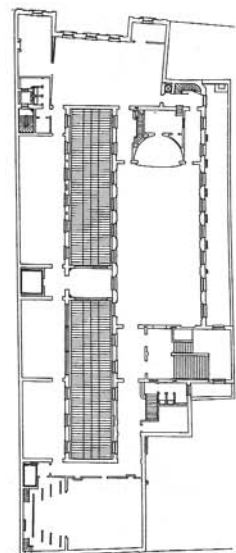
Les programmes d’époque y annoncent des ombres chinoises, de la prestidigitacion, du guignol, des spectacles de nains, de l’hypnotisme... A cet ensemble s’adjoint, en 1888 le Musée Castan ou panopticum, fondé par un Allemand. Sa collection de personnages de cire attire des milliers de visiteurs.

On compare le Musée Castan au Musée Grévin de Paris, donnant lui aussi sur un passage, le passage Jouffroy.

L’entrée au Musée du Nord se situait vers le centre du passage divisé par une “passerelle” entre les deux façades : à droite, par un ascenseur hydraulique, capable de monter 700 personnes à l’heure; à gauche, par un escalier d’honneur très large.

A la mort de Castan, en 1895, le musée ferme ses portes. Un nouveau théâtre s’ouvre à l’emplacement de ses deux salles.

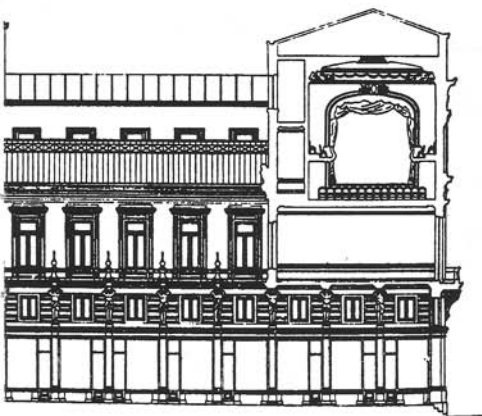
En 1908, c’est le Musée du Nord qui disparaît. Les locaux vendus sont incorporés à l’Hôtel Métropole, organiquement lié au passage.



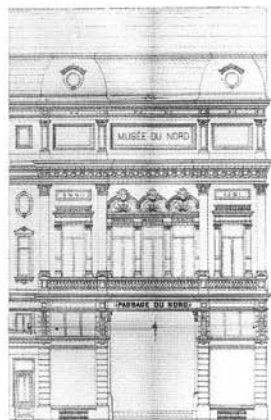
Plan du 2^{me} étage avec verrière.



Façade, rue Neuve, bel étage.



De gauche à droite :
Façade, boulevard du Nord,
élévation intérieure,
et façade vers la rue Neuve,
projetées par l’architecte
Henri Rieck.



* Ode à la mythologie moderne, elles ont cessé d'intégrer Flore, Pomone et les dieux Fleuves. Seule concession à l'Idéal, les Beaux-Arts : l'Architecture et son compas; la Sculpture avec une gouge et un buste; la Peinture et une palette. Ailleurs, ce sont : l'Industrie métallurgique, munie d'une enclume et d'un marteau; le Commerce portant caducée; l'Industrie textile, une navette enroulée de fil; la Marine, un gouvernail; l'Astronomie une sphère armillaire.



La Marine.

A droite :
L'Architecture.

ARCHITECTURE

Les travaux accomplis sous la direction de Henri Rieck se font avec une rapidité particulière, due à l'emploi, au lieu de la pierre blanche, d'un enduit composé de ciment Portland et de sable du Rhin. Les progrès de la révolution industrielle se mesurent également à l'utilisation, pour la verrière, de verre courbe dont les plaques rectangulaires curvilignes sont jointes par un système de raccords rivetés.

Quant aux caryatides qui féminisent ce passage et témoignent d'un luxe relativement rare, elles ont été moulées par le sculpteur Joseph Bertheux, selon une série de huit, quatre fois répétée.*

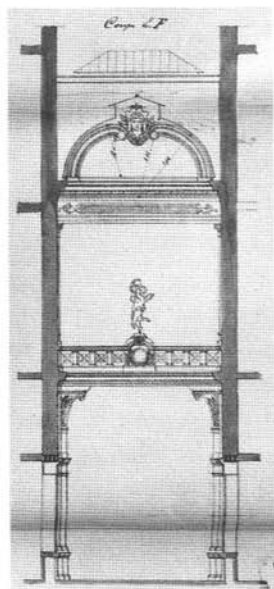
Une photographie ancienne permet de réaliser la beauté de l'ensemble du passage avant que n'interviennent les dégradations actuelles... Deux colonnes, aujourd'hui disparues, composaient alors l'écran final de la perspective. Des pilastres, recouverts de miroirs, rythmaient de leur socle les soubassements des vitrines reliées par une corniche moulurée. La mezzanine, ornée de deux allégories opposées, la Récréation et le Travail, n'était guère vitrée ni garnie, comme elle le fut un moment, de vitraux. Les hampes croisées retenant les luminaires avaient pour pendant au rez-de-chaussée des ferronneries à la courbe inversée... C'est vers les années soixante que la modernisation des vitrines a rompu le principe de la travée idéale!



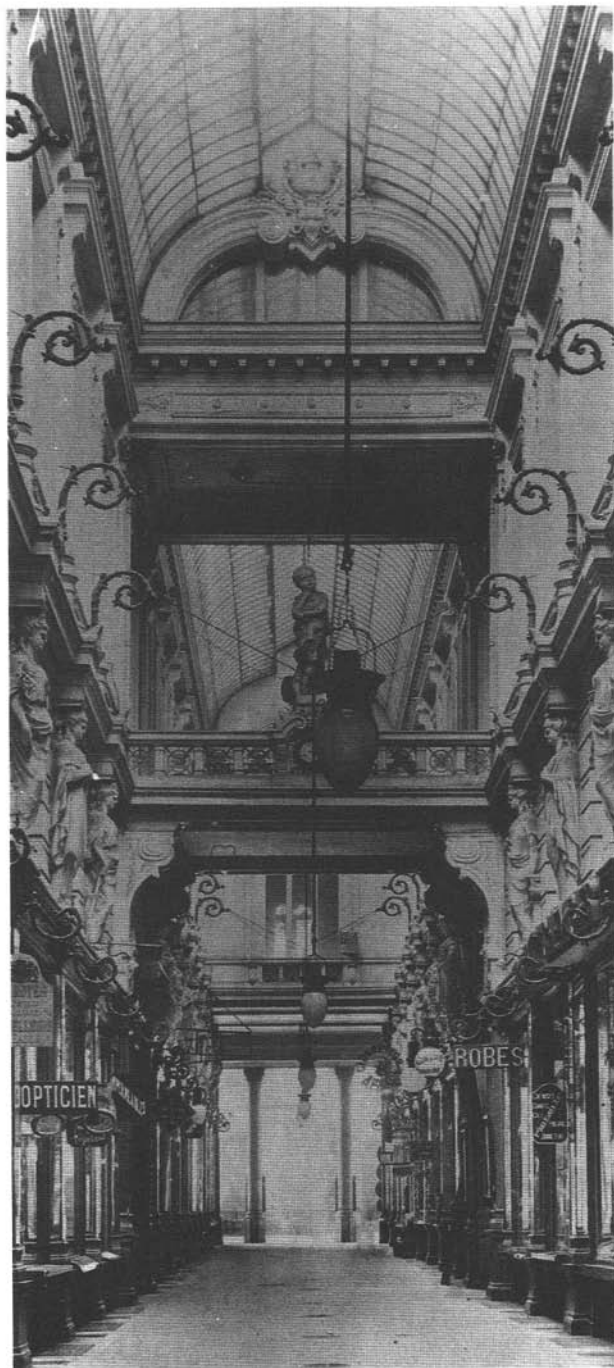
Quant à la façade, boulevard Adolphe Max, la comparaison des plans avec les photos permet de constater la disparition des lanternons qui chapeautaient les avant-corps. En ce qui concerne les sculptures, les quatre groupes d'enfants soutenant des candélabres et symbolisant le Jour et la Nuit étaient complétés au dernier niveau par les mêmes allégories que celles figurant sur la passerelle interne du passage.

La façade, rue Neuve, qui portait le millésime "Anno 1881", a été également modifiée au niveau de la toiture et des vitrines.

Un minimum d'intervention permettrait au passage de retrouver son charme ancien, sauvé qu'il fut de la destinée malheureuse de ses semblables!



Passage du Nord, coupe.



Une photographie d'époque.

EPILOGUE



Le passage des Postes en cours de démolition.
Vue sur le portail postérieur.

Dans une ville privée du fleuron de quatre passages que les guerres avaient épargnés, il faut regretter, dans le quartier Nord, la démolition, en 1963, de la galerie du Commerce et sa magnifique verrière, suivie, en 1967, de celle du passage des Postes, boulevard Anspach.

L'existence d'un réseau, malgré tout important de sept passages dans une capitale, qui, de multiples projets le prouvent, aurait pu prendre une extension plus grande, sans l'ingérence des pouvoirs publics, annonce la fortune que la formule allait garder au XX^e siècle dans Bruxelles-pluie!

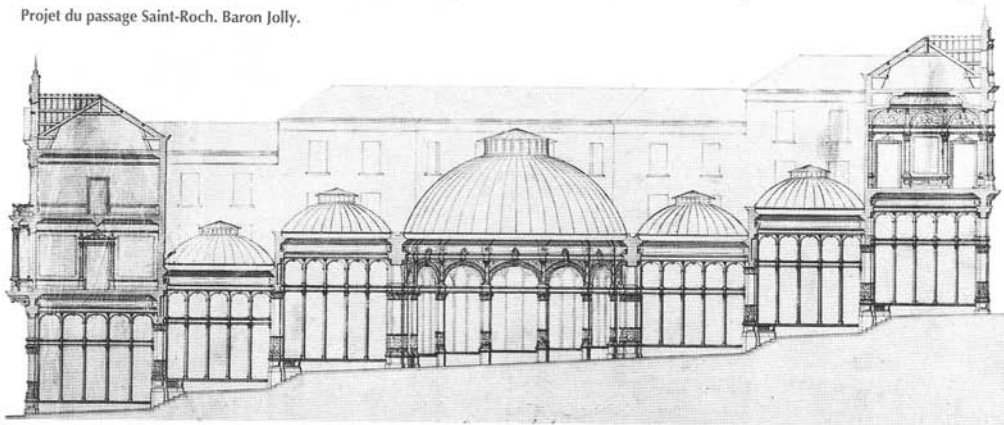
Ces passages, en effet, ont été tracés à une époque où c'étaient les agents de l'Etat qui, avant l'ouverture d'une voie publique, délivraient les permis de bâtir, autorisaient les expropriations, fixaient les normes d'hygiène et d'éclairage, contrôlaient les alignements et l'emploi des matériaux.

Cependant, les galeries bruxelloises du XIX^e siècle, restent dans leur ensemble l'expression d'initiatives privées et isolées et ne correspondent pas à une vision urbanistique précise.

Loin d'évoluer dans le sens du gigantisme européen amorcé, en 1867, avec la galerie Vittorio Emanuele de Milan, correspondant profane de la cathédrale, cette architecture, en

Des projets restés dans les cartons :

Projet du passage Saint-Roch. Baron Jolly.



Belgique, ne dépassera jamais le prototype audacieux constitué par les galeries Saint-Hubert. Il faut insister ici sur ce fait : *le mythe a vécu : les galeries Saint-Hubert ne sont pas les premières d'Europe!* Même si, en 1928, le très fiable Guillaume Des Marez, archiviste de la Ville, dans son *Guide illustré de Bruxelles*, propage encore la légende.

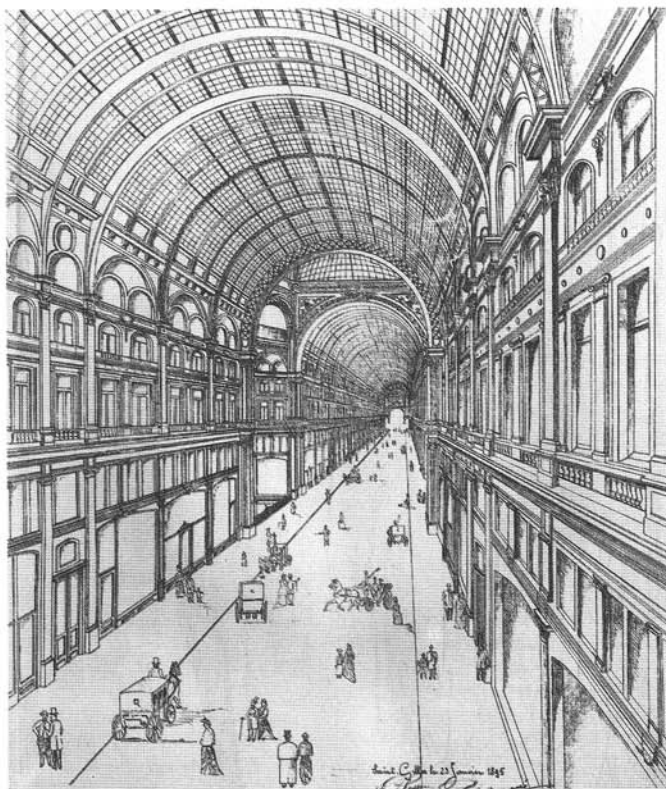
On peut difficilement imaginer que leur auteur ait pu créer "ex nihilo" ce chef-d'œuvre, sans le cheminement obscur et les diverses expériences qui l'ont précédé. Ce sont elles qui ont été ici brièvement évoquées.

En 1909, seize ans après la construction des célèbres galeries Gum de Moscou et dix-huit ans après celle de la galerie Umberto I^{er} de Naples, le Friedrichstraßenpassage de Berlin, qui utilise pour la première fois le béton armé au lieu du fer comme élément de structure de la toiture, marque la fin de l'évolution de l'archétype du XIX^e siècle : il a perdu son caractère de rue! Auparavant, c'est au moment où chez nos voisins, les passages, avaient cessé de correspondre à une nécessité que le monument trouve sa réalisation la plus parfaite dans l'œuvre de J.-P. Cluysenaar.

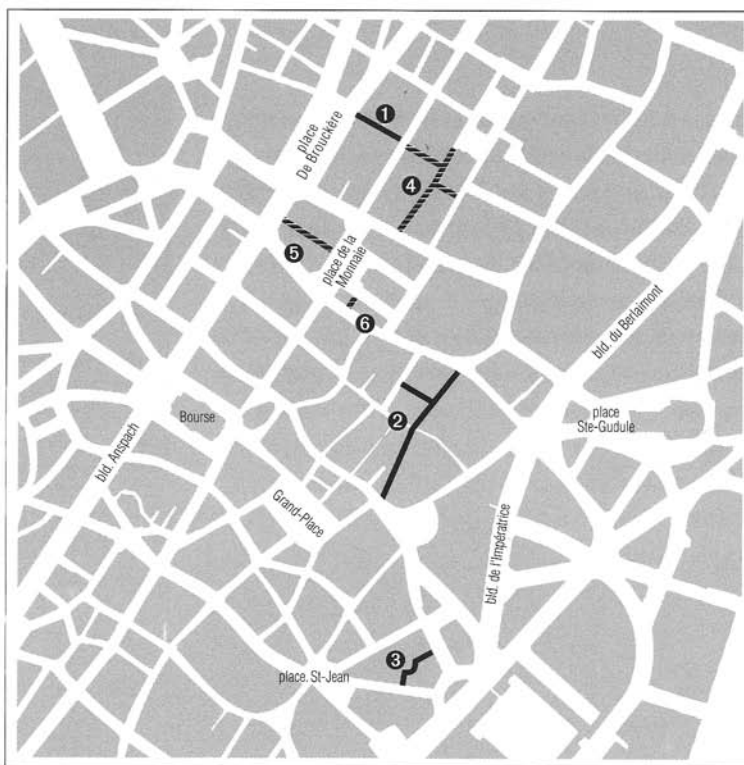


La galerie du Commerce et le reste de sa verrière.

Projet de galerie vitrée à voie carrossable par MM. E. Closson et W. Decroué.



SITUATION DE PASSAGES DU XIX^e SIÈCLE



— : PASSAGES EXISTANTS :

- ❶ : Passage du Nord : du boulevard Adolphe Max à la rue Neuve.
- ❷ : Galeries Saint-Hubert : de la rue de la Montagne à la rue d'Arenberg et la rue des Dominicains.
- ❸ : Galerie Bortier : de la rue de la Madeleine à la rue Saint-Jean.

- - - : PASSAGES DÉTRUITS :

- ❹ : Galeries du Commerce : de la rue Neuve à la place des Martyrs.
- ❺ : Passage des Postes : du boulevard Anspach à la place de la Monnaie.
- ❻ : Passage de la Monnaie : de la rue de la Reine à la rue de l'Ecuyer.

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

- WILLAUMEZ Marie-France, *Les passages-galeries, à Bruxelles, du XIX^e siècle*, mémoire de licence en Histoire de l'Art et Archéologie, Université Libre de Bruxelles, 1980-81.
- WILLAUMEZ Marie-France, *Les passages-galeries du XIX^e siècle à Bruxelles*, éd. Ministère de la Communauté française, Imp. Rossel, Bruxelles, 1983.
- GEIST Johann Friedrich, *Le passage, un type architectural du XIX^e siècle*, traduit de l'allemand par Josianne BRAUSCH, éd. Pierre Mardaga, Liège, 1989 (éd. allemande PRESTEL-VERLAG, München, 1979).
- LEMOINE Bertrand, *Les passages couverts en France*, éd. Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, Alançon, 1990.
- de MONCAN Patrice, *les passages en Europe*, éd. du Mécène, Paris, 1993.

Dans la même collection :

1. LE CINQUANTENAIRE ET SON SITE (FR - NL - ESP - GB)
2. LE CIMETIÈRE DU DIEWEG (FR - NL)
3. LA GRAND-PLACE DE BRUXELLES (FR - NL - ESP - GB)
4. LE QUARTIER DU BÉGUINAGE (FR - NL)
5. LE HEYSEL (FR - NL - ESP - GB)
6. L'AVENUE LOUIS BERTRAND ET LE PARC JOSAPHAT (FR - NL)
8. ANDERLECHT (FR - NL)
LA COLLÉGIALE - LE BÉGUINAGE - LA MAISON D'ERASME
9. LE SABLON (FR - NL - ESP - GB)
10. LES ÉTANGS D'IXELLES (FR - NL)
11. LE QUARTIER SAINTE-CATHERINE (FR - NL - ESP - GB)
12. LE PARC LÉOPOLD (FR - NL)

Graphisme : La Page

Traduction : Citracom

Photogravure : Ro Scan

Fabrication : Books Line International

Distribution : Altera Diffusion

© Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, service des Monuments et Sites
Rue Ducale, 59-61 - 1000 Bruxelles
Tél.: 02/512.43.55

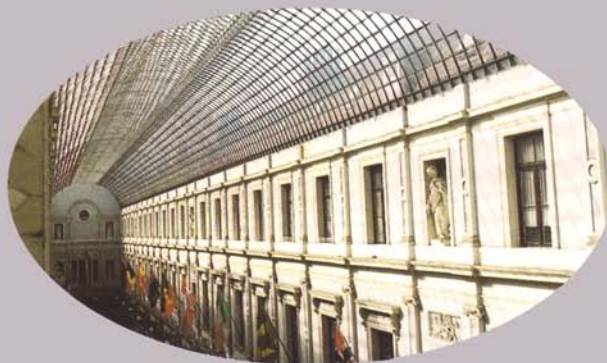
© Solibel Edition
Rue Vilain XIII, 26
1050 - Bruxelles
Tél.: 02/640.44.07

IMPRIMÉ EN BELGIQUE
DÉPÔT LÉGAL : D/1994/6842/08



Faire découvrir les multiples joyaux du patrimoine de Bruxelles, tel est l'objectif de la collection "Bruxelles, Ville d'Art et d'Histoire".

Anecdotes, documents inédits, illustrations anciennes, histoires, considérations urbanistiques, architecturales et artistiques, autant de facettes qui exciteront la curiosité du lecteur-promeneur.



Les galeries royales Saint-Hubert, la galerie Bortier, le passage du Nord : les trois passages cernent, à Bruxelles, l'approche d'un phénomène appelé à une extension européenne au XIX^e siècle.

Didier van Eyll,
Secrétaire d'Etat chargé du Patrimoine