

# BRUXELLES PATRIMOINES



Numéro spécial  
**Journées du Patrimoine**  
Septembre 2019 | N°031

Dossier **UN LIEU POUR L'ART**

DOSSIER

# BRUXELLES MISE EN SCÈNE LA PLACE ROYALE, VUE PAR LE PEINTRE FRANÇOIS GAILLIARD

**CHRISTOPHE LOIR**  
PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES



« All the world's a stage », une des citations les plus connues de Shakespeare, s'applique à merveille à l'analyse, réalisée par Christophe Loir, d'une peinture qui nous offre un regard sur la place Royale en 1884. François Gailliard était passé maître dans la réalisation de ce genre de tableau qui nous apporte des informations inestimables sur Bruxelles mais aussi sur la vie quotidienne dans la ville. En zoomant sur une foule de détails qu'il compare à des informations extraites d'autres sources, comme des règlements de la ville, du matériel photographique historique et une littérature spécialisée contemporaine, l'ensemble prend vie comme s'il s'agissait d'un fragment de roman ou de film.

Le plus souvent, le sujet représenté par un artiste n'est pas la reproduction fidèle de la réalité. Ainsi, les vues de ville, souvent utilisées par les historiens pour reconstituer la matérialité du patrimoine, doivent impérativement être soumises à une critique historique rigoureuse. Ce qui pourrait sembler un inconvénient peut, toutefois, se révéler précieux. En effet, l'image construite par l'artiste témoigne de la manière dont les contemporains percevaient et pratiquaient ces espaces. Nous nous proposons de l'illustrer ici, à travers l'analyse approfondie d'un tableau de François Gailliard, *La place Royale à Bruxelles*, peint en 1884<sup>1</sup> (fig. 1).

Au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, le peintre bruxellois François Gailliard (1861-1932) réalisa de nombreux paysages urbains bruxellois, principalement les beaux quartiers récemment aménagés. Il y combine à la fois la vue topographique, dans laquelle domine la description du paysage (védutisme), et la scène de rue, dans laquelle priment les activités humaines qui se déploient dans ces espaces (peinture de genre)<sup>2</sup>. En cela, ses œuvres se distinguent de la plupart des vues bruxelloises des



Fig. 1

*La place Royale à Bruxelles*, François Gailliard, 1884, Musée de la Ville de Bruxelles, inv.1951-3 H508 (© MVB).

védutistes tels que François Bossuet (1798-1889), Jean-Baptiste Van Moer (1819-1884), François Stroobant (1819-1916) et Jacques Carabain (1834-1933). D'ailleurs, ces derniers immortalisèrent plutôt la vieille ville vouée à la démolition que les nouvelles rues bourgeoises<sup>3</sup>. Au niveau international, Gailliard se rapproche plutôt de Gustave Caillebotte (1848-1894) et Jean Béraud (1849-1935) qui peignent le Paris haussmannien, ou de William Powell Frith (1819-1909) qui se plaît à représenter le Londres de l'époque victorienne.

En 1884, lorsqu'il réalise *La place Royale à Bruxelles*, Gailliard est un jeune peintre de 22 ou 23 ans qui vient de sortir de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Il participe déjà aux salons et n'hésite pas à envoyer ses œuvres dans les expositions organisées à l'étranger<sup>4</sup>. Il connaît bien le quartier Royal qu'il représente à maintes reprises, il l'arpente quotidiennement puisqu'il réside, depuis 1880, rue Royale 25 (devenu 41), adresse à laquelle il restera pendant un demi-siècle.

Dans les années 1880, les peintres de paysages commencent à être concurrencés par la photographie qui connaît une double évolution, à la fois technique et artistique. D'une part, la conquête de l'instantanéité permet un rendu net et précis du mouvement et donc la représentation de l'animation des rues. D'autre part, certains photographes – les pictorialistes – développent un regard plus personnel, au-delà des qualités essentiellement documentaires des premières photographies. Le paysage urbain devient un genre en soi, aussi en photographie<sup>5</sup>. Toutefois, l'époque se caractérise encore par une relative rareté des images, les photographies ne se diffusent à large échelle qu'avec les cartes postales illustrées à partir de la fin des années 1890, et surtout au

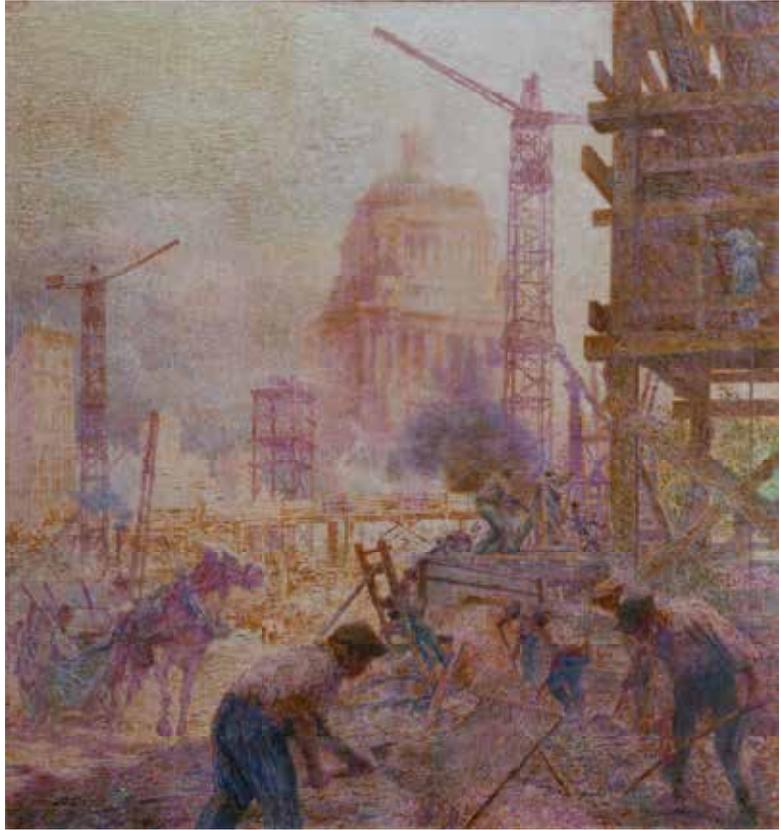


Fig. 2  
*La Cité future*, François Gailliard, s.d. (© KIK-IRPA, Brussels, cliché KN002498).

début du XX<sup>e</sup> siècle. Dans ce contexte, les peintres tentent de rivaliser avec les photographes en offrant des vues de ville, certes fidèles, mais dont la composition, le traitement pictural et le choix des figures témoignent de la créativité de l'artiste et de l'originalité de la peinture, à l'exemple de Gailliard qui, dans l'œuvre analysée ici, représente subtilement une nouvelle perspective monumentale et insère des scènes de rue choisies avec soin.

### LA SUBTILE REPRÉSENTATION D'UNE NOUVELLE PERSPECTIVE MONUMENTALE

Le 15 octobre 1883, quelques mois avant la réalisation de ce tableau, le Palais de Justice de Poelaert venait

d'être inauguré. Comme beaucoup de ses contemporains, Gailliard semble avoir été fortement impressionné par les gigantesques travaux que nécessiteront cet édifice et dont la première pierre avait été posée le 31 octobre 1866. Ainsi, il intégrera la silhouette du Palais de Justice dans sa toile *La Cité future* qui représente un vaste chantier<sup>6</sup> (fig. 2).

Avec *La place Royale à Bruxelles*, Gailliard est l'un des premiers artistes à représenter la nouvelle perspective monumentale de la rue de la Régence terminée par l'édifice de Poelaert. Toutefois, ni le titre ni la construction du tableau ne mettent directement l'accent sur ce nouveau monument qui se découvre subtilement au gré de la lecture de l'œuvre, à l'image des principes d'aménagement de la ville du XIX<sup>e</sup>



**Fig. 3**

*La place Royale à Bruxelles, François Gailliard, 1884, détail, Musée de la Ville de Bruxelles (© MVB).*

siècle qui, sur le terrain également, donnent à voir l'espace progressi-

vement, au fil d'un parcours savamment constitué d'une succession

de scènes urbaines. L'angle de vue choisi par Gailliard lui permet de représenter trois lieux (rue Royale, place Royale, rue de la Régence) en trois plans successifs (premier plan, plan intermédiaire, arrière-plan), chacun bénéficiant d'un traitement pictural spécifique.

Au premier plan, situé donc au plus près de l'observateur, la composition donne à voir le début de la rue Royale. Celle-ci est surtout matérialisée par sa voirie dont Gailliard rend avec force détails et précision les pavés de la chaussée, le dallage des trottoirs en pierre bleue, les bordures reliées par des agrafes en fer et, à l'arrière, une rampe pavée interrompant le trottoir pour donner accès à la porte cochère. Au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, les photographes choisirent souvent, eux aussi, un angle de vue mettant en valeur les revêtements en pierre



**Fig. 4**

*La place Royale à Bruxelles (coll. Belfius Banque-Académie royale de Belgique © ARB - Urban.brussels).*

naturelle du quartier Royal où une vaste opération de réaménagement de l'espace public avait été menée entre 1847 et 1852. Cette opération paracheva ce prestigieux quartier néoclassique par l'élargissement et l'extension des trottoirs, la suppression des bornes et des chaînes, ainsi que le placement d'un grillage autour du parc, d'un nouvel éclairage public, de statues monumentales, et de nouvelles plaques de rue.

Outre la voirie, Gailliard détaille également, avec beaucoup d'exactitude, l'architecture du portail d'entrée de l'hôtel de Grimbergen avec sa grille en fer forgé noire surmontée de pointes de lances et de pommes de pin dorées – grille sur laquelle est accrochée une enseigne grise aux lettres dorées – ainsi que le pilier en pierre de taille, orné d'un cartouche circulaire et surmonté d'un lion de pierre couché. Sur le pilier, écrit en noir, on peut lire le numéro de l'immeuble : « 4b ». L'inscription sur l'enseigne – « Stanislas Cwalosinski. Tailleur » – permet à Gailliard de mettre en avant la boutique de ce marchand-tailleur, installé à cette adresse depuis environ trois ans<sup>7</sup> (fig. 3). On distingue une seconde enseigne au-dessus de l'hôtel de Grimbergen, mais celle-ci reste peu lisible. Notons que, à côté de ses peintures, Gailliard réalisa également de nombreuses publicités (enseignes, affiches, vignettes, calendriers, réclames, menus de banquet, couvertures de catalogue, cartes postales)<sup>8</sup>.

L'hôtel de Grimbergen assure, sur le terrain comme dans la composition du tableau, la transition entre la rue Royale et la place Royale. De plus, en en faisant le point de fuite de la perspective linéaire, le peintre choisit de mettre en exergue le réverbère qui marque l'angle de l'hôtel sur la place Royale. Avec le développement de l'éclairage public au gaz,

la présence du réverbère devient caractéristique du paysage urbain du XIX<sup>e</sup> siècle et ce motif est fréquemment utilisé par les peintres et les photographes pour structurer la composition (fig. 4). On peut aussi apercevoir, à gauche, deux des quatre réverbères qui encadrent la statue. La place Royale apparaît donc au deuxième plan du tableau dont le titre souligne qu'il s'agit apparemment du sujet principal. La statue équestre de Godefroid de Bouillon du sculpteur Eugène Simonis (1848) est clairement visible grâce au rendu sombre du bronze. Malgré la distance, Gailliard rend assez lisiblement le socle de ce monument, mais ne fait qu'esquisser le grillage, deux des quatre réverbères ainsi que le trottoir circulaire qui entouraient la statue à l'époque. À gauche de celle-ci, l'ancien hôtel de Templeuve est alors en train d'être transformé et agrandi pour devenir le Palais du comte de Flandre<sup>9</sup>. On peut apercevoir les signes de cette modernisation : une partie de la coupole (extrémité gauche du tableau), un des groupes sculptés sur la partie supérieure de la corniche (à peine esquissé) et une travée (derrière la statue) de l'une des deux nouvelles ailes formant un plan en U avec cour d'honneur sur la rue de la Régence. Comme avec l'hôtel de Grimbergen, l'immeuble permet d'assurer la transition avec l'espace suivant, en l'occurrence la rue de la Régence (fig. 5a et 5b).

À l'arrière-plan, Gailliard esquisse la silhouette de l'avant-corps et du dôme du nouveau Palais de Justice qui clôturera la perspective de la rue de la Régence. Pour souligner la distance qui sépare cet édifice du point d'observation choisi (soit environ un kilomètre), il applique les règles de la perspective aérienne rendue par des effets atmosphériques (dégradé progressif des couleurs et estompage des contours).

Mais il n'utilise pas cette technique pour masquer les décrochements de façade encore présents sur la rue de la Régence à l'époque de la toile. On distingue un décrochement dans le prolongement du Palais du comte de Flandre et, plus discrètement, un deuxième de l'autre côté de l'artère. Cependant, même si le réaligement de la rue n'est pas encore parfaitement réalisé, l'inauguration du Palais de Justice marque symboliquement et matériellement la finalisation de cette perspective monumentale qui, à partir de ce moment, s'imposera dans la littérature touristique et les publications d'architecture. Ainsi, la douzième édition du guide Baedeker (1885) consacra plusieurs pages à la rue de la Régence, « maintenant une des plus belles de Bruxelles »<sup>10</sup>. Quant à l'architecte autrichien Camillo Sitte, il insèrera une vue de la rue de la Régence dans la traduction française de son célèbre essai sur l'art urbain paru d'abord en allemand en 1889, et ce pour illustrer la tendance à ménager des perspectives se terminant par un édifice monumental<sup>11</sup> (fig. 6a et 6b). Cette artère n'a cessé, depuis les années 1870, d'être à l'actualité du renouvellement stylistique avec, outre le Palais de Justice et son éclectisme foisonnant, le Palais des Beaux-Arts (1874-1880, actuel Musée d'Art ancien) et son éclectisme d'inspiration néoclassique, le Conservatoire royal de Musique (1872-1876) en néo-Renaissance flamande, la Grande Synagogue (1875-1876) en style romano-byzantin, et le square du Petit-Sablon (1879-1890) en néo-Renaissance flamande. Notons que la composition du tableau permet d'apprécier l'évolution des styles historiques grâce aux trois immeubles successivement représentés : l'hôtel néoclassique de Grimbergen, l'ancien hôtel néoclassique de Templeuve modernisé et le Palais de Justice éclectique.

.....

## DES SCÈNES DE VIE URBAINE SAVAMMENT CONSTRUITES

Dans ce cadre architectural, Gailliard choisit de placer quatre scènes de vie urbaine. Au premier plan, un couple avec une voiture d'enfant semble presque être, par l'importance qu'il occupe, le sujet principal du tableau. Pour ce portrait de famille, le peintre prend un soin particulier à représenter des vêtements à la dernière mode, celle des années 1880, qui témoignent du statut aisé de cette famille bourgeoise et du fait que la scène se déroule sans doute au printemps ou à l'automne<sup>12</sup>. Notons que la trajectoire de ces personnages suggère qu'ils sortent de la boutique du marchand-tailleur Cwalosinski



**Fig. 5a**

*La place Royale à Bruxelles, François Gailliard, 1884, détail, Musée de la Ville de Bruxelles (© MVB).*



**Fig. 5b**

*La place Royale à Bruxelles, 1890 (© KIK-IRPA, Brussels, cliché A124830).*

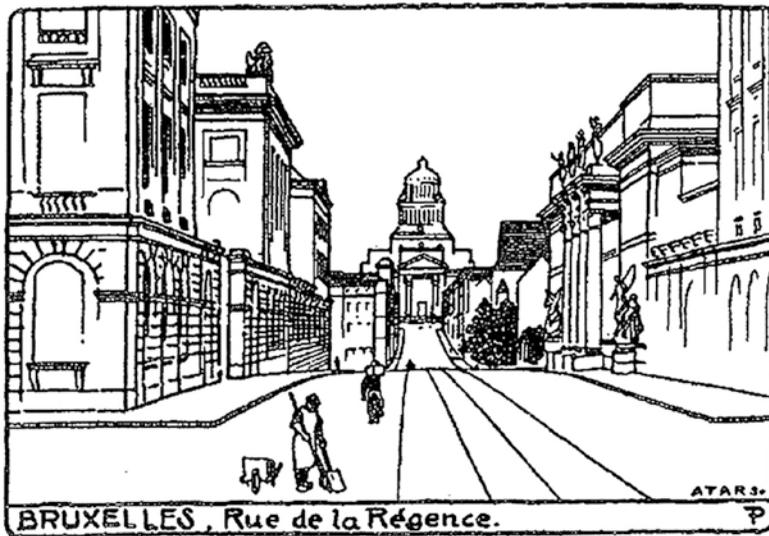


Fig. 6a

Bruxelles. Rue de la Régence (dessin inséré dans SITTE, C., *L'art de bâtir les villes : notes et réflexions d'un architecte traduites et complétées par Camille Martin*, Éd. Atar, Genève / H. Laurens, Paris, 1902, fig. 102, p. 130).

au 4b de la rue Royale. La dame porte une élégante tenue composée d'une robe et, pour accentuer la courbure des reins, une jupe lignée drapée sur le côté, probablement en cotonnade ou en taffetas de soie. Par-dessus, elle porte une *visite* de soie noire, qu'on nomme aussi mantelet ou confection dans les revues de mode. Le coût d'une *visite* varie en fonction des agréments qui les ornent, comme ici des passements, des broderies et peut-être des pampilles ou perles noires. Sont également typiques des années 1880, la coiffure en chignon et un petit chapeau (en soie chatoyante ?) qui se porte haut sur la tête. L'homme porte, lui, un ensemble pantalon-gilet, formule inspirée de la mode anglaise. Par rapport aux



Fig. 6b

Perspective vers le Palais de Justice depuis le parc, 1900 [© KIK-IRPA, Brussels, cliché B198792].



Fig. 7  
La place Royale à Bruxelles, François Gailliard, 1884, détail, Musée de la Ville de Bruxelles (© MVB).

deux autres bourgeois représentés dans des tenues plus sombres, il se démarque par une tenue relativement colorée : on devine un gilet de soie crème brodé et un pantalon ligné, sans doute en laine. Le chapeau melon a alors détrôné le haut de forme. Il porte une canne et est en train d'allumer un cigare. Enfin, la fillette porte une robe présentant sans doute une petite tournure, un mantelet et un chapeau (une paille ?) assortis. Sa tenue indique qu'elle n'a pas encore huit ans, âge auquel, à l'époque, les filles s'habillaient comme leur mère avec une robe arrivant sous le genou et des bottines à mi-mollet. Elle est placée, et sanglée, dans une luxueuse voiture à trois roues.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la voiture d'enfant est encore un objet réservé aux personnes aisées. La gamme est déjà étendue, les innovations techniques et les modes se succèdent rapidement comme en témoignent

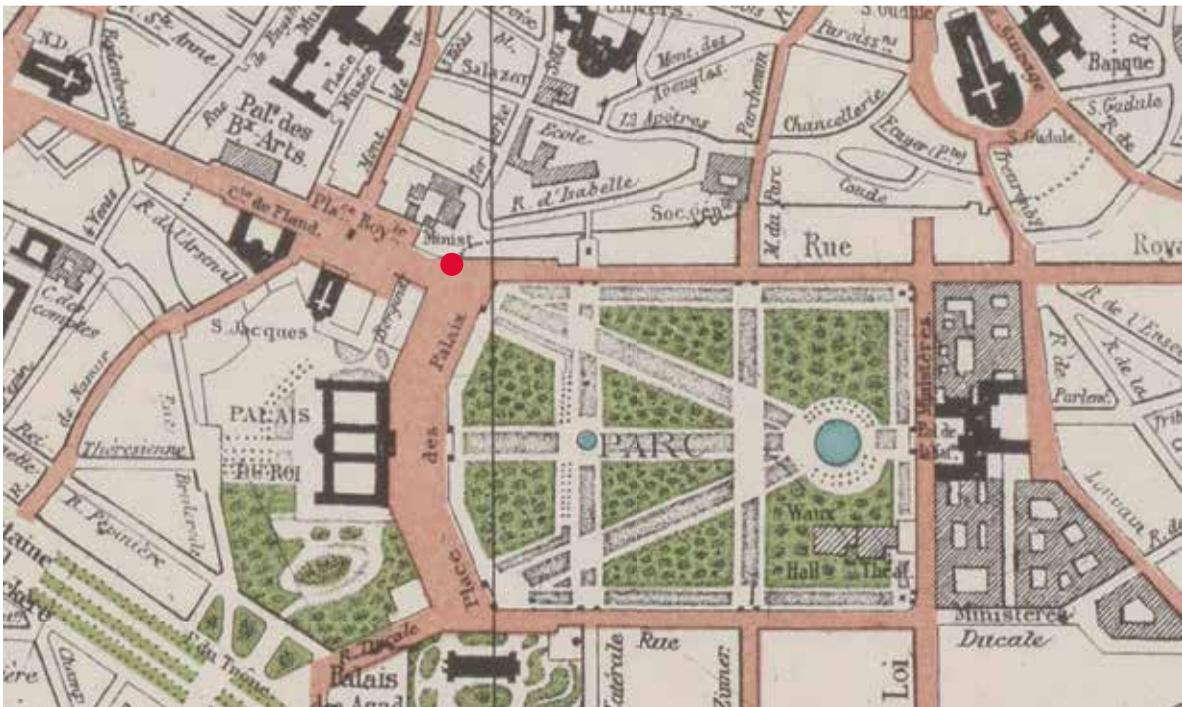


Fig. 8  
Détail du plan de Bruxelles de J. Bil, 1884. Le point rouge indique l'emplacement de la scène principale du tableau. [Dépôt légal du Ministère de l'Intérieur, n° 879, Cartesius : <https://uurl.kbr.be/1597063>].

les publicités dans la presse de l'époque. Celle de la boutique Turner et C<sup>ie</sup>, en 1885, avec illustration, annonce par exemple la sortie de nouvelles voitures d'enfants avec « direction automatique, sans avoir à soulever les roues de devant », mais aussi des berceaux dont « un simple mouvement de guichet détache le berceau des roues », et un modèle de voiture de voyage « pliante et ne pesant que 10 kilogr. »<sup>13</sup> (fig. 7). En plus d'affirmer le statut de cette famille, la présence de la voiture d'enfant pourrait ici faire référence à l'évolution récente des règles d'accessibilité du parc Royal vers lequel ils se dirigent (fig. 8). En effet, dès son ouverture au public à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce parc est interdit aux voitures. L'application stricte du règlement amène les autorités communales à interdire l'accès de l'ensemble des véhicules dotés de roues, y compris les voitures d'enfants qui commencent à se multiplier en Europe dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette interdiction est appliquée au moins jusque dans les années 1860, à l'exception des enfants dont les parents peuvent attester, certificat médical à l'appui, qu'ils sont dans l'incapacité de se déplacer. Ceux-ci peuvent alors circuler avec leur voiture, mais uniquement dans une zone limitée du parc<sup>14</sup>.

Comme la voiture d'enfant, le cigare que l'homme est en train d'allumer peut faire l'objet d'une double lecture, à la fois comme attribut de la bourgeoisie aisée et signe de l'évolution de la réglementation dans l'espace public (fig. 9). Jugeant la fumée de tabac incommodante et prévenant les risques d'incendie, les autorités communales prohibèrent de fumer dans le parc, d'abord de façon stricte puis avec des limitations d'horaire (seulement avant 11h) et d'espace (uniquement dans les allées périphériques



Fig. 9  
*La place Royale à Bruxelles,*  
François Gailliard, 1884, détail, Musée de  
la Ville de Bruxelles (© MVB).

entourant le parc). Ces restrictions ne furent abrogées qu'en 1880, soit quatre années seulement avant ce tableau<sup>15</sup>. Gailliard n'est pas le seul artiste à faire référence à cette question dans son œuvre. Dans son poème sur le parc de Bruxelles (1849), rédigé deux ans après un premier projet d'abrogation de l'interdiction, Louis-Adolphe Geelhand dit Schoonen consacre, dans son premier chant, une partie sur « le cigare proscrit ». L'auteur se présente comme attendant l'ouverture de ce lieu de promenade en fumant un cigare :

« Et les gardes, sortant de leur lourd pavillon,  
Voudront de mes planteurs un mince échantillon,  
Si je garde, allumé sous leur œil qui s'indigne,  
Le havane chéri que proscrit leur consigne. »

[...]  
« En faisant sur l'autel du civique pardon,  
D'un reste de tabac le pénible abandon »<sup>16</sup>.

Dans *Le Diable à Bruxelles* (1853) un ouvrage hybride entre récit fictionnel et documentaire, qui relève de la littérature dite panoramique, le

protagoniste brave lui aussi cette interdiction :

« j'ai l'honneur de prévenir MM. les gardiens du Parc que régulièrement trois fois par jour, à midi, à deux et à six heures, je traverse leur domaine, un cigare allumé à la bouche ou à la main, et je leur permets, le jour où le Parc prendra feu, de m'assigner en police correctionnelle pour incendie par imprudence »<sup>17</sup>.

Le couple avec la voiture d'enfant vient de descendre du trottoir et de mettre le pied sur les pavés de la rue Royale. Gailliard représente ici une action spécifique : la traversée de la chaussée. À l'instar de Louis Léopold Boilly dans *L'Averse ou Passez, payez* (1803-1804, Musée du Louvre) ou de William Powell Frith dans *The Crossing Sweeper* (1858, *Museum of London*), certains peintres du XIX<sup>e</sup> siècle élevèrent cette action au rang de véritable thème iconographique. Ils se plurent à évoquer l'inconfort d'une chaussée boueuse ou poussiéreuse et immortalisèrent les petits métiers qui se chargeaient parfois, contre rétribution, de poser une planche ou de balayer devant les piétons aisés. Ici, au contraire, Gailliard représente une traversée très commode sur une chaussée propre, comme le suggèrent d'ailleurs deux autres scènes que nous analyserons par la suite. Cette question de la traversée se pose de manière spécifique dans ce quartier voué à la promenade mondaine où il est essentiel de ne pas « se crotter ». C'est d'ailleurs dans cet espace que les autorités communales avaient fait réaliser, vers 1850, les deux premières traverses (sorte de trottoir traversant) de Bruxelles, l'une rue de la Loi à hauteur du Palais de la Nation, l'autre rue Royale à hauteur de l'actuelle rue Baron Horta, justement à quelques dizaines de mètres à peine de la scène représentée sur le tableau<sup>18</sup>. Toutefois, ni cette scène ni



**Fig. 10**

*La place Royale à Bruxelles*, François Gailliard, 1884, détail, Musée de la Ville de Bruxelles (© MVB).

la réalisation de ces deux traverses par la Ville ne doivent nous faire oublier que jusque durant l'entre-deux-guerres, les piétons circulent encore majoritairement, non pas sur les trottoirs, mais librement sur la chaussée<sup>19</sup>. D'ailleurs, dans le tableau, le spectateur (c'est-à-dire nous) est lui-même virtuellement placé au milieu de la rue, d'où l'on peut le mieux apprécier la mise en scène architecturale.

Au-delà de l'action de traverser la chaussée, Gailliard illustre ici la pratique de la promenade par une famille qui se dirige vers l'entrée du parc. Ce loisir, extrêmement répandu parmi la bourgeoisie, a profondément façonné la ville du XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier le quartier Royal, aménagé pour des parcours spécifiques permettant de découvrir les paysages urbains successifs au rythme lent de la promenade<sup>20</sup>. L'on peut ici imaginer que le spectateur

est lui-même un promeneur qui, venant de la rue Royale, découvre, à l'angle de la place Royale, une perspective monumentale qui l'invite à emprunter la rue de la Régence jusqu'au Palais de Justice, d'où il pourra ensuite, s'il le souhaite, poursuivre sur l'avenue Louise menant jusqu'au bois de la Cambre. Le tableau de Gailliard est contemporain de la mise en place d'un véritable réseau de promenade.

Au second plan, un bourgeois se retourne sur un homme qui ramasse quelque chose sur le trottoir, ce qui témoigne du fait que le comportement de ce dernier l'interpelle. Mais la scène reste relativement énigmatique. L'homme est revêtu d'un long tablier et de bras de chemise de protection blancs, il porte un panier vide dont le fond est taché de rouge. Il se pourrait que l'objet ramassé ait été jeté par le fumeur de cigare du premier plan. Dans ce cas, il serait ten-

tant d'y voir une référence à la pratique de ramasser les mégots afin de réutiliser ces précieux échantillons. Dans la littérature et les arts graphiques, la figure du ramasseur de bout de cigare n'est pas rare au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>. Cependant, le fumeur ne fait encore ici qu'allumer son cigare et l'objet ramassé semble de couleur blanche. S'agit-il dès lors d'un simple déchet sans valeur, par exemple un papier ? L'homme est-il un employé travaillant chez le tailleur (les bras de chemise étant classiques dans les métiers de la confection) ou un ouvrier chargé de nettoyer les rues ?

La référence à la propreté publique est renforcée, au niveau de la place Royale, par la scène d'un ouvrier qui conduit un véhicule attelé pourvu d'une citerne (un tonneau) répandant de l'eau sur la chaussée (fig. 10). Le tableau donne à voir une scène quasi quotidienne durant certaines saisons : l'arrosage de la voirie<sup>22</sup>. Cette pratique permet, pour le confort des piétons, de limiter la poussière par temps sec et de nettoyer la boue par temps de pluie. Un rapport dressé en 1881 sur le service de nettoyage de la voirie bruxelloise nous apprend que « de jour en jour les habitants deviennent plus exigeants sous le rapport de la propreté des rues », que « l'arrosage public a pris dans ces dernières années un très grand développement » et que pour remplir cette mission, la Ville possède différents types de « voitures-arrosoirs » : une grande voiture tirée par deux chevaux, 40 voitures tirées par un cheval et munies, comme sur le tableau, d'une citerne, cinq petits véhicules tirés par des poneys, 29 charrettes à bras<sup>23</sup>. Notons qu'au pied de la statue de Godefroid de Bouillon, Gailliard a représenté un homme poussant une charrette, peut-être s'agit-il d'un second employé de ce service ?



Fig. 11

*La place Royale à Bruxelles*, François Gailliard, 1884, détail, Musée de la Ville de Bruxelles (© MVB).

À droite de la voiture-arrosoir, une dernière scène se compose d'un bourgeois caressant un chien. Il pourrait s'agir d'un autoportrait de Gailliard avec son propre chien<sup>24</sup>. Quoi qu'il en soit, le peintre choisit ici de nous présenter un chien inoffensif, clairement muni d'un collier, bref un chien domestique sans doute à côté de son maître. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la présence des chiens en ville, en particulier dans les beaux quartiers, fait l'objet d'une réglementation de plus en plus répressive visant à limiter leur nombre (par le biais d'une taxe) et à éliminer les chiens errants. Les agents de police sont parfois même chargés d'abattre les chiens trouvés sur la voie publique qui ne sont pas muselés, tenus en laisse ou porteurs d'un collier indiquant le nom et l'adresse du propriétaire<sup>25</sup>. La présence du collier dans le tableau prend ici tout son sens (fig. 11).

### UNE ALLÉGORIE DE L'ESPACE PUBLIC AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

À l'angle de la rue Royale et de la place Royale, ce tableau nous invite à (re)découvrir le point de vue, aujourd'hui quasi inaccessible pour les piétons, à partir duquel s'offre

pleinement l'une des plus impressionnantes perspectives monumentales qui s'est constituée progressivement, de l'aménagement de la place Royale (ca. 1774-1785) à l'inauguration du Palais de Justice (1883).

Le cadrage offre à Gailliard l'occasion de peindre tous les éléments de l'art urbain de son temps : les styles architecturaux, le profil et le revêtement de la voirie moderne, l'éclairage public, la statuomanie, l'art de la transition urbaine et la mise en scène des perspectives urbanistiques. Les scènes de personnages qu'il insère dans ce cadre architectural rendent compte de l'espace vécu par ses contemporains, de la pratique de la promenade à l'évolution de la réglementation, en passant par l'exigence en matière de propreté publique et la limitation de la place des animaux en ville.

Ce tableau relève à la fois de la vue de ville, de la scène de genre, du portrait de famille bourgeoise, de l'image publicitaire (pour le tailleur Cwalosinski), peut-être même de l'autoportrait caché (l'homme et son chien). Au-delà de ces genres picturaux, l'œuvre présente aussi une valeur allégorique. Chaque élément évoque, en effet, un aspect de l'idéal de la ville bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle qui doit être belle, propre et sûre. *La place Royale à Bruxelles* de François Gailliard peut être considérée comme une allégorie de l'espace public à l'époque des embellissements urbains.

Ainsi, la lecture d'une vue de ville perçue par un artiste tel que François Gailliard peut se révéler précieuse pour restituer la profondeur et la complexité de la fabrique des paysages urbains historiques ainsi que la variété des usages et pratiques qui se déploierent dans ces espaces.

### NOTES

1. Nous reprenons ici le titre de l'œuvre inséré dans le catalogue du *Salon de 1887. Catalogue illustré*, Ludovic Baschet, Paris, 1887, n° 975 « Gailliard (F.). La place Royale à Bruxelles ». Il s'agit d'une toile (0,785 m de hauteur sur 0,595 m de largeur). Signée et datée en bas à gauche : « François Gailliard. Bruxelles. 1884 ».
2. Sur ce peintre, voir la notice de DIERKENS-AUBRY, Fr., « Gailliard Franz, ou Frans », *Nouvelle Biographie nationale*, vol. 2, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1990, p. 177-180. Les prénoms déclarés à l'état civil sont François Désiré Antoine. Comme le présent tableau est signé « François Gailliard », nous ferons usage de cette orthographe.
3. Voir *Bruxelles à l'aquarelle. Instantanés 1894-1897*, Jacques Carabain, Bruxelles, 2010.
4. Ce tableau sera d'ailleurs exposé à Paris en 1887, cf. note 1.
5. LEENAERTS, D., « Les représentations photographiques de Bruxelles au tournant des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles : de la documentation à l'expression artistique », *Brussels Studies* [En ligne], collection générale, n° 57, mis en ligne le 05 mars 2012, consulté le 19 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/brussels/1077> ; DOI : 10.4000/brussels.1077.
6. Non daté, Bruxelles, Ministère de la Culture, Administration des Beaux-Arts, n° inventaire 1851.
7. À partir des années 1882-1883, les almanachs du commerce renseignent, au 4b de la rue Royale, « Cwalosinski, S., marchand tailleur » [Cf. *Almanachs du Commerce et de l'Industrie*, Bruxelles, 1882-1883, p. 187 et 1885, p. 205].
8. DIERKENS-AUBRY, Fr., *op. cit.*, p. 179.
9. Plusieurs phases de travaux : le développement du palais en forme de U (1873-1874), l'extension rue de la Régence (1873-1874), les nouveaux agrandissements (1883-1890).
10. BAEDEKER, K., *Belgique et Hollande : manuel du voyageur*, 12<sup>e</sup> éd. rev. et augm., K. Baedeker, Leipzig, 1885, p. 34-36.
11. SITTE, C., *L'art de bâtir les villes : notes et réflexions d'un architecte traduites et complétées par Camille Martin*, Éd. Atar / Paris, H. Laurens, Genève, 1902, fig. 102, p. 130.

12. Je remercie chaleureusement Catherine Gauthier (conservatrice au Musée Mode & Dentelle) qui m'a fourni une analyse détaillée des vêtements représentés dont je reprends ici plusieurs passages. Voir également BRUNA, D. et DEMEY, C. (dir.), *Histoire des modes et du vêtement. Du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle*, Les Éditions Textuel, Paris, 2018.
13. Publicité insérée dans *L'Indépendance belge*, 14 juin 1885, [p. 3].
14. AVB, Fonds Police, 377<sup>W</sup>. Ce fonds contient la correspondance liée aux demandes de dérogation au règlement en vue d'obtenir l'accès avec voiture d'enfant, chaise roulante ou vélocipède. Aucun document n'est postérieur à 1869, mais il est difficile de déterminer si cela est dû à la levée de l'interdiction, ou à une lacune des sources.
15. De nombreux débats à ce propos sont relatés dans le *Bulletin communal* (principalement durant les années 1846, 1858, 1880).
16. SCHOONEN, L., *Le Parc de Bruxelles. Poème descriptif et satirique en quatre chants, avec notes et commentaires historiques*, Ch. Vanderauwera, Bruxelles, 1849, chant premier, p. 6-7. En fin de poème, p. 70, il explique le contexte dans lequel il a introduit cette référence à l'interdiction de fumer.
17. HYMANS, L. et ROUSSEAU, J.-B., *Le Diable à Bruxelles*, t. 3, Bruxelles, Librairie Polytechnique, 1853, p. 40-41.
18. Voir *Bulletin communal*, 1850, premier semestre, p. 107.
19. LOIR, Ch., « De l'espace partagé à la ségrégation modale : le long processus de transformation de l'espace public (1775-1936) », in BRANDELEER, C., ERMANS, Th., HUBERT, M., JANSSENS, I., LANNOY, P., LOIR, Ch. et VANDERSTRAETEN, P., *Le partage de l'espace public en Région de Bruxelles-Capitale* [Cahiers de l'Observatoire de la mobilité de la Région de Bruxelles-Capitale, 5], Bruxelles, 2016, p. 13-29.
20. Sur la promenade urbaine, voir LOIR, Ch., « Voir et être vu : les promenades bruxelloises aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles », dans *Bruxelles Patrimoines*, n° 6-7, septembre 2013, p. 44-61 [numéro spécial *Journées du Patrimoine. Région de Bruxelles-Capitale*].
21. Mentionnons l'estampe de Honoré Daumier, *Le ramasseur de bouts de cigare*, 1841 (Paris, Musée Carnavalet) ou le poème de Charles Aubert, *Le ramasseur de bouts de cigares : poésie réaliste*, Barbré Éditeur, Paris, 1880.
22. Ce thème avait déjà été représenté par Gabriel de Saint-Aubin dans l'une des gravures qu'il réalisa de la promenade des Tuileries à Paris [*Spectacle des Tuileries. Le tonneau d'arrosage*, eau-forte, 1760, Paris, Musée du Louvre].
23. Rapport sur le service de nettoyage de la voirie présenté au Conseil communal en 1881, publié dans *Bulletin communal*, 1881, t. II, p. 311-328.
24. Cette information est tirée de la notice accompagnant la lettre de la Société des Amis du Musée communal de Bruxelles (2 octobre 1951) par laquelle celle-ci annonce qu'elle offre ce tableau, en don, au Musée. Je remercie Bérengère de Laveleye [Musée de la Ville de Bruxelles] de m'avoir communiqué copie de ce document.
25. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les mesures sont republiées chaque année vers le mois de juin, cf. VAN BERSEL, P. J. Fr., *Dictionnaire de police municipale, ou Recueil analytique et raisonné des lois, ordonnances, règlements et instructions concernant la police administrative en Belgique : comprenant les arrêtés, règlements et ordonnances de police en vigueur et obligatoires dans la ville de Bruxelles, avec quelques coutumes du pays*, Bruxelles, Librairie encyclopédique de Perichon, 1842, p. 121. Malgré ces mesures, les autorités communales constatent, en 1868, que la divagation des chiens prend des proportions de plus en plus grandes et elles s'inquiètent des cas de rage [*Bulletin communal*, 1868, premier semestre, p. 130-131]. Sur le contexte général, voir RIGUELLE, W., « Le chien dans la rue aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Le cas des villes du sud de la Belgique », *Histoire urbaine*, 2016/3 (n° 47), p. 69-86.

## Staging Brussels The Place Royale as seen by François Gailliard

Through a detailed analysis of François Gailliard's 1884 painting *La Place Royale à Bruxelles*, the author shows us how the artist, famed for his many scenes of Brussels, manages, through a combination of street scene and topographical vista, to give us an image of the city that is true to life yet highly original and full of revelatory detail about the daily lives of his contemporaries.

With the scene set at the corner of the Rue Royale/Koningsstraat and the Place Royale/Koningsplein, Gailliard invites us to look out (again) from a point, now more or less inaccessible to pedestrians, from which one of the most impressive monumental vistas, created gradually over the period between the development of the Place Royale (c.1774–1785) and the inauguration of the Law Courts (1883), unfolds in its entirety. The street scene, meanwhile, gives us a sense of the space as experienced by Gailliard's contemporaries, with their penchant for promenading and their regulatory zeal—regarding public hygiene, for example, or the keeping of animals in the city.

The painting can be categorised as —cityscape, genre scene, portrait of a middle class family, publicity image, and perhaps even hidden self-portrait. It also has allegorical import: each of its elements evokes an aspect of the ideal 19th-century bourgeois city, which was expected to be beautiful, clean, and safe. Gailliard's *Place Royale*, in short, can be seen as an allegory of public space at a time of urban enhancement.

## COLOPHON

### COMITÉ DE RÉDACTION

Stéphane Demeter, Paula Dumont,  
Murielle Lesecque, Griet Meyfroots,  
Valérie Orban, Cecilia Paredes,  
Brigitte Vander Bruggen

### RÉDACTION FINALE EN FRANÇAIS

Stéphane Demeter

### RÉDACTION FINALE EN NÉERLANDAIS

Paula Dumont et Griet Meyfroots

### SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Murielle Lesecque

### COORDINATION DU DOSSIER

Paula Dumont

### COORDINATION DE L'ICONOGRAPHIE

Julie Coppens

### AUTEURS/COLLABORATION

#### RÉDACTIONNELLE

Werner Adriaenssens, Anne-Lise  
Alleaume, Jean-Marc Basy, Amandine  
Berry, Guy Conde-Reis, Françoise  
Cordier, Thomas Deprez, Paula Dumont,  
Jacqueline Guisset, Pascale Ingelaere,  
Christophe Loir, Irène Amanti Lund,  
Cristina Marchi, Marc Meganck, Griet  
Meyfroots, Eric Min, Valérie Montens,  
Marie Noble, Valérie Orban, Cecilia  
Paredes, Christian Spapens, Septembre  
Tiberghien, Véronique Van Bunnan,  
Brigitte Vander Bruggen, Peter Van  
Goethem

#### RELECTURE

Martine Maillard, Margaret Clarke  
et le comité de rédaction

#### TRADUCTION

Gitracom, Ubiquis Belgium NV/SA

#### GRAPHISME

Polygraph'

#### CRÉATION DE LA MAQUETTE

The Crew communication sa

#### IMPRESSION

Graphius Brussels

#### DIFFUSION ET GESTION DES

##### ABONNEMENTS

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

#### REMERCIEMENTS

Les familles Sergysels et Spanoghe,  
Manon Brotcorne, Virginie Luel, Thierry  
Mondelaers, Sandrine Tielemans,  
Stéphane Vanreppelen

### ÉDITEUR RESPONSABLE

Bety Waknine, directrice générale,  
Urban.brussels (Service public régional  
Bruxelles Urbanisme & Patrimoine)  
Mont des Arts 10-13, 1000 Bruxelles

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

### CONTACT

Urban.brussels  
Mont des Arts 10-13, 1000 Bruxelles  
www.patrimoine.brussels  
bpeb@urban.brussels

### CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Malgré tout le soin apporté à la  
recherche des ayants droit, les éventuels  
bénéficiaires n'ayant pas été contactés  
sont priés de se manifester auprès  
d'Urban.brussels.

### LISTE DES ABRÉVIATIONS

AVB – Archives de la Ville de Bruxelles  
CIDEP – Centre d'information, de  
documentation et d'étude du patrimoine  
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het  
Kunstpatrimonium / Institut royal du  
Patrimoine artistique  
MRAH Musées Royaux d'Art et Histoire  
MRBAB – Musées royaux des Beaux-  
Arts de Belgique  
MVB - Musée de la Ville de Bruxelles  
PBA - Palais des Beaux-Arts  
STIB/MIVB - Société des Transports  
Intercommunaux de Bruxelles/  
Maatschappij voor Intercommunale  
Vervoer te Brussel  
WHI - War Heritage Institute

### ISSN

2034-578X

### DÉPÔT LÉGAL

D/2019/6860/013

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

## Déjà paru dans Bruxelles Patrimoines

001 - Novembre 2011  
Rentrée des classes

002 - Juin 2012  
Porte de Hal

003-004 - Septembre 2012  
L'art de construire

005 - Décembre 2012  
L'hôtel Dewez

Hors série 2013  
Le patrimoine écrit notre histoire

006-007 - Septembre 2013  
Bruxelles, m'as-tu vu ?

008 - Novembre 2013  
Architectures industrielles

009 - Décembre 2013  
Parcs et jardins

010 - Avril 2014  
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - Septembre 2014  
Histoire et mémoire

013 - Décembre 2014  
Lieux de culte

014 - Avril 2015  
La forêt de Soignes

015-016 - Septembre 2015  
Ateliers, usines et bureaux

017 - Décembre 2015  
Archéologie urbaine

018 - Avril 2016  
Les hôtels communaux

019-020 - Septembre 2016  
Recyclage des styles

021 - Décembre 2016  
Victor Besme

022 - Avril 2017  
Art nouveau

023-024 - Septembre 2017  
Nature en ville

025 - Décembre 2017  
Conservation en chantier

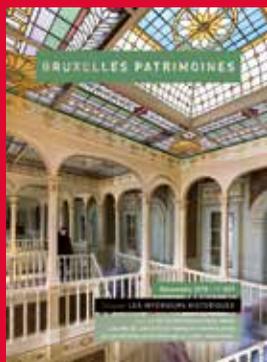
026-027 - Avril 2018  
Les ateliers d'artistes

028 - Septembre 2018  
Le Patrimoine c'est nous !

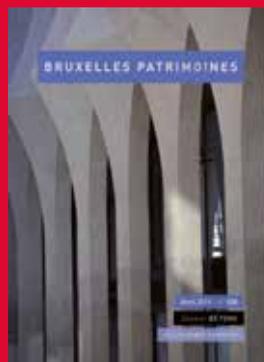
## Derniers numéros



Hors-série - 2018  
La restauration  
d'un décor d'exception



029 - Décembre 2018  
Les intérieurs historiques



030 - Avril 2019  
Bétons



urban  
.brussels

SUR BRUXELLES URBANISME ET PATRIMOINE  
BSE BRUSSEL STEDENBOUW EN ERFGOED

15 €



ISBN 978-2-87584-181-0