

# Bruxelles Patrimoines

36

Automne 2022



# U

[urban.brussels](http://urban.brussels)

Dossier  
**POINTS DE VUE**



4



201



Bruxelles

No. 11026

# Une vision orientée

## Comment la culture du « regard » a façonné le Bruxelles du XIX<sup>e</sup> siècle

---

**ANDREAS STYNEN**

KU LEUVEN, PROFESSEUR ASSOCIÉ D'ÉTUDES DU PATRIMOINE CULTUREL

---

---

**NDLR**

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, Bruxelles et ses faubourg opèrent une transformation urbanistique conséquente. Dans cet article Andreas Stynen, montre comment ce développement et la création de nouveaux paysages urbains est sous-tendue à l'époque par l'esthétique du pittoresque . Cette notion esthétique portée par les arts, qui se diffuse en Belgique à la même époque, aborde le paysage comme un tableau qu'il s'agit de composer. Touristes, citadins mais aussi architectes s'approprient cette nouvelle conception. Les points de vues et les collines jouent dans ces nouvelles compositions du paysage un rôle essentiel.



Carte postale. Panorama sur Bruxelles depuis une fenêtre (coll. Belfius Banque – Académie royale de Belgique © ARB – urban.brussels, DE27\_558).



**FIG. 1**  
Carte postale avec une image du «vieux Bruxelles» à l'Exposition internationale de 1897 (coll. Belfius Banque - Académie royale de Belgique © ARB - urban.brussels, DE09\_018).

La société du XIX<sup>e</sup> siècle était avide de spectacle. C'est avant tout dans la ville, et surtout la grande ville, que la culture de masse a fait irruption – phénomène fin de siècle, avec ses cinémas, ses jardins zoologiques, mais aussi ses rues commerçantes et ses journaux à sensation. La vie en ville était la matrice de la dynamique sociale, les métropoles étaient vécues comme un spectacle mouvant et incessant, enveloppant la réalité et la tenant sous son emprise. Dans ce monde virevoltant, chacun, quelle que soit sa position sociale, était emporté dans cette expérience d'abord visuelle de la ville moderne. Ce ressenti, aucun événement ne l'illustre mieux que les expositions universelles, comme celle de Bruxelles en 1897. L'un de ses points forts était une imposante galerie des machines, où les visiteurs pouvaient s'extasier devant des merveilles de l'innovation technique, sans oublier les sections grandeur nature, où ils pouvaient voir de leurs yeux la reconstitution d'autres cultures. L'on pouvait ainsi y admirer un Bruxelles breughélien, mais aussi un village congolais censément traditionnel (où figuraient quelques centaines de personnes emmenées d'Afrique) (FIG. 1).

Dans cet article, nous tenterons de montrer dans quelle mesure «le regard» a joué au X<sup>e</sup> siècle un rôle primordial dans la façon dont Bruxelles a été perçue et a pris forme, notamment sur le plan urbanistique. Il s'agit d'une

évolution graduelle, qui s'est déployé complètement à la Belle Époque, mais qui trouve ses racines au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette évolution dessine une époque charnière, pendant laquelle Bruxelles s'est muée de ville de province en véritable métropole, capable de se mesurer aux autres capitales européennes. Ce développement urbanistique a été intimement lié à une évolution des conceptions en matière d'art, mais aussi à des phénomènes tels que l'émergence du tourisme et des modifications paysagères sous la pression d'une modernisation généralisée. Ces transformations se manifestèrent dans des représentations spécifiques, «panoramiques», d'une ville en expansion, de même que dans des choix guidés par l'impact visuel lors d'interventions spatiales dans le tissu urbain de la capitale. Pour appréhender cette double dynamique, il faut toutefois comprendre d'abord les principes qui orientaient l'horizon des attentes des citadins du XIX<sup>e</sup> siècle.

## UN REGARD ARTISTIQUE SUR LE PAYSAGE URBAIN

Il apparaît que le désir urbain de spectacle visuel dépasse le cadre de la ville et demande d'adopter un point de vue plus large. En 1850, le voyageur Georges Podesta traverse les Ardennes à pied et décrit un lieu situé en forêt près de Dohan, sur la rive de la Semois. Il représente la

1. PODESTA, G., *Les bords de la Semoy en Ardenne*, Stapleaux, Bruxelles, 1850, pp. 48-49.

2. WILLIAMS, R., *The country and the city*, Chatto and Windus, Londres, 1973.

3. LEEN, F., « De wereld moet geromantiseerd worden. Het ontstaat van de romantiek uit onvrede met de rationalistische orde », in *De romantiek in België. Tussen werkelijkheid, herinnering en verlangen*, Lannoo, Tiel, 2005, pp. 8-10.

4. PIL, L., *Landschap in veelvoud: België en de encensering van het pittoreske landschap in het negentiende-eeuwse album en boek*, Snoeck, Gand, 2020.

5. *De Vlaemsche School*, 5, 1859, p. 66.

première génération de citadins qui traversent les Ardennes à pied et le compare à un théâtre dont un grand rocher – la *roche percée* – constitue la loge tandis que les chênes séculaires représentent le public et que les lièvres, loups et rapaces en sont les acteurs. Dans cette comparaison à première vue triviale, il faut noter que c'est une pratique urbaine par excellence, celle des arts du spectacle, qui sert d'aune à un paysage naturel<sup>1</sup>. De même, le tableau des *Bords de la Semoy* manifeste que voir n'est pas une expérience purement passive, mais implique une activité de la part de l'observateur : celui-ci va à la rencontre de l'environnement avec certaines attentes et juge la réalité selon certaines catégories – chez Podesta, celles d'un divertissement urbain.

Ce que l'on perçoit comme beau, agréable et précieux est déterminé par la culture. C'est ainsi qu'une considération pour le paysage se fait jour au début du XV<sup>e</sup> siècle, lorsque les peintres le soustraient à un rôle purement décoratif et commencent à le considérer comme un sujet à part entière, digne d'être peint pour ce qu'il est. Plus tard encore, les artistes joueront un rôle directeur dans la « découverte » progressive de qualités paysagères spécifiques. Pour ce qui touche à la campagne, cette « découverte » a souvent lieu à des moments de bouleversement des certitudes traditionnelles. Cela a été le cas dans l'Angleterre du XVII<sup>e</sup> siècle, lorsque le passage à un système capitaliste a précipité le secteur agricole dans une crise économique

profonde. Les poètes chantent alors la beauté d'une *countryside* pourtant durement frappée tout en présentant, en même temps, le *country gentleman* comme l'antithèse morale du citadin décadent. Sans doute plus brutale encore fut la violence, vers 1800, de l'impact sur les campagnes européennes du changement d'échelle des activités agricoles, de l'industrialisation naissante et de l'urbanisation<sup>2</sup>. Certains artistes, choqués par ces mutations dans lesquelles ils voient la conséquence d'un froid esprit de calcul, cherchent refuge dans la nature inviolée<sup>3</sup>. Dans cette recherche, un rôle de premier plan est donné au *sublime*, un concept esthétique qui, pendant l'époque romantique, sert à véhiculer l'idée qu'une nature grandiose – après sommets montagneux, tempêtes déchaînées, océans infinis – peut faire sentir, dans un éclair sidérant, la supériorité de la Création, de manière pour ainsi dire charnelle.

Les artistes belges avaient connaissance du Romantisme. Beaucoup en ont adopté le langage caractéristique tels que le nationalisme ou une tendance au mysticisme. Pour ce qui concerne la représentation de la nature, il faut cependant noter qu'ils lui donnent une inflexion où le sublime a peu de place. Ce n'est sans doute pas un hasard : dans les paysages de leur pays, ils ne pouvaient guère trouver de montagnes escarpées, de précipices menaçants ou autres sites sublimes. C'est pourquoi, à l'instar de nombre de leurs homologues français, qui donnent au Romantisme une tournure plus classique que les peintres anglais ou allemands, les Belges, plutôt que d'évoquer le grandiose et l'incommensurable, se tournent vers le thème des confins de la civilisation, c'est-à-dire vers le langage formel du pittoresque<sup>4</sup>. Cette approche, elle aussi britannique à l'origine, se focalise sur des contrastes fluides plutôt que violents, sur le singulier et le vivace, et au premier chef sur la variété. Avant tout, le pittoresque permet au peintre de réunir les éléments les plus divers dans une même composition. Sans être tenu à une vision réaliste, l'artiste se donne pour mission de porter le réel à une autre dimension en dévoilant des dimensions cachées. Cette optique permettait de traiter des paysages à première vue banals, tels qu'on les trouvait beaucoup en Belgique : en 1859, la revue artistique *De Vlaemsche School* (L'École flamande) affirme que c'est faire preuve de talent que de choisir précisément ceux-là pour y saisir des *verhevene gewaerwordingen* (des impressions élevées) et les fixer sur la toile<sup>5</sup> (FIG. 2). Dans le pittoresque,

FIG. 2  
Les environs d'Anvers par Lodewijk Juliaan Fuchs. *De Vlaemsche School*, 1859, p. 65.





**FIG. 3A ET 3B**

Jean-Baptiste Madou, illustrations pour DE CLOET, J. J., *Voyage pittoresque dans le Royaume des Pays-Bas*, Jobard, Bruxelles, 1825, vol. 3. A) n° 28. La Voie verte et le pont de Laeken; b) n° 29. Vue sur Saint-Gilles, faubourg de Bruxelles.

l'artiste peut donner libre cours à son imagination; alors que le sublime submerge et s'impose, le pittoresque procède d'un regard qui contrôle et ordonne le monde.

Cette vision pittoresque était un moyen idéal pour garder « hors cadre » la transformation du paysage accomplie au XIX<sup>e</sup> siècle. Au lieu de l'industrialisation et de l'urbanisation, ce sont une harmonie arcadienne et la tradition qui vont dominer pendant des décennies dans les tableaux apaisants des peintres. Ils charmaient un public urbain, qui y trouvait un antidote à l'agitation de la vie de tous les jours. Les amateurs et acheteurs de ces dessins et peintures étaient sans nul doute conscients qu'il s'agissait de représentations idéalisées: entrepreneurs, financiers ou consommateurs, ils travaillaient à mettre en place la nouvelle réalité économique<sup>6</sup>. Cependant, l'importance et le succès du langage formel du pittoresque vont au-delà de simples questions de goût: les artistes ont appris à leurs contemporains à porter sur la réalité un regard spécifique. Les paysages n'étant plus appréhendés seulement selon des considérations purement fonctionnelles, comme leur utilité stratégique ou leur potentiel économique, on prit l'habitude de prêter attention à l'esthétique paysagère, à considérer les différents éléments d'un lieu comme un tout harmonieux, un spectacle cohérent. Une telle « vision panoramique » était la marque d'une nouvelle culture du regard qui se manifestait dans de nombreux domaines. Les textes, comme les

images, témoignent de cette vue organisatrice qui combine des fragments en une représentation unique, ordonnée et « saisissable ». Il est sans doute significatif que le nom de « panorama » ait alors été donné à une attraction populaire où de longues toiles peintes étaient disposées en cylindre. Les spectateurs, prenant place au milieu, avaient une vue à 360° sur le paysage naturel ou urbain représenté – à quoi vinrent s'ajouter, plus tard, des événements historiques tels que des affrontements militaires, avec l'exemple bien connu en Belgique du panorama de la bataille de Waterloo réalisé par Louis Dumoulin en 1912<sup>7</sup>.

## L'ORDRE PAR LE MOT ET L'IMAGE

Les *voyages pittoresques* sont un autre exemple caractéristique de la nouvelle façon de « voir ». Ces recueils de gravures, nés en France au XVIII<sup>e</sup> siècle, donnent au travers d'une série de lithographies le tableau d'une région sans que le lecteur ne doive quitter son fauteuil. C'était précisément le but de ces publications: au début du XIX<sup>e</sup> siècle, voyager était une entreprise fastidieuse et inconfortable, autant d'inconvénients qu'un album agréablement illustré permettait de contourner. Ces ouvrages ne concernaient d'ailleurs pas toujours des régions exotiques. Par exemple, pendant la période hollandaise (1815-1830), un ouvrage de Jean-Joseph De Cloet réunit des gravures de la main de Jean-Baptiste Madou représentant des lieux

6. STYNEN, A., « Hoe we de natuur in huis haalden », in *De lage landen*, 64, 2021, p. 38.

7. SCHWARTZ, V.R., « Spectacular realities. Early mass culture » in *Fin-de-Siècle Paris*, University of California Press, Berkeley, 1998, pp. 6, 150-157.

**FIG. 4**  
Le désir de variété pittoresque définira encore longtemps l'aménagement des jardins et des parcs publics, comme le parc Josaphat à Schaerbeek (coll. Belfius Banque - Académie royale de Belgique © ARB - urban.brussels, DE50\_226).



de toutes les provinces du Royaume uni des Pays-Bas afin de persuader ses lecteurs de la variété des paysages que l'on peut admirer dans les frontières du nouvel État: «Les vues dont se compose cette intéressante collection doivent flatter notre amour-propre<sup>8</sup>.» En d'autres termes, différents sites de cette nouvelle patrie sont rassemblés selon une approche sélective dans un dessein patriotique (FIG. 3A ET 3B).

Bruxelles, capitale du Royaume au même titre qu'Amsterdam, ne pouvait bien sûr manquer dans le *Voyage pittoresque dans le Royaume des Pays-Bas* de De Cloet: la ville y occupe seize planches. Un volume distinct présentait des commentaires (historiques) en complément aux gravures. Dans ces explications, le filtre artiste est parfois très présent, comme dans cette note sur Saint-Gilles: «Ce faubourg, vu des remparts de la porte de Hal, forme un des tableaux les plus variés et les plus pittoresques des environs de Bruxelles.» Les mots ne renvoient pas seulement à une esthétique du pittoresque; il faut noter aussi que le texte suggère un point de vue idéal au lecteur. Cette injonction est sans doute encore plus explicite dans la description d'une vue du pont sur le canal de Willebroeck à hauteur de Laeken:

« De ce pont [...] on jouit d'une vue délicieuse. L'œil perce à travers les arbres réfléchis dans une eau claire et tranquille, et se repose ou sur de gras pâturages remplis de bétail, ou sur le riant tableau d'une ville opulente et bien bâtie qui couronne l'horizon »<sup>9</sup>.

Dans sa «lecture» de ce site, situé le long de l'allée Verte, une promenade populaire au nord de Bruxelles, De Cloet le campe comme s'il s'agissait d'un *tableau* pittoresque (FIG. 3A). Les éléments visibles mais ne correspondant pas à la norme esthétique voulue, comme les traces d'activité économique (moderne), sont passés sous silence. Le mot et l'image engagent ainsi un dialogue explicite: les gravures sélectionnées présentent au public des lieux marquants de Bruxelles, les descriptions orientent la façon de regarder à la fois les planches et les paysages qu'elles représentent.

L'influence du pittoresque était telle qu'elle imprégnait jusqu'aux textes non illustrés, comme dans le cas évident de la littérature de voyage. Par exemple, le voyageur britannique James B. Boyce, publiant en 1835 un guide touristique de la Belgique et des Pays-Bas, commence sa description des villages autour de Bruxelles non en rappelant leur passé historique ou en énumé-

8. DE CLOET, J.J., *Voyage pittoresque dans le Royaume des Pays-Bas*, Jobard, Bruxelles, 1825, vol. 3, Préface.

9. DE CLOET, J.J., *op.cit.*, 1825, vol. 3, n° 28 et 29. L'allée Verte était une composante importante du « spectacle » de Bruxelles, connue qu'elle était pour être « eene paradeplaats voor menschen en rijtuigen » (un lieu de parade pour les gens et les voitures) où l'on se rendait pour admirer le paysage mais aussi se toiser (VAN DER VIJVER, C., *Wandelingen in et om Brussel benevens een uitstapje naar Gent et Brugge in den jare 1823*, Van Kesteren, Amsterdam, 1823, p. 92).

rant des bâtiments remarquables, mais en mentionnant des points de vue. C'est ainsi qu'Uccle et Stalle, à l'époque encore des villages situés dans les champs, sont distingués comme « un splendide panorama, extrêmement précieux pour le paysagiste »<sup>10</sup>. On voit que les voyageurs apprécient les ensembles harmonieux. Il s'agit d'une évolution qui se vérifie dans la fascination qu'exerce le panorama, perspective d'un regard embrassant le paysage depuis un point de vue en hauteur. Les récits de voyage du XIX<sup>e</sup> siècle contiennent d'innombrables passages où l'auteur s'efforce d'énumérer pour le lecteur ce qu'il a pu apercevoir dans tel ou tel paysage. Il peut s'agir d'un lieu désolé, sauvage et rocaillieux, mais tout aussi bien d'un site plus urbain. Typique à cet égard est la description par Adrien Dekin, directeur du Jardin botanique de Bruxelles, d'une bonne journée de randonnée au nord-ouest de la ville. Le bref compte-rendu qu'il en fait montre que son œil n'était pas seulement exercé à reconnaître les plantes, mais aussi à distinguer des perspectives remarquables. Une colline à proximité de Ganshoren était sous cet angle un point de vue idéal :

« Sur le sommet de cette montagne on plane au centre d'un horizon immense, et il fournit le coup-d'œil des plus beaux et des plus étendus sur un grand nombre de châteaux, de villages, de hameaux et de maisons de campagne, dont les agréments champêtres flattent et réjouissent la vue par mille charmantes variétés. »

On peut noter que pour Dekin, la variété (pittoresque) du spectacle ne se limite pas à la campagne alentour : dans l'énumération qui suit la phrase citée, il inclut aussi les clochers de la capitale dans ce « plus ravissant des spectacles »<sup>11</sup>. L'ancien militaire amateur de paysages – de même que ses lecteurs – se place résolument au centre d'un observatoire où se trouvent réunis en une seule image cohérente les éléments épars de ce qui est donné à voir. Et même si son regard porte au loin, jusqu'à Malines, il ne se laisse pas distraire par des éléments qui pourraient déranger, comme l'industrie naissante, surtout celle du coton, autour de la Senne, ou l'urbanisation qui gagne ; Dekin les passe purement et simplement sous silence. Sûr de lui, l'observateur garde le contrôle du regard.

## LE REGARD PANORAMIQUE EN URBANISME

L'impact des codes esthétiques ne se limite pas au dessin, à la peinture et à l'écriture : leur dynamique va plus loin et les catégories qu'ils déterminent régissent les domaines pratiques où se façonne l'environnement concret des gens, qu'il s'agisse d'un jardin, d'un parc ou d'une ville entière. À Bruxelles à coup sûr, l'idée panoramique comme mode d'action s'est fait sentir aussi dans les projets urbanistiques (FIG. 4).

On en observe les prémices dès 1800 lorsqu'on envisage de démolir les anciens remparts de la ville. L'empereur d'Autriche les ayant déclassés comme ouvrage militaire en 1782, les autorités communales songent à une réaffectation. Au cours de la décennie suivante, on verra effectivement naître un plan prévoyant la suppression d'une partie des fortifications à hauteur de la porte de Laeken. Alors que le terrain libéré aurait une largeur suffisante pour accueillir une chaussée bordée de maisons de part et d'autre, on préfère recommander de n'en construire que du côté ville, pour une raison frappante : c'est seulement ainsi que l'on pourrait préserver « la plus belle vue » sur l'arrière-pays bruxellois, y compris une perspective dégagée sur la très po-

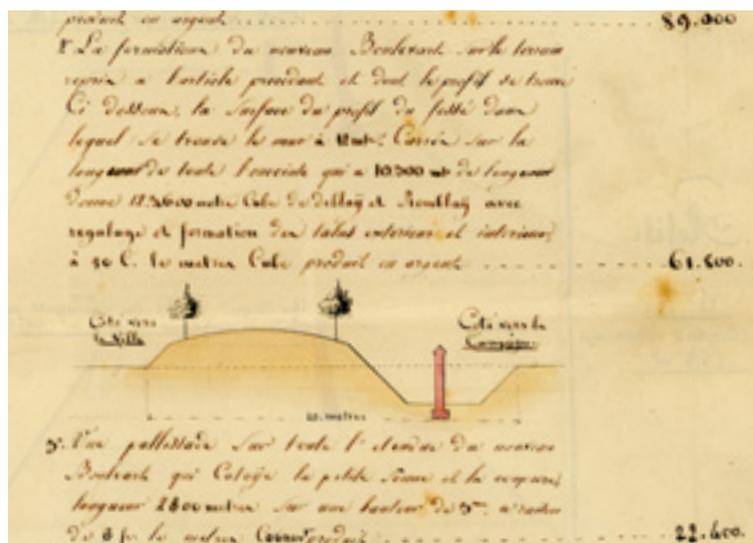
10. BOYCE, J.B., *Guide du voyageur en Belgique et en Hollande*, Paris, 1835, pp. 154-157.

11. DEKIN, A., *Promenade d'un jour, dans les environs de Bruxelles, au mois d'août*, Journal de la Belgique, Bruxelles, 1815, pp. 34-35.

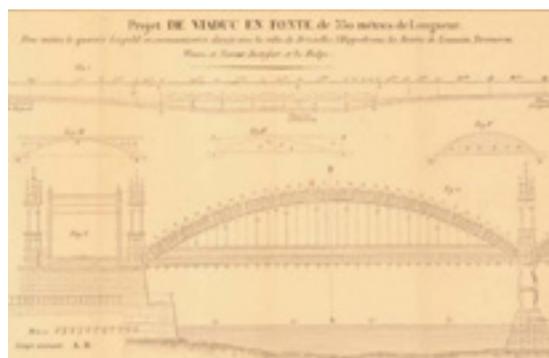
12. LELARGE, A., *Bruxelles, l'émergence de la ville contemporaine. La démolition du rempart et des fortifications au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, CIVA, Bruxelles, 2001, pp. 127-128 ; Bruxelles, AV, TP 83255, non daté, « Rapport [sic] sur quelques ouvrages qu'on propose de faire dans cette ville de Bruxelles », de J.B.G Verloy.

FIG. 5  
Jean-Baptiste Madou, illustration pour l'ouvrage DE CLOET, J. J., *Voyage pittoresque dans le Royaume des Pays-Bas*, Jobard, Brussel, 1825, vol. 3, n° 52. Après la transformation des remparts en boulevards de promenade, la porte Guillaume remplaça la porte de Laeken démolie. L'établissement *Champs Élysées* devint, comme le *Belvue*, un lieu de rendez-vous pour « un grand nombre de promeneurs dont la présence embellit le coup d'œil et figure un vaste tableau animé ».





**FIG. 6**  
Mur d'octroi. Projet de J. A. Werry, 1818 (© AVB, Travaux publics, 32923).



**FIG. 7**  
Projet de pont pour l'extension de la rue de la Loi, 1845 (DUBOIS, F., *Agrandissements et embellissements successifs de Bruxelles, depuis 1815 jusqu'en 1845*, Société typographique belge, Bruxelles, 1845).

13. Bruxelles, AV, TP 32923 : rapport du jury, 8 janvier 1819.

14. Pour la notion de *picture making* (picturalisation) en urbanisme, cf. BOYER, M.C. *The city of collective memory. Its historical imagery and architectural entertainments*, MIT Press, Cambridge, 1994, pp. 33-34.

15. BOYCE, *Guide*, p. 135.

16. Brussel, AV, TP 44033 : Vauthier au Collège, Collège à Vauthier, 6 avril 1821.

17. STYNEN, A., « De Leopoldswijk. Een omstreden voorstad », in *Agora*, 2015, pp. 22-24.

pulaire Allée Verte. En raison de considérations stratégiques des autorités centrales françaises mais aussi d'obstacles fiscaux, les projets de démolition des remparts n'eurent pas de suite immédiate. En revanche, des interventions plus modestes, comme la réduction par endroits de la hauteur du mur d'octroi s'interposant entre l'enceinte et la campagne, permirent d'assurer aux promeneurs une vue sans encombre tant sur la ville que sur la campagne alentour<sup>12</sup>.

Après la période française, le calme politique est revenu et les ambitions de capitale de Bruxelles donnent une impulsion décisive (FIG. 5). En 1819,

l'ingénieur Jean-Baptiste Vifquain remporte un concours en vue de l'aménagement d'un « boulevard ». Il se distingue des autres candidats par une grande attention portée à la variété, tant sur le plan architectural qu'en ce qui concerne les plantations, les jardins, les fontaines... Une circulation facilitée n'était manifestement pas le seul objectif du projet : le « séjour agréable » qui charmait les autorités communales dans la proposition de Vifquain était pour une part importante composé de belles perspectives. Elles étaient formées par la lisière de la ville, comportant un nouvel habitat prestigieux et pas moins de huit mille arbres ornant les rues – c'était à l'époque une innovation – mais intégrant aussi la présence de la campagne : en plaçant l'enceinte de l'octroi dans un fossé le long de certaines sections choisies, on préservait la vue sur la nature et le paysage de l'arrière-pays<sup>13</sup> (FIG. 6). Les urbanistes étaient eux aussi mus par une volonté de *picture making* : lors des interventions urbanistiques, le cadre de l'aménagement était pris en compte et l'ensemble relevait d'une composition iconographique élaborée<sup>14</sup>. Ces efforts eurent des résultats : c'est ainsi que Boyce, dans son guide de voyage de 1835, loue la « vue magnifique » qui, entre les portes de Louvain et de Namur, s'étend jusqu'au Parc royal (l'actuel parc de Bruxelles). Lorsque le spectateur se retourne, la perspective est tout aussi engageante : « du côté de la campagne, on domine de l'œil jusqu'aux étangs de Josset-et-Noode [sic] »<sup>15</sup>. Une disposition communale particulière de 1821 précise, tout comme d'autres règlements, que le contact avec cette campagne devait rester avant tout une expérience d'ordre *visuel*. Cette même année voit par exemple l'interdiction de mener encore des troupeaux sur le boulevard pour les conduire au marché aux bestiaux. Le monde de la campagne est ainsi débarrassé de ses aspects indésirables et n'a « droit de cité » que sous la forme d'un tableau épuré<sup>16</sup>.

Une valorisation (visuelle) de la campagne environnante, à laquelle s'ajoute bien sûr un solide accroissement de la population allant de pair avec le statut de capitale, ont conduit au XIX<sup>e</sup> siècle à un agrandissement systématique de la ville. De riches banquiers entamèrent en 1837 le développement de ce qui allait devenir le quartier Léopold, à l'est du centre<sup>17</sup>. Lorsque, une décennie plus tard, il fut décidé de créer un peu plus loin une nouvelle plaine de manœuvres (l'actuel parc du Cinquantenaire), il fallut prévoir une voie d'accès et de liaison,

ce qui offrait de nouvelles opportunités. Un prolongement de la rue de la Loi, une artère parfaitement droite longeant déjà le Parc royal et traversant le quartier Léopold, pouvait créer une ouverture grandiose de l'agglomération sur la campagne environnante. Félix Dubois et Adolphe Le Hardy de Beaulieu, un architecte et un ingénieur, voyaient très grand. Le point fort de leur projet était un pont en fer forgé de style néogothique ayant une longueur de pas moins de 350 m. Contribuant à franchir un dénivelé important, il était conçu de façon à ne pas perturber le spectacle de la campagne alentour et même de le rendre plus agréable au promeneur<sup>18</sup>. Finalement, le prolongement de la rue de la Loi sera réalisé au niveau du sol, les autorités communales soulignant cependant que cela ne se faisait pas au détriment de l'agrément visuel. Bien au contraire: l'artère prolongée devait relier toute une série de belles perspectives et de monuments<sup>19</sup>. Cet argument témoignait d'un changement significatif: l'urbanisme commençait à s'attacher davantage à une succession orchestrée d'impressions plutôt qu'à la création de points de vue épars et distincts. Ou encore: l'immobilité allait faire place au mouvement, entraînant le passage à une échelle supérieure de la pensée panoramique dans l'urbanisme (FIG. 8)<sup>20</sup>.

L'assurance et l'optimisme en matière de rénovation urbaine à grande échelle, ainsi que les ambitions panoramiques qui les accompagnaient, ont sans doute atteint leur apogée dans les années 1860. Ils formaient en tout cas un élément majeur du plan global pour l'agglomération bruxelloise que Victor Besme, inspecteur-voyer, ne cessa de peaufiner afin de maîtriser une expansion urbaine inéluctable. Besme se montra précurseur par un zonage fonctionnel systématique, sans nuire à l'esthétique. Son approche trouva sa pleine expression dans sa proposition de prolongement de la section nord du boulevard jusqu'au plateau de Koekelberg (FIG. 9). Deux rangées de réverbères devaient donner à la large avenue un « aspect féérique », surtout la nuit; mais en plus, celle-ci allait former un lieu offrant le plus beau des panoramas sur « Bruxelles tout entier » (panorama toutefois réservé à ceux pouvant s'offrir une villa exclusive nichée dans un cadre de verdure)<sup>21</sup>.

De l'autre côté de la ville, le principal dossier concernait la liaison en direction du bois de la Cambre. Dès les années 1840, on conçut des plans pour permettre l'accès des promeneurs



**FIG. 8**  
Vue depuis une terrasse sur Bruxelles, au crépuscule du soir de Willem de Famars Testas, 1885. Ce tableau du peintre néerlandais résidant à Bruxelles offre un panorama sur le bas d'Ixelles depuis le viaduc de l'avenue de la Couronne achevé en 1880 (Amsterdam, Rijksmuseum, RP-T-1950-79).

à cette avancée de la forêt de Soignes à partir de la capitale. Le prestige international de Bruxelles constituait une motivation importante de l'entreprise. L'ingénieur Le Hardy de Beaulieu, dont les nombreuses brochures et propositions exerçaient une influence certaine sur la politique en matière d'urbanisme, entendait rehausser ce prestige en dessinant une avenue très droite, dont les arbres pouvaient ainsi se voir de loin. Cette linéarité était doublée d'une variation pittoresque: sur les pentes et les talus de part et d'autre de l'avenue, il était prévu que soit construite une charmante succession de villas et de jardins<sup>22</sup>. Finalement, un autre tracé fut choisi en 1859 pour les deux kilomètres et demi reliant le centre et le nouveau parc (FIG. 10), avec un rond-point interrompant la ligne droite. Toutefois, l'ambition d'embellir cette avenue Louise par une variété d'éléments visuels resta entière pour que les déplacements y soient une source de spectacle. Dans un pamphlet anonyme, où les contemporains reconurent sans doute à juste titre la main du prince héritier Léopold, ce choix eut le soutien du futur souverain, qui voulut faire de la jonction avec le bois de la Cambre une « promenade animée » où alterneraient architecture, plantations et perspectives<sup>23</sup> (FIG. 11).

18. DUBOIS, F., *Agrandissements et embellissements successifs de Bruxelles, depuis 1815 et jusque 1845*, Société Typographique Belge, Bruxelles, 1845, pp. 39-49.

19. *Bruxelles. Bulletin communal*, 8 mai 1852, pp. 262-263.

20. BOYER, *The city of collective memory*, pp. 40-41.

21. BESME, V., *Faubourgs de Bruxelles. Plan d'ensemble pour l'extension et l'embellissement de l'agglomération bruxelloise*, Guyot, Brussel, 1866, p. 24 ; Idem, *Rapport fait à M. le gouverneur du Brabant sur la situation de la voirie dans les faubourgs de Bruxelles. Année 1868*, Guyot, Bruxelles, 1869, pp. 9-11.

22. LE HARDY DE BEAULIEU, A., *L'Avenue Louise et la promenade du Bois de la Cambre. Examen des questions que ce projet soulève*, Charles Lelong, Bruxelles, 1857, pp. 3-7.

23. *L'Avenue du Bois de la Cambre. Ce qu'elle peut devenir. Nouveau projet dédié aux habitants de la capitale*, Adriaens, Bruxelles, 1864, p. 10.

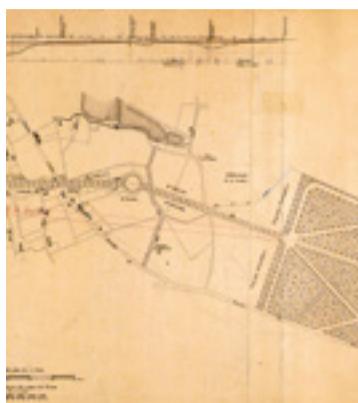
24. DUQUENNE, X., *L'Avenue Louise à Bruxelles*, Hayez, Bruxelles, 2007, pp. 103-104 et 195.

25. *Journal de Bruxelles*, 7 août 1908 ; *Le Soir*, 12 août 1908.

26. VILLE DE BRUXELLES, *Bulletin des séances du conseil communal*, 19 décembre 1908, pp. 1265-1268.



**FIG. 9**  
Aperçu des aménagements sur les hauteurs de Koekelberg, vers 1900 (coll. Belfius Banque – Académie royale de Belgique © ARB – Urban. brussels, DE41\_199).



**FIG. 10**  
Projet pour la nouvelle avenue reliant le Pentagone au bois de la Cambre. Le tracé proposé par Le Hardy de Beaulieu (en rouge), ainsi que celui de De Joncker et Jourdain (en noir) sont affichés (© AVB, PP. 1538).



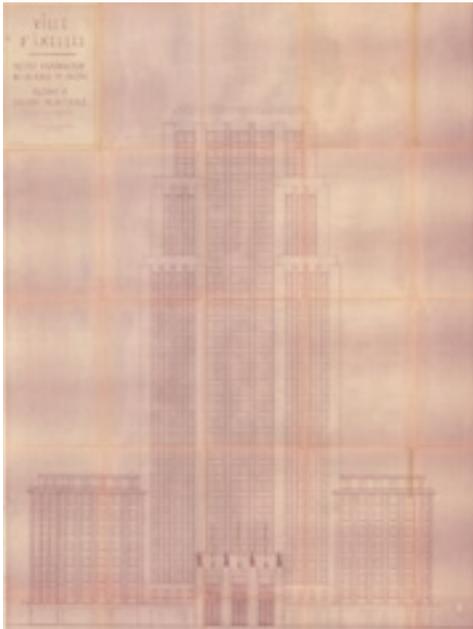
**FIG. 11**  
Le rond-point sur l'avenue Louise fut l'une des particularités visuelles de la route reliant la ville au bois de la Cambre (coll. Belfius Banque – Académie royale de Belgique © ARB – urban.brussels, DE24\_170).

## UN REGARD TROUBLÉ

À terme, la confiance dans les forces à l'œuvre pour recréer en permanence la ville sans concessions sur le plan des perspectives parut intenable. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, les plantations de l'avenue Louise doivent faire place à l'asphalte et à la voiture; l'artère est destinée à devenir une voie de circulation rapide (et motorisée)<sup>24</sup>. Ailleurs dans Bruxelles aussi, les anciennes certitudes se mettent à vaciller. En 1908, la presse et les responsables politiques s'inquiètent de discussions dans les communes périphériques tendant à réserver certains terrains à des constructions en hauteur. C'est ainsi qu'à l'automne de cette année, le conseil communal de Saint-Josse examine un plan de construction d'une tour de trente mètres sur la place Rogier. À plus long terme, affirment les opposants, de tels projets transformeraient Bruxelles au point de rendre la ville méconnaissable; d'emblée et en particulier, la construction de la tour porterait « fâcheusement » atteinte au panorama tant prisé de la capitale<sup>25</sup>. En décembre, cette crainte est également évoquée au conseil communal de Bruxelles: si le projet de grande tour sur la place Rogier est abandonné, l'apparition de « gratte-ciels » sonnera tôt ou tard la fin définitive des larges perspectives dans et autour de la capitale. L'échevin libéral Maurice Lemonnier comprend ce point de vue, mais signifie également ne pas vouloir mener de combat d'arrière-garde:

*« Moi, aussi, je suis partisan de laisser de belles échappées, de ménager des panoramas dans la capitale, mais il ne faut pas exagérer, on pourrait réserver un panorama de la place Royale jusqu'à Koekelberg, ce serait très beau, mais nous n'aurions plus de maison ni d'habitants. Je me demande où cela nous mènerait ?<sup>26</sup> »*

La nécessité de prendre en compte d'autres enjeux, comme une pression démographique croissante, allait définitivement rejeter à l'arrière-plan les anciennes formes de *picture making* dans les politiques d'urbanisme (FIG. 12).



**FIG. 12**  
La question des gratte-ciels sera le sujet de débats houleux dans la capitale durant tout le XX<sup>e</sup> siècle. En 1936, le Conseil communal d'Ixelles vote contre le projet de gratte-ciel de trente étages proposé dans le cadre du réaménagement la place Sainte-Croix (Place Flagey), (© ACI).



**FIG. 13**  
Iconographie pittoresque dans la deuxième édition de *La Belgique illustrée* (BRUYLANT, E. [ed.], *La Belgique illustrée. Ses monuments, ses paysages, ses œuvres d'art*, Bruylant-Christophe, Bruxelles, non daté, vol. 1, p. 9).

Dans la culture du regard au sens large aussi, la logique du pittoresque subit des pressions. Composer un paysage varié par l'imagination et la sélectivité quant aux éléments qui le composent est peu à peu ressenti comme problématique: le nouveau mot d'ordre est l'authenticité. Ce déplacement se remarque bien dans les deux éditions successives de *La Belgique illustrée*, qui était en un sens un lointain descendant du genre des « voyages pittoresques »: par le texte et les illustrations, le lecteur pouvait y trouver une image d'ensemble de sa patrie, la Belgique. La publication, d'inspiration clairement patriotique, paraît pour la première fois vers 1880 en deux tomes. Très logiquement, Bruxelles y occupe la première place. La capitale y est présentée comme la réunion harmonieuse de quartiers et d'édifices médiévaux, Renaissance et modernes. Les interventions urbanistiques récentes sont en effet saluées comme des initiatives heureuses: éliminant ce que la ville basse avait d'insalubre et de sinistre, elles en avaient laissé intacts les éléments pittoresques. Les illustrations confirment cet amalgame sans complexe d'ancien et de nouveau, de ville et de nature, entièrement conforme aux conceptions traditionnelles du pittoresque (FIG. 14)<sup>27</sup>.

Une dizaine d'années plus tard paraissait, en trois volumes, une édition revue et augmentée de *La Belgique illustrée*. Le message d'unité nationale dans la diversité était maintenu, de même que l'orientation originelle en ce qui concerne les illustrations. Certaines gravures avaient été réutilisées, et une grande planche de Bruxelles montrait la ville, la campagne environnante et même quelques fabriques (entourées de façon significative de rideaux d'arbres) sous l'aspect d'un ensemble homogène, en un seul tableau. En revanche, le texte s'écarte cette fois de l'iconographie. La description de Bruxelles y est en effet construite sur une opposition: la vieille ville, pétrie de « notre pittoresque local », est présentée comme impitoyablement rongée par des « maisons industrielles », sans lien avec le peuple et son passé. L'urbanisation du XIX<sup>e</sup> siècle est présentée comme une évolution qui a aliéné Bruxelles de son histoire et de sa véritable nature: « C'est le triomphe du médiocre, de l'art industriel, de la somptuosité maussade. » La capitale est certes un endroit où il fait bon vivre, dit le texte, mais dont la cohérence visuelle d'antan a été brisée<sup>28</sup>. Quant à une réconciliation de la ville et de la campagne, elle est désormais inconcevable: comme une pieuvre tentaculaire, l'influence néfaste de la

27. ROUSSEAU, J., « Bruxelles », in VAN BEMMEL, E. (dir.), *La Belgique illustrée. Ses monuments, ses paysages, ses œuvres d'art*, Bruylant-Christophe, Bruxelles, [1882], vol. 1, pp. 9-62.

28. LECLERCQ, E., « Bruxelles », in BRUYLANT, E. (dir.), *La Belgique illustrée. Ses monuments, ses paysages, ses œuvres d'art*, Bruylant-Christophe, Bruxelles, s.d., vol. 1, pp. 62, 119 et 132.

29. LECLERCQ, E., *op. cit.*, pp. 218-219. Ce changement de ton ne se limite pas à la description de Bruxelles; le texte interroge de la même façon le paysage autour de Liège et dans d'autres parties du pays. Pour Anvers, en revanche, le tableau proposé est à l'inverse plus harmonieux – à l'évidence, les points de vue ne changent pas soudainement.



**FIG. 14**  
L'avenue du Jardin Botanique. La ville d'un côté et la nature de l'autre s'y côtoient de manière harmonieuse. VAN BEMMEL, E. (éd.), *La Belgique illustrée. Ses monuments, ses paysages, ses œuvres d'art*, Bruylant-Christophe, Bruxelles, 1882, vol. 1, p. 42.

ville a pénétré la campagne; la métropole moderne est comme « un animal terrible, qui fait sa proie de tout ce qui se hasarde à sa portée »<sup>29</sup>.

Dans la deuxième édition de *La Belgique illustrée*, l'éloge de la nation va de pair avec un malaise devant la transformation du paysage: l'authenticité de la patrie est menacée. Si l'urbanisation et l'industrialisation n'étaient pas des processus nouveaux à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elles avaient atteint des proportions qui empêchaient de les ignorer plus longtemps. La capacité d'assimilation du pittoresque avait atteint ses limites. Pendant de longues décennies, un regard panoramique avait permis d'amalgamer les manifestations de la modernité et les phénomènes nouveaux avec des éléments naturels, régionaux et anciens. Désormais, les voilà impossibles à intégrer dans la catégorie du pittoresque, et plusieurs artistes et intellectuels les considéraient comme un danger qu'il importait de contenir.

Pour autant, ce changement d'attitude n'impliquait pas une présence moins prééminente du « regard » dans la culture urbaine: mais alors que le désir de spectacle était sans doute plus grand que jamais, on avait cependant renon-

cé aux attentes du pittoresque. De nouvelles générations d'artistes, surtout après la guerre, allaient créer une esthétique adaptée à la modernité, embrassant l'animation et le bouillonnement de la grande ville. D'autres allaient s'en distancier et adopter un discours où la critique sociale se doublait souvent d'un refus de la ville moderne, participant du coup de façon décisive au souci de préservation des beautés de la nature et des créations de la culture – du patrimoine en somme. Des débats qui sont aujourd'hui plus actuels que jamais.

*Traduit du néerlandais*



## Rédacteur en chef

Stéphane Demeter

## Comité de rédaction

Jean-Marc Basy, Okke Bogaerts, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Valerie Orban et Cecilia Paredes

## Coordination du dossier

Cecilia Paredes et Christophe Loir (ULB)

## Secretariat de rédaction

Cecilia Paredes et Okke Bogaerts

## Coordination de l'iconographie

Julie Coppens

## Rédaction finale en français

Stéphane Demeter et Cecilia Paredes

## Rédaction finale en néerlandais

Paula Dumont

## Auteurs/collaboration rédactionnelle

Aurélien Autenne, Okke Bogaerts, Odile De Bruyn, Sarah Capesius, Marie Demanet, Paula Dumont, Christian Frisque, Catherine Leclercq, Harry Lelièvre, Géry Leloutre, Judith Le Maire de Romsée, Murielle Leseqque, Christophe Loir, Tom Sanders, Barbara van der Wee, Thomas Schlessler et Andreas Stynen

## Traduction

Dynamics Translations, Linguanet

## Relecture

Okke Bogaerts, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Christophe Loir, Alfred de Ville de Goyet, Philippe Charlier, Alice Gérard, Murielle Leseqque, Nazim Lison, Anne Marsaleix, Cecilia Paredes

## Cartographie

Toast Confituur Studio (sauf mention spécifique)

## Liste des abréviations

AAM – Archives d'Architecture Moderne  
ACI – Archives communales d'Ixelles  
AGR – Archives générales du Royaume  
AMH – Archives du Musée Horta  
AVB – Archives de la Ville de Bruxelles  
CIDEP – Centre d'Information, de Documentation et d'Étude du Patrimoine  
CIVA – Centre international pour la ville, l'architecture et le paysage  
KBR – Koninklijke Bibliotheek/Bibliothèque royale  
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium / Institut royal du Patrimoine artistique  
M.H – Musée Horta, Saint-Gilles  
MVB – Musées de la Ville de Bruxelles – Maison du Roi

## ISSN

2034-578X

## Dépôt légal

D/2022/6860/007

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

## Graphisme

Toast Confituur Studio

## Création de la maquette

Polygraph'

## Impression

Db Group

## Diffusion et gestion des abonnements

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

## Remerciements

Sarah Capesius, Nadège Guichard (AVB), Alain Jacobs, Caroline Piersotte (Perspective), Stéphane Vanreppelen (Bozar), l'équipe du Centre de documentation urban.brussels et l'équipe Brugis (urban.brussels)

## 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  
Direction Connaissance et Communication  
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

## 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 !

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

029 - Décembre 2018  
Les intérieurs historiques

030 - Avril 2019  
Bétons

031 - Septembre 2019  
Un lieu pour l'art

032 - Décembre 2019  
Voir la rue autrement

033 - Printemps 2020  
Air, chaleur, lumière

034 - Printemps 2021  
Couleurs et textures

035 - Printemps 2021  
Georges Houtstont et la fièvre ornemaniste de la Belle Époque

Retrouvez tous les articles sur  
[www.patrimoine.brussels](http://www.patrimoine.brussels)



Résolument engagé dans la société de la connaissance, Urban souhaite partager avec ses publics, un moment d'introspection et d'expertise sur les thématiques urbaines actuelles. Les pages de *Bruxelles Patrimoines* offrent aux patrimoines urbains multiples et polymorphes un espace de réflexion ouvert et pluraliste. Le dossier *Points de vue* questionne la fabrique et la gestion des vues urbaines ainsi que la valorisation des points de vue dans l'espace public. Par cette publication, elle souhaite sensibiliser les acteurs de la ville à cette problématique.

**Bety Waknine,**  
Directrice générale



15 €



ISBN 978-2-87584-201-5