

La destruction dans l'histoire

Pratiques et discours



P.I.E. Peter Lang

Bruxelles • Bern • Berlin • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Wien

**David ENGELS, Didier MARTENS
et Alexis WILKIN (dir.)**

La destruction dans l'histoire
Pratiques et discours

Le présent ouvrage est le résultat d'un programme de recherches lancé par le centre de recherches SOCIAMM (Sociétés anciennes, médiévales et modernes) de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université libre de Bruxelles. Nous tenons à remercier celle-ci pour son soutien financier.

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'éditeur ou de ses ayants droit, est illicite. Tous droits réservés.

© P.I.E. PETER LANG s.a.
Éditions scientifiques internationales
Bruxelles, 2013
1 avenue Maurice, B-1050 Bruxelles, Belgique
www.peterlang.com ; info@peterlang.com

ISBN 978-2-87574-006-9 (paperback)
ISBN 978-
D/2013/5678/03

Ouvrage imprimé en Allemagne

Information bibliographique publiée par « Die Deutsche Nationalbibliothek »
« Die Deutsche Nationalbibliothek » répertorie cette publication dans la
« Deutsche Nationalbibliografie » ; les données bibliographiques détaillées sont
disponibles sur le site <http://dnb.de>.

Table des matières

Pratiques et discours de la destruction.	
Quelques réflexions introductives	9
<i>David ENGELS, Didier MARTENS et Alexis WILKIN</i>	
La destruction du sacré dans la religion romaine.	
Comment faire disparaître un mauvais prodige ?	41
<i>David ENGELS</i>	
La destruction dans l'Antiquité.	
Le cas des mises en défense des villes	
dans l'Empire romain tardif (III^e-V^e siècles)	69
<i>Michaël VANNESSE</i>	
Une rhétorique de la destruction ?	
Le cas des temples païens dans l'Antiquité tardive	83
<i>Aude BUSINE</i>	
Dévoré par la foule. Cannibalisme et violences collectives	
en Occident : une approche historique	109
<i>Vincent VANDENBERG</i>	
<i>Habent sua fata libelli et acta.</i> La destruction de textes,	
manuscrits et documents au Moyen Âge	129
<i>Georges DECLERCQ</i>	
La destruction du Saint-Sépulcre	
d'après Raoul Glaber et Adémar de Chabannes	163
<i>Arnaud KNAEPEN et Nicolas SCHROEDER</i>	
<i>Cepi incendioque delevi...</i> Enjeux politiques	
et réalité matérielle des destructions architecturales	
intentionnelles en Brabant méridional (XII^e-XVII^e siècles)	185
<i>Paulo CHARRUADAS, Stéphane DEMETER, Michel de WAHA,</i>	
<i>Vincent HEYMANS et Philippe SOSNOWSKA</i>	
Détruire les idoles et le tombeau du pseudo-martyr traître à son roi.	
Quelques manifestations de l'iconoclasme officiel	
dans l'Angleterre d'Henri VIII (1538)	215
<i>Jean-Marie SANSTERRE</i>	

**La démolition de la cathédrale Saint-Lambert de Liège
pendant la Révolution Française..... 235**

Philippe RAXHON

***Tabula rasa ?* Quelques réflexions
sur la destruction physique des vestiges de l’Ancien Régime
dans la France révolutionnaire (1789-1794)..... 261**

Bruno BERNARD

**Conserver par l’image le souvenir des quartiers
et des monuments détruits. Le cas bruxellois (1695-1910)..... 275**

Jean-Marie DUVOSQUEL, Jean HOUSSIAU et Christophe LOIR

Conservé par l'image le souvenir des quartiers et des monuments détruits

Le cas bruxellois (1695-1910)¹

Jean-Marie DUVOSQUEL, Jean HOUSSIAU
et Christophe LOIR (F.R.S.-FNRS)

I. Introduction

Nombre de villes européennes ont subi d'importantes destructions aux XVIII^e et XIX^e siècles. Les bombardements en temps de guerre, les incendies accidentels et plus encore les premières grandes opérations urbanistiques – appelées alors « embellissements » – entraînent la disparition de quantité de bâtiments, voire de quartiers entiers. Dans ce contexte, la question de la conservation du souvenir des édifices détruits ou voués à la destruction se pose avec une acuité particulière. Peintres et dessinateurs, lithographes et photographes furent alors chargés de les immortaliser par l'image. Comment ce phénomène se développa-t-il ? Quelles sont les motivations des artistes et des commanditaires de ces œuvres ?

Pour y répondre, nous étudierons le cas bruxellois. En effet, les destructions furent particulièrement nombreuses dans cette ville. Aux XVIII^e et XIX^e siècles, près de la moitié de la ville fut détruite et reconstruite. Nous analyserons chronologiquement les images qui furent produites dans le contexte des destructions suite au bombardement de la ville en 1695, à l'incendie du palais en 1731, à la suppression des couvents et au démantèlement des remparts à la fin du XVIII^e siècle, ainsi que la modernisation des vieux quartiers dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

¹ Nous tenons à remercier pour leur aide Alain Deneef, Catherine Gauthier, Yvon Leblieq et Dirk Leyder.

II. Le bombardement de Bruxelles en 1695 en tableaux et gravures

Namur, conquise par les armées de Louis XIV en présence du Roi en 1692, est assiégée trois ans plus tard par les troupes du Roi d'Angleterre. Cette atteinte à la gloire du Roi-Soleil doit être vengée : celui-ci décide alors d'attaquer Bruxelles, ce qui constitue aussi une manœuvre de diversion. La volonté de détruire est manifeste. Le 13 août 1695, les pièces d'artillerie du maréchal de Villeroy sont en place sur les hauteurs d'Anderlecht et le bombardement commence dès sept heures du soir² : les premiers boulets rouges embrasent trois ou quatre maisons proches de l'église Saint-Nicolas ; le feu se communique rapidement au voisinage, un vent d'ouest propageant rapidement l'incendie. Le bombardement se poursuit jusqu'au milieu de la journée du 15 août, visant principalement le centre de la ville : « c'est un embrasement total de toute la ville », se réjouit de Villeroy au soir du 14 août. En réalité, le centre historique autour de la Grand-Place est atteint, la zone sinistrée ne dépassant pas les limites de la première enceinte : ainsi la Cour et les quartiers aristocratiques sont épargnés sur ordre de Louis XIV³. Par bonheur, l'hôtel de ville reste debout, le feu ne touchant que les greniers, provoquant cependant la perte inestimable des archives communales. Selon un rapport établi par l'administration de la ville au lendemain des événements, 3.820 maisons ont été incendiées et détruites, 460 habitations gravement endommagées, le nonce apostolique citant lui le chiffre total relativement exact de 4.575 ; en outre, treize églises et sept couvents ont été durement touchés⁴.

Dès le 16 août commence le déblaiement des ruines et la reconstruction est entreprise immédiatement. Moins de cinq ans plus tard, la ville a retrouvé bel aspect : la Grand-Place est entourée des maisons que nous connaissons aujourd'hui ; à part le quartier de la place de Bavière (ac-

² Sur ces événements, voir en dernier lieu M. Culot *et al.*, *Le bombardement de Bruxelles par Louis XIV et la reconstruction qui s'en suivit, 1695-1700*, Bruxelles, 1992, et A. Smolar-Meynard (éd.), « Autour du bombardement de Bruxelles de 1695. Désastre et relèvement », in *Bulletin du Crédit Communal*, 199, 1997, p. 5-191 (Actes du colloque du 23 novembre 1995).

³ Voir par exemple le *Plan du bombardement de Bruxelles par l'Armée du Roy le 13, 14 et 15 aoust 1695*, édité à l'époque à Paris par Nicolas de Fer. Il est reproduit notamment dans Culot, *Le bombardement de Bruxelles*, p. 55, et dans Smolar-Meynard, « Autour du bombardement de Bruxelles », p. 58.

⁴ La zone touchée est bien délimitée sur quelques plans édités à l'époque, par exemple celui de J. Laboureur et J. Vander Baren gravé avant 1700 par J. Harrewijn, *Bruxella nobilissima Brabantiae civitas*, reproduit entre autres dans Culot, *Le bombardement de Bruxelles*, p. 86 (détail), et dans *Le peintre et l'arpenteur. Images de Bruxelles et de l'ancien duché de Brabant*, Bruxelles, 2000, p. 159 (en entier).

tuellement de Dinant), le réseau viaire et le parcellaire restent pratiquement inchangés, à quelques redressements de rues près.

Une ville sous le feu saisie par les artistes

Le spectacle d'une ville en feu a marqué les esprits, comme en témoignant la correspondance des protagonistes ou de nombreuses relations et descriptions restées longtemps inédites ou imprimées à l'époque.

Au contraire, les images de l'événement lui-même sont rares⁵. Le tableau d'un peintre resté jusqu'ici anonyme montre la Grand-Place en feu⁶ : les flammes jaillissent des toitures de l'hôtel de ville, des maisons du côté nord-ouest dont la Louve et le Roi d'Espagne, ainsi que de la Maison du Roi. À l'arrière-plan, la tour de l'église Saint-Nicolas subit le même sort. Cette œuvre est à rapprocher d'une peinture de Théodore van Heil figurant l'incendie de la maison de la Louve survenu quelques années plus tôt, le 11 octobre 1690 exactement⁷ : l'angle de vue est absolument le même et les détails architecturaux identiques. D'un côté comme de l'autre, l'artiste met en contraste les lueurs de l'embrasement et la profondeur de la nuit. Il ne serait pas étonnant que les deux œuvres soient dues au même pinceau, celle de 1695 adoptant aux circonstances nouvelles la mise en scène de 1690. La seule différence sensible se situe au niveau du public, nombreux quand il s'agit de contempler le spectacle d'une seule maison en feu, rare quand la ville est menacée par les bombes et boulets.

Une découverte récente nous apporte une vue tout à fait originale de l'incendie de 1695⁸ : un tableau monogrammé TVH, et dès lors œuvre du même Théodore van Heil, présente à partir d'un endroit situé entre les portes de Louvain et de Schaerbeek⁹, une ville en flammes d'où se détachent de gauche à droite le profil de la collégiale Sainte-Gudule, de l'hôtel de ville et de la tour de l'église Saint-Nicolas. Théodore van Heil

⁵ Elles n'ont jamais fait l'objet d'une étude systématique, les auteurs se contentant de les reproduire à titre de simples illustrations, sans les critiquer comme sources.

⁶ Huile sur toile conservée au Musée de la Ville de Bruxelles (Maison du Roi), reproduite dans Culot, *Le bombardement de Bruxelles*, p. 28, et dans Smolar-Meynart, « Le bombardement de Bruxelles », p. 30.

⁷ Musées royaux des Beaux-Arts à Bruxelles, reproduit dans Smolar-Meynart, « Le bombardement de Bruxelles », p. 24, et dans *Le peintre et l'arpenteur*, p. 258, 147 (notice de VB [Véronique Bücken]).

⁸ *Le peintre et l'arpenteur...*, p. 248, n° 137 (notice de JVA [Joost Vander Auwera]).

⁹ À noter que pour une autre vue de Bruxelles attribuée aussi au même peintre (Musées royaux des Beaux-Arts, reproduit dans *Le peintre et l'arpenteur...*, p. 240, 130), l'artiste a adopté exactement le même point de vue.

serait ainsi le seul peintre à livrer un témoignage sur l'incendie lui-même¹⁰.

Quelques rares gravures contemporaines illustrent cet épisode de l'histoire de Bruxelles. La composition vendue en 1695-1696 par Gaspar Bouttats, marchand établi près de la bourse d'Anvers, fait figure de dossier topographique¹¹. Dans le plan de la ville (qui occupe la plus grande partie de la gravure mesurant au total 68 cm sur 53), les quartiers détruits sont délimités avec précision¹². Ce plan est surplombé dans toute sa longueur d'un profil général de la ville vue dans le lointain à partir des hauteurs d'Ixelles : les flammes jaillissent du cœur de la cité ; l'identification court dans le ciel : *t' ghebombardeert en t' brandent Brusselen A° 1695*. Toute la partie droite du document est occupée par trois vues particulières : en haut, l'hôtel de ville dont le toit est frappé par des bombes et dont s'échappent les premières flammes (*stadhuys verbrant*) ; au milieu, la Maison du Roi atteinte de la même façon (*t' Broothuys verbrandt*) et en bas, l'instrument du malheur : *Figuer van eene bomb schitenden mortier*. Une inscription garantit la crédibilité du travail : *Alles nauw-keurigh ondersocht, en naer 't leven af-gheteekent* (« le tout étudié avec soin et dessiné sur le vif »). La gravure est d'ailleurs accompagnée d'une brochure relatant les événements : *Beschryvinghe der franschen moet-wil geschiet in het bombarderen en verbranden der pryncelycke Stadt Brusselen*.

Une gravure française de l'époque, montrant la ville bombardée à partir des hauteurs de Scheut à Anderlecht, mérite une attention particulière¹³. Au premier plan, les artilleurs sont en action, chargeant leurs mortiers sous les yeux de soldats à cheval. Des bombes et boulets atteignent le centre urbain que ne peut protéger la seconde enceinte. Des volutes de fumée montent vers le ciel : Bruxelles est en feu.

¹⁰ Le feu semble attirer van Heil : c'est déjà lui qui laisse un témoignage pictural sur l'incendie d'une aile du palais de Bruxelles en 1674, tableau reproduit dans *Le peintre et l'arpenteur...*, p. 259-260, 148 (notice de Krista De Jonge). Ce tableau est le pendant de celui représentant l'incendie de la Louve en 1690 (voir ci-dessus, note 6). Le tableau de l'incendie de 1674 est cependant encore attribué au monogrammist G.V.A. dans A. Smolar-Meynart et al., *Le Palais de Bruxelles. Huit siècles d'art et d'histoire*, Bruxelles, 1991, p. 145-147, identifié à G. Van Auwerkercken dans A. Smolar-Meynart et J. Stengers (éd), *La Région de Bruxelles. Des villages d'autrefois à la ville d'aujourd'hui*, Bruxelles, 1989, p. 78.

¹¹ Elle est reproduite en entier dans *Le peintre et l'arpenteur...*, p. 251, 140, et par parties dans Culot, *Le bombardement de Bruxelles*, p. 29-35. Seul l'hôtel de ville en feu est repris dans Smolar-Meynart, « Le bombardement de Bruxelles », p. 29.

¹² Ce détail est repris dans Smolar-Meynart, « Le bombardement de Bruxelles », p. 42.

¹³ Conservée à la Bibliothèque nationale à Paris, elle ne m'est connue que par le fragment reproduit dans Culot, *Le bombardement de Bruxelles*, p. 51, où elle n'est pas plus amplement identifiée.

La mesure du désastre : le témoignage du dessin et de la gravure

Il s'est trouvé un artiste bruxellois qui, au lendemain du bombardement, a en quelque sorte fait un reportage sur les dégâts subis par la ville en dessinant les ruines : Augustin Coppens (Bruxelles 1668-1740)¹⁴. Victime lui-même puisqu'il y a perdu sa maison, il parcourt les quartiers sinistrés, carnet à la main. Il travaille ses dessins, les inversant pour les préparer à la gravure. Un premier recueil paraît peu de temps après la catastrophe : *Perspectives des ruines de la ville de Bruxelles désignées au naturel par Augustin Coppens, 1695*. Il compte douze planches au total, soit un frontispice et onze vues¹⁵. Sans doute pour gagner du temps et amorcer la diffusion quand les cendres sont encore chaudes, Coppens confie la gravure de six de ses dessins à Richard van Orley (Bruxelles 1663-1732). Le succès est immédiat, pour le plus grand profit pécuniaire de l'artiste. Plusieurs tirages se suivent, marqués par de minimes différences typographiques dans le frontispice. Une seconde édition due au graveur hollandais Pierre Schenk paraîtra dans un format réduit¹⁶.

La renommée de l'artiste est à ce point liée à cette réalisation que, lorsque vers 1700 (peu après son admission en 1698 comme membre de la corporation des peintres dont il sera le doyen en 1707), il commande son portrait à un peintre dont le nom nous est inconnu, il se fait représenter avec en arrière-plan un coin de Bruxelles bombardé, et non loin de lui gît une gravure extraite de ce fameux recueil (la planche montrant le côté ouest de la Grand-Place)¹⁷.

Quand un incendie se déclare dans la cour du palais de Nassau le 24 novembre 1701, Coppens est encore sur le terrain et saisit par le dessin les différentes opérations des services d'incendie : il en sort une belle gravure due à J. Harrewijn regroupant quatre images¹⁸.

En 1714 paraît un nouveau recueil de huit planches consacré à quelques nouvelles vues de Bruxelles après le bombardement de 1695 ainsi qu'à deux édifices qui se sont écroulés ultérieurement :

¹⁴ Voir en particulier R. Pirard-Gilbert, « Un Bruxellois oublié : Augustin Coppens, peintre, dessinateur et graveur (1668-1740) », in *Cahiers Bruxellois*, 9, 1964, p. 1-44.

¹⁵ Sept planches sont reproduites par Culot, *Le bombardement de Bruxelles*, p. 66 (frontispice), 88, 94, 95 (2, 5 et 9) et 134. Quatre planches se trouvent dans Smolar-Meynart, « Le bombardement de Bruxelles », p. 44, 45, 52 et 53.

¹⁶ Les Archives de la Ville de Bruxelles en conserve un exemplaire colorié dont quatre planches se trouvent dans Culot, *Le bombardement de Bruxelles*, p. 58, 85, 90-91 et 100.

¹⁷ Ce tableau, conservé aux Musées royaux des Beaux-Arts à Bruxelles, est reproduit dans Culot, *Le bombardement de Bruxelles*, p. 92.

¹⁸ Elle est reproduite par Smolar-Meynart, « Le bombardement de Bruxelles », p. 23.

Vues et ruines de la tour de St Nicolas à Bruxelles, relevée après le bombardement, croula le 29 juillet 1714. Comme aussi les ruines de la tour du Miroir et maisons des Orfèvres, tombées le 7 novembre 1696 ; désignées au naturel par Augustin Coppens. Et gravées à l'eau forte par Jean Laur. Krafft.¹⁹

Douze dessins de cet ensemble sont aujourd'hui connus : deux aux Musées royaux des Beaux-Arts à Bruxelles²⁰, deux au Musée de la Ville de Bruxelles, sept au Statens Museum for Kunst à Copenhague et un au Courtauld Institute of Art à Londres. Certains dessins ont été pris sur le vif, d'autres, préparatoires à la gravure, sont inversés.

À titre d'exemples, citons pour le recueil de 1695, deux dessins inversés conservés l'un à Londres et l'autre à Copenhague²¹. Ici se trouve aussi un dessin pris sur le vif en 1695 mais non publié à l'époque²². Pour le recueil de 1714, mentionnons notamment quatre dessins inversés : deux sont au Musée de la Ville de Bruxelles (2^e et 4^e planches) et deux à Copenhague (6^e et 7^e planches)²³.

La reconstruction des quartiers sinistrés fut rondement menée, si bien qu'il subsiste peu de traces d'immeubles en ruines dans l'iconographie bruxelloise du XVIII^e siècle. L'hôtel d'Arenberg, proche de Sainte-Gudule, en grande partie détruit, ne fut pas reconstruit²⁴. Certaines gravures illustrant la réédition de la *Chorographia* d'Antoine Sanderus parue en 1727 gardent la trace de quelques ruines, telle la planche consacrée au couvent reconstruit des dominicains gravée par J. Harrewijn d'après un dessin exécuté en 1715 : des fragments de murs en ruines proches de l'église ne sont toujours pas démolis²⁵.

¹⁹ La même planche est reproduite dans Culot, *Le bombardement de Bruxelles*, p. 124 (fragment) et dans Smolar-Meynart, « Le bombardement de Bruxelles », p. 83 (en entier).

²⁰ Acquis à Londres en 1873, ils sont reproduits dans *Le peintre et l'arpenteur...*, p. 249-250, 138 et 139.

²¹ Reproduits par Culot, *Le bombardement de Bruxelles*, respectivement p. 89 et 104.

²² Une vue des ruines vers Sainte-Gudule, reproduit dans Culot, *Le bombardement de Bruxelles*, p. 93.

²³ Reproduits *ibid.*, respectivement p. 95/13 et 95/14 (Copenhague), 133 et 135 (Bruxelles).

²⁴ Il apparaît encore sur le plan de Bruxelles gravé par Jacques Harrewijn vers 1708 (reproduit par L. Danckaert, *Bruxelles. Cinq siècles de cartographie*, Tielt, Lanoo et Knokke, mappamundi, 1989, p. 62, fig. 38) ainsi que sur les plans ultérieurs qui s'en inspirent.

²⁵ A. Sanderus, *Chorographia sacra Brabantiae*, La Haye, 1727. Reproduit dans Smolar-Meynart, « Le bombardement de Bruxelles », p. 48.

III. La destruction du palais

Depuis le XII^e siècle, le palais de Bruxelles est situé sur la colline du Coudenberg. Haut-lieu symbolique, l'ensemble formé par la place des Bailles, les bâtiments palatiaux et les vastes jardins, occupe pendant des siècles une place centrale dans les descriptions de la ville rédigées par les voyageurs, les géographes et les historiens. Généralement placé en tête de la description de Bruxelles, le palais souligne d'emblée le prestige et le statut de la ville.

Durant la nuit des 3 et 4 février 1731, le palais est ravagé par un incendie. Pendant près d'un demi-siècle, ce qu'il est convenu d'appeler désormais « la Cour brûlée », reste en ruines. En 1774, le gouvernement fait raser les restes de cette demeure séculaire pour édifier un nouveau quartier composé d'une place royale et d'un vaste parc entouré de quatre artères.

La destruction par les flammes en 1731, et la disparition des ruines en 1774, ont fortement marqué les contemporains. Les gravures insérées dans les descriptions de Bruxelles après l'incendie et les dessins commandés par le gouvernement au moment de la reconstruction du quartier témoignent du souci de conserver le souvenir de l'ancien palais ; mais, nous allons le voir, les motivations divergent.

Restituer l'état antérieur à l'incendie : les gravures des Délices

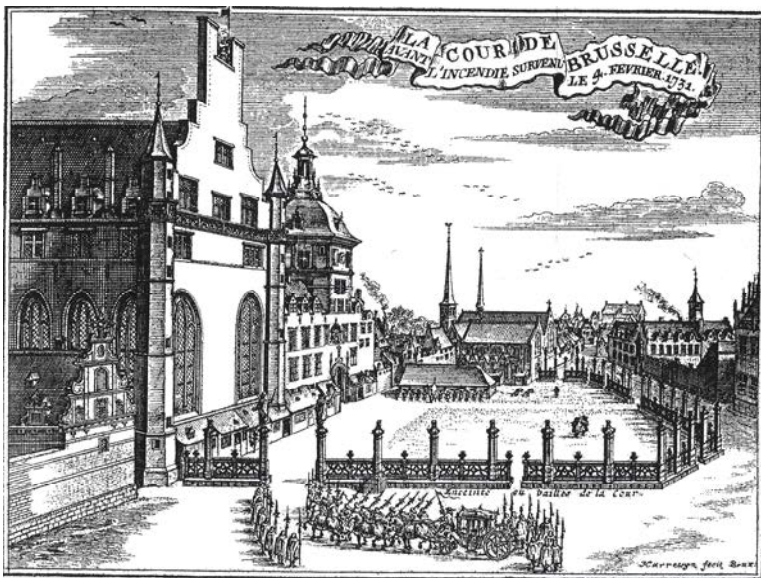
Au cours des années qui suivent l'incendie de 1731, les auteurs d'ouvrages sur Bruxelles ne se limitent pas, en ce qui concerne le palais, à la description de ses ruines. Soucieux de mettre en valeur la ville par ses édifices remarquables, ils tentent de rappeler l'état du palais avant sa destruction.

Ainsi, Georges II Fricx, dans sa description de Bruxelles – éditée en 1743, soit douze ans après l'incendie – consacre une douzaine de pages au palais. Il y mentionne aussi bien les parties détruites par l'incendie (l'Aula Magna décrite à l'imparfait) que celles qui ont subsisté (Chapelle et jardins décrits eux au présent)²⁶. Dans les célèbres ouvrages illustrés que sont les *Délices*, l'image gravée complète la description ; c'est le cas dans l'édition de 1757 des *Délices du Brabant* où l'auteur insère un dessin gravé car, dit-il, « Il serait inutile de décrire un bâtiment dont il ne reste plus que la carcasse ; il suffit qu'on en donne ici le dessin [...] »²⁷.

²⁶ *Description de la Ville de Bruxelles*, Bruxelles, George Fricx, 1743, p. 12-24.

²⁷ de Cantillon, [Ph.], *Délices du Brabant et de ses campagnes ou description des villes, bourgs & principales terres seigneuriales de ce Duché, accompagnée des événements*

L'image représente la place des Bailles (place située devant le palais) vue depuis la rue Montagne de la Cour, dans son état antérieur à l'incendie. Une banderole indique en légende « La Cour de Brusselle », sans faire allusion au drame de 1731. Il ne s'agit pas d'une reconstitution iconographique réalisée pour cette édition des *Délices du Brabant*, mais de l'utilisation d'une gravure antérieure à l'incendie. Par ailleurs, on retrouve une gravure réalisée avec le même cuivre dans l'édition de 1730 du *Grand Théâtre profane*²⁸. Ce procédé d'insertion d'une image ancienne est utilisé dans la plupart des éditions des *Délices*, parfois avec quelques différences significatives. Ainsi, l'édition de 1769 des *Délices des Pays-Bas* utilise la même gravure que celle des *Délices du Brabant* de 1757, mais la légende dans la banderole fait explicitement référence à l'incendie. On peut y lire « La Cour de Brusselle avant l'incendie survenu le 4. Fevrier 1731 »²⁹.



« La Cour de Brusselle avant l'incendie survenu le 4. Février 1731 », gravure insérée dans *Les Délices des Pays-Bas, ou description géographique et historique des XVII Provinces belgiques*, 6^e édition, t. I, Liège, J.-F. Bassompierre, 1769, p. 195-196 (collection particulière).

les plus remarquables jusqu'au tems présent, t. 2, Amsterdam, Jean Neaulme, 1757, p. 25.

²⁸ C. Le Roy, *Le grand théâtre profane du duché de Brabant*, La Haye, Chrétien Van Lom, 1730.

²⁹ *Les Délices des Pays-Bas, ou description géographique et historique des XVII. Provinces belgiques*, 6^e édition, t. I, Liège, J.-F. Bassompierre, 1769, p. 195-196.

Dans les deux cas, il s'agit de mettre en valeur, par l'image, le palais dans l'état antérieur à sa destruction. Mais à la vue de la gravure et à la lecture de la légende, le lecteur profane qui consulte l'édition de 1757 pouvait imaginer que cet édifice existait encore, alors que celui de l'édition de 1769 comprend d'emblée qu'il a été détruit.

Au moment des travaux d'arasement des ruines et d'édification d'un nouveau quartier (1774-1785), certains auteurs continuent de rappeler la grandeur de l'ancien palais. Plutôt que d'insérer une gravure ou une longue description, ils renvoient toutefois le lecteur à des ouvrages antérieurs. L'abbé Théodore Augustin Mann (1735-1809), dans sa description de Bruxelles, parue en 1785, invite le lecteur à consulter divers ouvrages afin de se « former une idée » de ce qui a été détruit :

Si l'ancien Palais-Royal de Bruxelles, brûlé en 1731, avoit peu d'égaux en étendue & en magnificence, le Parc dans son ancien état renfermoit des beautés & des agréments, qu'on auroit de la peine à trouver ailleurs. On peut se former une idée de l'une & de l'autre d'après la Perspective gravée, qu'on a placée à la tête du troisième Tome des *Trophées de Brabant*³⁰, & par la description qui s'en trouve au même endroit ; & encore plus en détail dans la Description de Bruxelles donnée par Fricx³¹, ainsi que dans beaucoup d'autres Auteurs qu'il est inutile de citer, puisque tous ne disent qu'à peu-près la même chose.³²

Le guide de Bruxelles édité en 1782, alors que les travaux d'embellissement viennent de faire disparaître les ruines de l'ancien palais, n'évoque ce dernier qu'en un seul paragraphe. La brièveté n'empêche pas l'auteur d'exprimer un certain regret en ce qui concerne la destruction de la chapelle de Charles-Quint :

Cette Chapelle, d'architecture gothique, a été abattue il y a quatre ans au grand regret de tous les connoisseurs : un Anglois, qui la vit en passant par

³⁰ Mann renvoie à l'édition des *Trophées* publiée à La Haye en 1726. Une gravure du palais est placée en regard de la page de titre du supplément de cet ouvrage. Il ne s'agit pas, comme dans le cas des *Délices*, dont il a été question plus haut, d'une vue de la place des Bailles, mais bien une d'une représentation aérienne du palais et de ses jardins. Cf. Chr. Butkens, *Supplément aux Trophées tant sacrés que profanes du Duché de Brabant*, 2, La Haye, Chrétien Van Lom, 1726 (description du palais aux p. 3-5).

³¹ *Description de la Ville de Bruxelles*, Bruxelles, George Fricx, 1743, p. 12-21.

³² Th.A. Mann, *Abrégé de l'histoire ecclésiastique, civile et naturelle de la Ville de Bruxelles, et de ses environs ; avec la Description de ce qui s'y trouve de plus remarquable*, partie seconde : *Description de Bruxelles, ou État présent tant ecclésiastique que civil, de cette ville*, Bruxelles, Lemaire, 1785, p. 207.

Bruxelles, disoit qu'il n'avoit rien vu dans toute l'Europe qui pût être comparé à cette Chapelle [souligné dans le texte].³³

Aucune image gravée de l'ancien palais ne vient compléter l'évocation. Par contre, pour la première fois, l'on y découvre une vue de la place Royale, alors en phase d'achèvement. L'auteur oscille entre la nostalgie de l'ancien palais et l'enthousiasme pour les nouveaux aménagements.

Après la disparition des ruines et la réalisation du nouveau quartier, les auteurs de guides de voyage font de moins en moins souvent référence à l'ancien palais. L'un des derniers à le faire est Jean Hubert Hubin de Huy : en 1803, en vantant les mérites du nouveau parc, il évoque les anciens jardins du palais. Cependant, ce passage n'est pas placé en corps de texte, mais dans une note de fin de chapitre dans laquelle, comme Mann, il renvoie le lecteur aux *Trophées de Brabant* et à la *Description* de Fricx :

Quelque magnifique que soit le nouveau Parc, l'ancien renfermait aussi des beautés et des agréments dont on peut se former une idée d'après la gravure qu'on trouve à la tête du troisième tome des *Trophées du Brabant*, ainsi que dans la *Description* de Bruxelles, par Fricx.³⁴

La disparition des restes du palais en 1774 et les dessins commandés par le gouvernement

Dans son abrégé chronologique de l'histoire de Bruxelles, accompagnant la description de la ville éditée en 1785, l'abbé Mann note dans la notice consacrée à l'année 1774 :

Au mois d'Octobre on commença à abattre les murailles & la Chapelle de la vieille cour brûlée, afin de former un emplacement pour une statue de bronze du Duc Charles de Lorraine, gouverneur-général des Pays-Bas. C'est le commencement des grands embellissements de Bruxelles, qui suivirent rapidement dans toutes les parties de cette ville, sur-tout dans le quartier du Parc & de la Place St. Michel.³⁵

³³ [Fricx, G. II], *Description de la ville de Bruxelles, enrichie du plan de la ville et de perspectives*, Bruxelles, J.-J. de Boubers, 1782, p. 3.

³⁴ J.H. Hubin de Huy, *Coup-d'oeil sur Bruxelles, ou petit nécessaire des étrangers dans cette commune. Avec une figure et le plan de la Ville*, Bruxelles, 1803 p. 123 (note 1). L'auteur insère ensuite, entre guillemets, la description par Théodore Augustin Mann, de l'ancien parc.

³⁵ Th.A. Mann, *Abrégé de l'histoire ecclésiastique, civile et naturelle de la Ville de Bruxelles, et de ses environs ; avec la Description de ce qui s'y trouve de plus remarquable*, partie première : *Abrégé chronologique de l'Histoire de Bruxelles*, Bruxelles, 1785, p. 253.

Dans cet extrait, l'abbé Mann relate la destruction des restes du palais princier du Coudenberg (« vieille cour brûlée ») en vue de l'aménagement de la future place Royale destinée à accueillir la statue du Prince. Mann est un témoin direct de ces grands travaux puisqu'en 1774, le 7 février, il est élu à l'Académie royale et impériale des Sciences et des Lettres de Bruxelles, dont le siège se situe à la « Maison d'Isabelle » (*Domus Isabellae*), à quelques centaines de mètres de l'ancienne chapelle.

Comme le note Mann, l'aménagement de la place Royale marque le début des « grands embellissements » dans la capitale des Pays-Bas autrichiens. Aux XVIII^e et XIX^e siècles, le terme « embellissement » définit les grands travaux d'aménagement de voirie, de parcs et de construction d'édifices et d'infrastructures. Il témoigne d'un « proto-urbanisme » qui se démarque des travaux antérieurs par son échelle et par la « méthode de la table-rase ». Cette politique d'embellissement des villes transforme profondément l'espace urbain et entraîne de vastes destructions. Des rues sont percées, des quartiers entiers sont reconstruits. Certains initiateurs de projets d'embellissement témoignent, comme le note Nicolas Lemas, d'un « appétit de destruction »³⁶. Tout ce qui est jugé inutile, incommode, insalubre ou laid doit disparaître.

À Bruxelles, sur le Coudenberg, les embellissements entraînent la disparition des restes de l'ancien palais bien que, jusqu'en décembre 1774, il ait été question de conserver la chapelle de Charles-Quint³⁷, épargnée par l'incendie, ainsi que les statues de la place des Bailles, ces dernières étant considérées comme un « monument d'antiquité, qu'il paroit convenable de conserver »³⁸. L'usage du terme « monument » dans cet extrait est symptomatique d'un nouveau rapport au patrimoine. Dans le courant du XVIII^e siècle, les antiquaires étendent leur champ d'investigation, non plus aux seules antiquités gréco-romaines, mais également aux « antiquités nationales ». C'est dans ce contexte que l'acception du terme monument s'élargit et que son statut se transforme³⁹. Il ne s'agit plus seulement de souligner la valeur mémoriale

³⁶ N. Lemas, « De la porte d'honneur à la pyramide de neige. Variations sur la notion d'embellissement au 18^e siècle », in Boissonade, J., Guével, S., Poulain, F. (éds), *Ville visible, ville invisible : la jeune recherche urbaine en Europe*, Paris, 2008, p. 79-90, ici p. 83.

³⁷ G. Des Marez, *La place Royale à Bruxelles. Genèse de l'œuvre, sa conception et ses auteurs*, Bruxelles, 1923 (Académie royale de Belgique, mémoires, 2^e série, t. 1, fasc.3), p. 20. La démolition de la chapelle sera achevée en août 1775.

³⁸ Extrait du protocole du conseiller De Witt, 22 juin 1769 publié par Des Marez, *La place Royale à Bruxelles*, annexe 2, p. 96-97.

³⁹ Voir F. Choay, *L'allégorie du patrimoine*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, 2007, p. 49-72.

(« Marque publique qu'on laisse à la postérité pour conserver la mémoire de quelque personne illustre, ou de quelque action célèbre »⁴⁰), mais également de tenir compte de la valeur archéologique (« témoignage qui nous reste de quelque grande puissance ou grandeur des siècles passés »⁴¹). Les monuments de l'Antiquité nationale suscitent l'intérêt de certains érudits et commencent timidement, à être l'objet d'un souci de conservation. Au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, le terme « monument » tend même à qualifier « tout édifice remarquable ».

Les grands travaux d'embellissement entrepris par le gouvernement amènent ce dernier à commander des vues de l'ancien palais et de ses jardins, avant que les vestiges n'aient complètement disparus. Le dessinateur François Lorent immortalise ainsi la place des Bailles et l'ancien parc.



Vues de la place des Bailles et de la place Royale par le dessinateur François Lorent, vers 1778 (Musée de la Ville de Bruxelles).

⁴⁰ Selon le *Dictionnaire de l'Académie française*, 1^{ère} édition, 1694 accessible sur <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=monument> (consulté en ligne le 11 mars 2011).

⁴¹ Selon la définition d'A. Furetière, *Dictionnaire universel*, La Haye, A.R. Leers, 1690, [p. 1353].

Il ne s'agit pas, comme dans le cas des *Délices*, d'offrir des vues témoignant de la beauté de l'ensemble avant l'incendie ; les dessins de Lorent représentent au contraire, avec beaucoup de précisions, l'état de ruines de l'ancienne Cour et les légendes originales placées en-dessous des dessins insistent d'ailleurs sur cette dimension : *Vue de la Vieille Cour à Bruxelles ruinée par l'incendie le 4 février 1731* et *Vue des ruines de la vieille Cour du côté du Parc*. Certains personnages représentés – tels qu'une mendiante ou des individus portant du bois mort –, viennent encore appuyer cet aspect. Ces dessins, précise le gouvernement,

[...] sont toujours bons à garder, quand ce ne seroit que pour la curiosité ; car la postérité, et sans aller si loin, la génération suivante ne croira pas que ce qui existe ait été précédé d'un tableau si triste, si peu agréable, sans goût, sans forme, sans utilité, quoiqu'il ait coûté à entretenir.⁴²

La conservation iconographique ne procède plus d'une attitude quelque peu nostalgique, mais d'un souci politique : celui de mettre en valeur, par contraste, les nouveaux embellissements du prince. La commande à François Laurent comporte d'ailleurs des vues du nouveau quartier, dont certaines sont prises exactement depuis le même angle de vue que les dessins de l'ancienne Cour. Mais ces derniers ne comportent plus ni mendiant ni individu portant du bois mort ! La mise en scène vise à souligner la modernité et la beauté du nouveau quartier. La juxtaposition des œuvres de Lorent permet donc, en un coup d'œil, de comparer l'état avant et après les travaux, et d'ainsi prendre conscience de la métamorphose du Coudenberg.

IV. La destruction des couvents

Sous l'Ancien Régime, les couvents occupent une place importante dans l'espace urbain. Vers 1770, à Bruxelles, on en compte près de trente qui occupent une superficie représentant plus de 10 % de la ville *intra muros*. Ces édifices bâtimens, en particulier les façades antérieures et les tours des églises conventuelles, servent notamment de repères urbains ; leur mise en exergue sur les plans de ville en témoigne.

À la fin du XVIII^e siècle, une série de mesures entraînent la fermeture de tous les établissements conventuels de la ville : suppression de l'Ordre des Jésuites (1773), des couvents contemplatifs (1783-1787) et de tous les couvents encore existants (1796-1797)⁴³. Leurs bâtimens

⁴² Archives générales du Royaume, Création de la place Royale et du Parc, 4, folios 112-118. Voir Chr. Loir, *Bruxelles néoclassique : mutation d'un espace urbain 1775-1840*, Bruxelles, 2009, p. 114-115.

⁴³ Voir P. Bonenfant, *La suppression de la Compagnie de Jésus dans les Pays-Bas autrichiens (1773)*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1925 (Mémoires de

sont alors réaffectés, transformés ou détruits. Cette vaste réserve foncière offre des opportunités inédites pour les projets de lotissement, de percement d'artères et de construction de nouvelles infrastructures⁴⁴. La disparition de ces institutions ecclésiastiques contribue donc à une véritable métamorphose de la ville.

La lecture d'un guide de voyage publié en 1803 – soit quelques années à peine après la suppression des couvents – permet d'appréhender le bouleversement culturel, et particulièrement le choc visuel, que cette métamorphose a pu avoir pour les contemporains⁴⁵. L'auteur de ce guide, Jean-Hubert Hubin de Huy, décrit la ville au moyen de deux personnages fictifs : une femme venant d'Allemagne (Julie) qui n'avait plus vu Bruxelles depuis dix-huit ans et un homme qui lui fait visiter la ville. Ce procédé permet à l'auteur d'insister sur les changements du paysage urbain par le biais de l'étonnement de Julie qui remarque tous les bouleversements : « cette ville a bien changé dans ce court période » dit-elle⁴⁶. La disparition des couvents occupe une place centrale dans l'ouvrage et, dans les notes de fin de chapitre, l'auteur insère de véritables notices historiques sur ces établissements ecclésiastiques disparus. Dans le corps du texte, l'héroïne se réjouit généralement lorsque ces institutions font place à des établissements « utiles ». En découvrant la transformation de l'ancien couvent des Madelonnettes en salle de spectacle et de jeux, elle dit à son cicérone :

Une salle de jeux à la place d'une église, dit Julie, prouve combien le profane a empiété dans ce pays sur le sacré [...]. Au reste, je ne blâme point ces sortes de métamorphoses, quand la raison les approuve. Tout ce qui rétrécit

l'Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques, t. XIX, fasc. 3) ; G. De Schepper, *La réorganisation des paroisses et la suppression des couvents dans les Pays-Bas autrichiens sous le règne de Joseph II*, Louvain, Bruxelles, Bibliothèque de l'Université, 1942 (Université de Louvain. Recueil de travaux et de Philologie, 3^e série, fasc. 8) ; J. Laenen, « Étude sur la suppression des couvents par l'Empereur Joseph II dans les Pays-Bas autrichiens et plus spécialement dans le Brabant (1783-1794) », in *Annales de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique*, 57, 1905, p. 343-464 ; É. Hélin, « La chute de deux colosses aux pieds d'argile : Nobles et Clergé », in Hasquin, H. (éd.), *La Belgique française*, Bruxelles, 1993, p. 122-127.

⁴⁴ D. Van de Vijver, « La ville en chantier : l'espace urbain sécularisé et la 'nouvelle place', 1780-1830 », in Baudoux-Rousseau, L., Carbonnier, Y., Bragard, Ph. (éd.), *La place publique urbaine du Moyen Âge à nos jours*, Arras, 2007, p. 225-234 ; F. Antoine, « La vente des biens nationaux à la fin du XVIII^e siècle, nouvelle donne pour la ville », in *Artículo - revue de sciences humaines [En ligne]*, hors série 1, 2009, mis en ligne le 27 mai 2009 (consulté le 3 juillet 2009), <http://articulo.revues.org/index1015.html> ; Chr. Loir, *Bruxelles néoclassique* [...], p. 140-143.

⁴⁵ J.H. Hubin de Huy, *Coup-d'oeil sur Bruxelles*, 1803.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 4.

l'esprit humain est condamnable, et des exercices agréables et utiles, doivent sans doute l'emporter sur d'inutiles institutions. Les spectacles sont nécessaires aux grandes villes ; ceux qui s'amuse à la comédie ne rêvent point le crime dans leurs maisons.⁴⁷

Toutefois, ce n'est pas la destruction des couvents, mais celle d'une église paroissiale qui marque le plus les contemporains. Il s'agit de la démolition de l'église Saint-Géry en 1798-1799⁴⁸. Dans le guide de 1803, lorsque Julie découvre que cette église a disparu, elle s'exclame : « Encore une démolition ! ». Son guide rappelle alors l'attachement des Bruxellois à cet édifice du culte, non pour des raisons esthétiques, mais pour son ancienneté :

la destruction de cette église, Madame, est ce qui doit, dans ce genre, avoir fait le plus de peine aux Bruxellois, à cause que cette église était la plus ancienne de leur ville.⁴⁹

Et le même de souligner les bienfaits de cette démolition :

Ce qui peut-consoler les bons catholiques de la perte de cette église, c'est d'abord l'agrément de la place, décorée de cette belle fontaine en obélisque ; et puis, c'est que cette démolition a fait disparaître une voûte sombre et obscurcie, reste gothique de l'ancien palais des souverains du pays, sous laquelle, hommes, chariots, voitures, étaient obligés de passer à leur risque et péril. Et puis, comme le mal apporte toujours avec lui quelque bien, tellement les choses s'engrènent dans ce bas-monde, c'est que ces diverses démolitions serviront du moins à rappeler l'époque de la liberté des Belges.⁵⁰

Si elle donne lieu à de nombreux plans et relevés divers en vue de la vente ou de la réutilisation des bâtiments, la suppression des couvents n'amène que très rarement les artistes à dessiner l'architecture des édifices voués à la destruction. La commande, sous l'Empire, de vues représentant l'église des Jésuites de Bruxelles est l'un des seuls exemples de représentation iconographique visant explicitement à conserver le souvenir d'un couvent bruxellois avant sa démolition. Cette église conventuelle, chef-d'œuvre baroque de l'architecte Jacques Francart, est vendue en 1811. Sensible à la destruction prochaine de cet édifice, Charles Van Hulthem (1764-1832), alors recteur de l'Académie et de l'École de Droit de Bruxelles, charge le peintre Jacques Joseph Spaak (1742-1825) d'immortaliser cette église. Au début de la période française, lorsqu'il occupait la fonction de secrétaire-adjoint à la muni-

⁴⁷ *Ibidem*, p. 18.

⁴⁸ O. Cammaert, « Le projet de démolition de l'église Saint-Géry à Bruxelles en 1786 », in Bethume, K., Huys, J.-Ph. (éd.), *Espaces et parcours dans la ville. Bruxelles au XVIII^e siècle*, Bruxelles, 2007, p. 151-158.

⁴⁹ J.H. Hubin de Huy, *Coup-d'oeil sur Bruxelles*, p. 13-14.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 14-15.

cipalité de Gand, Van Hulthem s'était illustré par son opposition aux actes de vandalisme⁵¹ ; quant à Spaak, il avait déjà été chargé de dessiner des monuments voués à la destruction. La démarche de Van Hulthem et Spaak rejoint celle d'érudits et d'amateurs qui, ailleurs en France, tentent – par l'image – de sauver les biens nationalisés. L'un des meilleurs exemples est l'ambitieuse entreprise de l'antiquaire et naturaliste Aubin-Louis Millin (1759-1818) qui, à partir de 1790, publie les *Antiquités nationales ou Recueil de monuments*⁵². Il précise, dans son prospectus d'annonce, que ce projet est lié à la vente des biens nationaux, laquelle risque d'entraîner la disparition de nombreux monuments. Dans ce contexte, Millin souhaite donner une description des « monuments historiques » (il est probablement le premier à utiliser cette expression) des différents départements français ; description généralement accompagnée de dessins « fidèles » dont plusieurs sont réalisés juste avant la destruction de l'édifice⁵³.

Le projet de Van Hulthem et de Spaak est nettement plus modeste, mais il relève du même souci de conservation dans cette période troublée. Trois aquarelles sont réalisées, représentant l'église jésuite sous différents points de vue avec, à chaque fois, des ouvriers s'activant à la démolition. Il s'agit ici de conserver le souvenir de cet édifice, mais plutôt que des vues documentaires ayant pour seul objectif de garder une trace visible du monument, l'auteur opte pour des représentations dont le sujet central est la destruction de l'édifice. En avril 1811, Spaak dessine la façade principale. Vers la même époque, il réalise une vue intérieure en direction du chœur, dont la voûte est partiellement démolie. Le troisième dessin, daté du 15 juin 1811, présente une vue générale de l'édifice, prise depuis les jardins de la rue de Ruysbroeck ; la tour et la toiture sont en partie détruites⁵⁴. Sur chacun de ces trois dessins sont

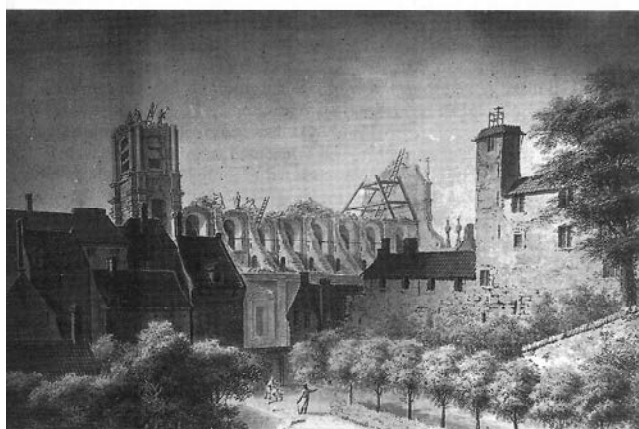
⁵¹ A. Voisin, « Notice sur Charles Van Hulthem », in *Bibliotheca Hulthemiana ou catalogue méthodique de la riche et précieuse collection de livres et des manuscrits déliassés par M. Ch. Van Hulthem*, vol. I, Gand, J. Poelman, 1836, p. I-LXX, ici p. XVIII ; Chr. Loir, *L'émergence des beaux-arts en Belgique : institutions, artistes, public et patrimoine (1773-1835)*, p. 138.

⁵² A.-L. Millin, *Antiquités nationales, ou Recueil de monumens pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire françois, tels que tombeaux, inscription, statues, vitraux, fresques, etc., tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux*, 5 vol., Paris, M. Drouhin, 1790-1798. Sur Millin, voir D. Poulot, 'Surveiller et s'instruire' : la Révolution française et l'intelligence de l'héritage historique, Oxford, 1996, p. 471-472 et F. Choay, *L'allégorie du patrimoine*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, 2007, p. 74-75.

⁵³ *Prospectus* accessible sur le site <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114609s> (consulté le 11 mars 2011).

⁵⁴ B. Stenuit (éd.), *Les Collèges jésuites à Bruxelles. Histoire et pédagogie 1604. 1835. 1905. 2005*, Bruxelles, 2005, p. 82-83, vues 5-7. Voir également J. Snaet, « De jezuïetenkerk van Brussel en de XVII^{de}-eeuwse religieuze architectuur in de Zuidelijke

indiqués le nom de l'édifice, celui de l'architecte, ainsi que les dates de création et de démolition des bâtiments.



Vues de l'église des Jésuites de Bruxelles par Jacques Joseph Spaak en 1811. Elles sont toutes trois conservées à *Het Archief van de Vlaamse jezuiten*, Heverlee. Illustrations tirées de B. Stenuit (éd.), *Les Collèges jésuites à Bruxelles. Histoire et pédagogie 1604. 1835. 2005*, Bruxelles, Lessius, 2005, p. 82-83, vues 5-7.

Nederlanden », in Deneef, A. et Rousseaux, X. (éd.), *Quatre siècles de présence jésuite à Bruxelles / Vier eeuwen jezuiten te Brussel* (Actes du colloque scientifique international de Bruxelles, Palais des Académies, du 22 au 25 novembre 2006), Bruxelles, 2010, p. 152-170. Je remercie vivement Alain Deneef pour ces informations.

Quelques mois plus tard, Charles Van Hulthem fait exposer ces trois dessins au premier salon des beaux-arts de Bruxelles. Il s'agit d'une exposition d'art contemporain que Van Hulthem contribue à organiser en tant que vice-président de la Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts⁵⁵. De cette manière, il assure une large diffusion à ces dessins. Le public vient nombreux à cette exposition qui ouvre ses portes le 4 novembre 1811 au musée des beaux-arts de Bruxelles, à quelques centaines de mètres de l'église des Jésuites, dont la démolition est en cours⁵⁶. Le critique Pauzelle félicite Charles Van Hulthem et Jacques Joseph Spaak à qui, selon lui, « les Beaux-Arts et la postérité devront la conservation de l'exacte ressemblance d'un beau Monument qui va disparaître »⁵⁷.

À Gand, sa ville natale, Charles Van Hulthem fait appel à des artistes pour immortaliser divers paysages urbains risquant de disparaître. Le peintre-aquarelliste Jean-Baptiste De Noter (1786-1855) travaille pour lui. De Noter, très sensible à l'architecture gothique, se fait une spécialité des vues de ville avec monuments anciens, parfois détruits et reconstitués grâce à un savant travail de recherche. Il laissera de nombreux dessins de Gand, de Bruxelles et surtout de Malines, où il reçoit une commande de la Ville. Quelques mois après son décès, survenu en 1855, l'un de ses biographes le qualifie de « gardien des vestiges du passé », précisant que

Durant quarante cinq ans, rien ne lui échappa : le pignon d'une maison, une porte de ville, une statue, une pierre tombale, tout ce qui présentait le moindre intérêt, il l'a représenté. Il fut en quelque sorte le gardien des vestiges du passé, pas seulement dans le district de Gand mais aussi dans d'autres villes et notamment Malines où il allait souvent visiter son père. On lui doit ainsi le souvenir d'un grand nombre d'édifices détruits dont il a fait maintes représentations et qui, sans lui seraient tombés dans l'oubli.⁵⁸

Pour certains artistes, peindre les édifices anciens n'est pas motivé par une commande. Il s'agit d'initiatives personnelles dues à la prise de

⁵⁵ *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et dessin, exécutés par des artistes vivans, et exposés au Musée de Bruxelles le 4 novembre 1811*, Bruxelles, A.J.D. De Braeckener, 1811, p. 38, n^{os} 263-265. Les titres officiels insérés dans le catalogue du salon sont *Vue de la façade de l'Église des Jésuites à Bruxelles* ; *Vue de l'intérieur de la même Église* ; *Vue de la même Église, prise au bas du Jardin Botanique*.

⁵⁶ Voir Loir, *L'émergence des beaux-arts*, p. 105-106.

⁵⁷ Pauzelle, *Essai sur le Salon de Bruxelles en 1811*, Bruxelles, A.J.D. De Braeckener, 1812 [p. 5].

⁵⁸ C. Seffen, « De Familie de Noter », in *De Vlaemsche school*, II, 1856, p. 172 cité par P. Loze, « Jean-Baptiste De Noter », in Coekelberghs, D., Loze, P. (éd.), *1770-1830. Autour du néo-classicisme en Belgique*, Bruxelles, 1985, p. 325-327, p. 325.

conscience d'une mutation profonde de l'espace urbain et du rôle que le dessin peut jouer dans le cadre d'une conservation iconographique. En 1821, revenant à Bruxelles après plusieurs années d'absence, le peintre François Vervloet (1795-1872) précise dans son journal : « Cette ville m'était presque inconnue par le grand changement qu'on en fait journellement »⁵⁹. Au cours des années 1821 et 1822, avant de partir pour l'Italie, il réalisera plusieurs paysages urbains de Bruxelles, notamment l'église Notre-Dame du Sablon, la collégiale Sainte-Gudule et le Béguinage.

Au début du XIX^e siècle, comme le note Dominique Poulot, nombre de publications et d'illustrations témoignent d'une véritable « hantise de la perte » du patrimoine national⁶⁰. Mais, plus encore que la suppression des couvents, c'est la démolition des portes de la ville qui mobilise les artistes.

V. La destruction des portes

Jusque dans les années 1780, Bruxelles possède huit portes fortifiées : celles de Laeken, de Schaerbeek, de Louvain, de Namur, de Hal, d'Anderlecht, de Flandre et celle du Rivage. Toutes, à l'exception de la dernière, sont des entrées monumentales, héritées de l'époque médiévale. Le 16 avril 1782, l'empereur Joseph II décide de faire démolir les fortifications de la plupart des villes des Pays-Bas autrichiens⁶¹. Suite au démantèlement des remparts, de nombreuses portes sont détruites et de nouvelles issues, plus commodes pour la circulation, sont aménagées. Entre 1782 et 1784, cinq des huit portes sont détruites, suivies de la démolition de celles de Laeken (1808) et de celle du Rivage (1812) ; seule la porte de Hal subsistera.

Plus encore que le palais et les couvents, la disparition de ces portes séculaires aux fonctions à la fois militaire, fiscale, administrative, symbolique et identitaire, marque les contemporains⁶². C'est l'un des principaux facteurs de la prise de conscience d'un patrimoine architectural médiéval et du rôle joué par l'image dans la sauvegarde du souvenir des monuments détruits.

Plusieurs dessinateurs vont immortaliser ces portes avant qu'elles ne soient détruites. Jacques Joseph Spaak, l'auteur des dessins de l'église

⁵⁹ Cité par D. Vautier, « François Vervloet » in Coekelberghs, D. et Loze, P. (éd.), *1770-1830 [...]*, Bruxelles, 1985, p. 328-335, p. 332.

⁶⁰ Poulot, 'Surveiller et s'instruire', p. 471.

⁶¹ A. Lelarge, *La démolition du rempart et des fortifications aux XVIII^e et XIX^e siècles. Bruxelles, l'émergence de la ville contemporaine*, Bruxelles, 2001.

⁶² F. Michaud-Fréjaville, N. Dauphin, J.-P. Guilhembet, *Entrer en ville. Colloque de l'Université d'Orléans 26-27 octobre 2001*, Rennes, 2006.

du couvent des Jésuites (dessins que nous avons étudiés plus haut), est l'un d'entre eux. Il nous a laissé huit dessins représentant huit portes de la ville⁶³. Mais c'est l'œuvre du dessinateur Paul Vitzthumb (1751-1838) qui est la plus remarquable⁶⁴. Pendant près d'un demi-siècle, ce musicien timbalier, fils du célèbre compositeur et chef d'orchestre Ignace Vitzthumb, va, en dessinateur-amateur, immortaliser avec nostalgie les monuments et paysages urbains voués à la destruction au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles. Il réalise ces œuvres avec une précision archéologique, faisant de ses dessins (plus de deux cents, généralement au lavis, à la plume et au pinceau) des documents d'une grande valeur iconographique et historique⁶⁵. Vingt-sept de ses dessins représentent les portes de Bruxelles. Le plus fréquemment, il offre différents points de vue d'une même porte (côté ville, côté faubourg, vue de face ou de biais). Avec neuf vues, la porte de Hal est la plus représentée. Les dessins de cette dernière sont réalisés entre 1785 et 1786 et entre 1824 et 1828, soit peu de temps après la publication du décret de Joseph II annonçant la destruction prochaine des remparts et à la fin de la période hollandaise, lorsque l'aménagement des boulevards met à nouveau cet édifice en péril. Ainsi, en 1785 et 1786, il réalise deux vues depuis les faubourgs. L'une, prise depuis le sud-ouest, montre l'imposante porte dans son environnement bucolique, l'autre, prise quasi de face, met en scène un chariot prêt à passer sous cette porte. Sur la vue de 1824, plus lointaine, Vitzthumb évoque la promenade des remparts qui s'effectue encore à l'est de la ville. En 1828, ce sont les imposants travaux de terrassement dans le cadre de l'aménagement des boulevards à hauteur de la porte de Hal qui sont reproduits. Les 11 et 21 mai 1826, il réalise trois vues : la première depuis l'intérieur de la ville, prise depuis la rue Haute ; la deuxième offrant une vue extérieure d'ensemble ; la troisième étant une vue rapprochée. Un an plus tard, en avril 1827, il réalise encore trois vues : deux vues intérieures (du premier étage) ainsi qu'une vue extérieure dans laquelle il montre la destruction des maisons jouxtant la porte.

Ces dessins sont réalisés d'après nature, peu avant la destruction des portes, à l'exception de ceux de la porte de Hal qui sera finalement conservée. En ce qui concerne les autres portes, Vitzthumb complète quelquefois les vues contemporaines d'après nature par des dessins

⁶³ Ces dessins, non datés, sont conservés au Musée communal de la Ville de Bruxelles.

⁶⁴ M. Deflandre, « Paul Vitzthumb. Le mainteneur des images de Bruxelles et du Brabant de Jadis », in *Le Folklore brabançon*, 191, septembre 1971, p. 282-299. Chr. Loir, « Paul Vitzthumb », in Delsaerd, P., Duvosquel, J.-M., Simons, L., Sorgeloos, C., *Les cent trésors de la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles, 2005, p. 77-78.

⁶⁵ L'album de Paul Vitzthumb est aujourd'hui conservé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque royale de Belgique.

réalisés d'après des documents plus anciens : porte de Laeken (dessin d'après une vue de 1670), portes de Namur et de Flandre (dessins d'après deux vues de 1673), porte d'Anderlecht (dessin d'après une vue de 1690), et porte du Rivage (dessin d'après une vue de 1772).

Une légende accompagne chaque dessin en indiquant le sujet représenté, des informations historiques, la date de réalisation du dessin, l'orientation, la date de démolition, le prix de vente et sa signature. Sous le dessin de la porte de Schaerbeek, on peut lire : « Paul Vitzthumb, dessiné d'après nature 14 octobre 1783 » et « PORTE DE SCHAEREBEEK démolie En 1784 / Cette porte se nommait en 1500 porte de Cologne. Vue du nord este. Vendue pour la démolir, 475 florins en 1783 ».

Outre les portes, Vitzthumb immortalise la Grosse Tour, édifice de l'enceinte situé entre les portes de Namur et de Hal, au moyen de dessins particulièrement intéressants. En 1807, peu avant sa démolition, il réalise trois vues d'après nature. Il « zoome » progressivement sur cette tour en réalisant une vue lointaine, une vue à mi-distance et une vue rapprochée dans laquelle il détaille le travail de sape de la tour afin de la faire s'écrouler et indique en légende que la sape a eu lieu le 19 avril 1807. Les variations de distance peuvent s'expliquer par le fait que la Grosse Tour, visible de loin, servait de point de repère ; et vingt-cinq ans après sa démolition, le comte de Mérode rappelle encore que cette tour « fixait [...], à une distance de trois et quatre lieues, l'attention du voyageur »⁶⁶. La destruction de la Grosse Tour ne souleva guère l'émotion des Bruxellois, encore peu sensibles à l'architecture médiévale. Les dessins de Vitzthumb traduisent un certain intérêt pour ce type d'édifice et cette démolition marque également Paul Arconati Visconti qui intervient auprès des autorités afin d'obtenir sa conservation. Il rencontre le maire et le préfet à qui il propose d'acquérir la tour⁶⁷ ; il est même prêt à se rendre auprès de l'empereur, alors à Varsovie. Le préfet en informe jusqu'au ministre de l'Intérieur qui fait part de son étonnement de voir un individu se soucier de la démolition d'un tel édifice :

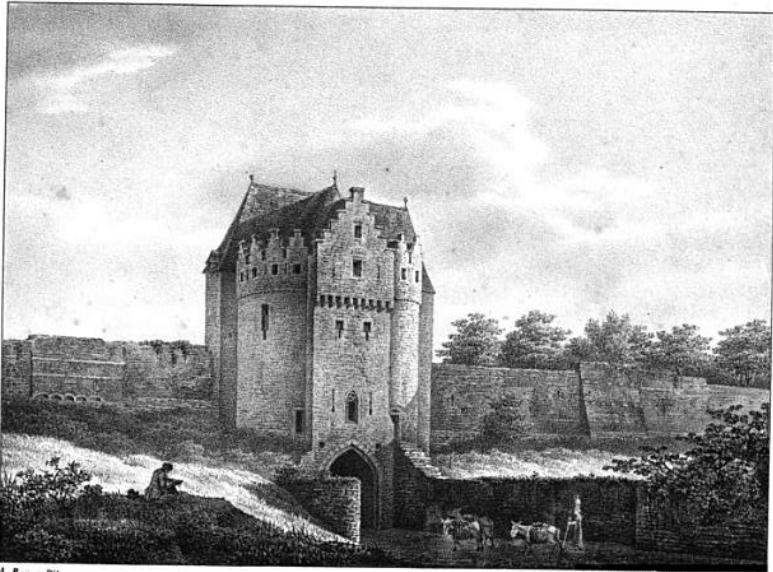
Monsieur d'Arconati, [...] qui se fait remarquer par sa singularité, a cru voir dans cette tour un monument antique digne d'être conservé. Il s'est adressé à Monsieur le Maire et à moi pour que nous lui fissions concéder en propriété, à certaines conditions. Il a l'imagination tellement frappée de ce projet qu'il nous a proposé d'aller à Varsovie, solliciter auprès de Sa Majesté, la suppression du décret en ce qui concerne la démolition. Cet édifice qui a été bâti dans le quinzième siècle par les soins des fabricans avec les amendes

⁶⁶ F. de Mérode, « De la destruction de la Porte de Hal », in *Moniteur belge*, 185, 3 juillet 1832.

⁶⁷ A. Lelarge, *La démolition du rempart*, p. 154 ; R.O.J. Van Nuffel, « Paul Arconati Visconti et Bruxelles », in *Cahiers bruxellois. Revue d'histoire urbaine*, 11/4, 1966, p. 277-316.

qu'ils imposaient à leurs ouvriers qui étoient alors en grand nombre, et pour servir de prison à ceux-ci qu'on ne pouvoit plus contenir. Cet édifice dis-je qui n'a rien de remarquable, ne nous ayant pas paru mériter l'exception demandée par Monsieur d'Arconati, nous lui avons déclaré que nous ne pouvions accueillir ses propositions.⁶⁸

Cependant, l'intervention de Paul Arconati Visconti n'empêchera pas la démolition de la Grosse Tour.



PORTE DE SCHAERE BEEK,

à Bruxelles. Démolie en 1786.
Dessiné d'après nature par P. Vitzthum.

Gravé au burin par P. Vitzthum.

Vue de la porte de Schaerbeek, gravure d'après un dessin de Paul Vitzthum insérée dans la *Collection des anciennes portes de Bruxelles et autres vues remarquables du royaume des Pays-Bas*, Bruxelles, Van den Burggraaff, 1823, non paginé (collection particulière).

Bien que destinés à un usage privé, les dessins de Paul Vitzthum vont cependant connaître une large diffusion dans le public, à partir des années 1820, grâce à la lithographie. En effet, le lithographe Guillaume-Philidor Van den Burggraaff (ca 1820 – 1841) insère plusieurs de ces

⁶⁸ Paris, Archives nationales, F³ II Dyle¹, lettre du préfet du département de la Dyle au ministre de l'Intérieur, le 11 mars 1807.

dessins dans la *Collection des anciennes portes de Bruxelles et autres vues remarquables du royaume des Pays-Bas* (Bruxelles, Van den Burggraaff, 1823)⁶⁹. La presse de l'époque précise que « le but de l'éditeur est d'offrir au public un recueil choisi des sites et des monuments auxquels se rattachent quelques souvenirs historiques »⁷⁰. Dans ce recueil lithographique, les vues de portes occupent une place essentielle. Neuf dessins de portes de Vitzthumb, transposés sur pierre par le lithographe Alexandre Boëns (1793-après 1837) sont insérés, une par porte, sauf pour la porte de Hal qui, outre la vue extérieure, bénéficie également d'une vue intérieure. La mention « dessiné d'après nature par P. Vitzthumb » est placée sous les dessins avec la date éventuelle de démolition. L'ouvrage est édité en 1823, alors que toutes les portes, excepté celle de Hal, sont détruites depuis près d'une génération. Chaque porte bénéficie d'une notice historique d'une à trois pages situées en début d'ouvrage, avec notes infrapaginales parfois fort détaillées. Le texte vient donc compléter les dessins de Vitzthumb.

L'édition de recueils de lithographies connaît un vif succès dans les années 1820. Ce nouveau procédé de reproduction à moindre coût permet de diffuser les images parmi un large public. Beaucoup de ces recueils sont consacrés aux « monuments ». Étudiant le cas français, Françoise Choay souligne que, dans les années 1820, un tournant s'opère dans le rapport au patrimoine qui voit la consécration du monument historique⁷¹. Notons que dans le royaume des Pays-Bas, ces recueils sont contemporains de la constitution des premières commissions provinciales chargées de rechercher, de décrire, de conserver et de restaurer les monuments⁷².

Parmi les recueils des années 1820, relevons celui du lithographe Antoine Dewasme (1797-1851) qui, en 1823, lance une *Collection historique des principales vues des Pays-Bas* (1823-1824). La presse s'enthousiasme :

⁶⁹ Voir M.-Ch. Claes, *J.B.A.M. Jobard (1792-1861), visionnaire de nouveaux rapports entre l'art et l'industrie, acteur privilégié des mutations de l'image en Belgique au XIX^e siècle*, thèse de doctorat défendue à l'Université catholique de Louvain, 2006-2007, vol. 7, p. 349-350.

⁷⁰ *Le Messager des Sciences et des Arts*, 8^e livraison, décembre 1823, p. 354.

⁷¹ Choay, *L'allégorie du patrimoine*, p. 93-129.

⁷² Des commissions de ce type sont constituées dans certaines provinces des Pays-Bas méridionaux entre 1823 et 1827. Voir Loir, *L'émergence des beaux-arts [...]*, p. 212-213.

Il manquait une collection historique de ces lieux et monuments consacrés dans les fastes de l'histoire et dont la faux du temps fait tous les jours disparaître les glorieux restes.⁷³

Parmi les grandes entreprises lithographiques de l'époque se distinguent également celles de l'architecte Pierre Jacques Goetghebuer et du professeur de rhétorique Jean de Cloet⁷⁴. Au fil des livraisons, ces ouvrages offrent environ 118 planches pour Goetghebuer et plus de 300 planches pour de Cloet. Tant Goetghebuer que de Cloet accompagnent chaque vue, ou presque, d'une notice explicative. Goetghebuer explique dans sa préface les objectifs qui l'on mené à l'édition de son ouvrage intitulé *Choix des monuments* :

Faire passer à la postérité par la gravure, le souvenir des monuments de notre pays, en leur assurant une existence plus durable que les édifices eux-mêmes que le temps détériore et fait périr chaque jour.⁷⁵

Dans plusieurs de ces recueils, la porte de Hal, dernier témoin de la seconde enceinte de Bruxelles, occupe une place de choix. Dans la *Collection des anciennes portes de Bruxelles et autres vues remarquables du royaume des Pays-Bas* qui reproduit un dessin de Vitzthumb, il est souligné que « c'est le seul morceau d'architecture militaire du moyen âge qui existe encore ici dans les environs »⁷⁶. En 1825, De Cloet insère lui aussi une vue de cette porte et profite de l'occasion pour évoquer l'histoire de Bruxelles au XIV^e siècle :

[...] cette masse lourde et imposante, qui dans sa forme gothique conserve encore quelque chose de sombre et de menaçant, semble subsister là pour éterniser le souvenir du siècle farouche et guerroyant, auquel elle doit son existence.⁷⁷

À la veille de l'indépendance, l'intérêt pour la porte de Hal est cependant loin d'être partagé par tous. En 1830, l'auteur du *Guide de l'étranger*, prévient le touriste :

⁷³ *Revue bibliographique du Royaume des Pays-Bas et de l'étranger ou Indicateur général de l'imprimerie et de la librairie*, 2^e année, 1823, p. 422.

⁷⁴ P.-J. Goetghebuer, *Choix des monuments, édifices et maisons les plus remarquables du royaume des Pays-Bas*, Gand, A.B. Stéven, 1827 ; J. de Cloet, *Voyage pittoresque dans le royaume des Pays-Bas*, 2 tomes, Bruxelles, Jobard, 1822-1825 ; J. de Cloet, *Châteaux et monuments des Pays-Bas faisant suite au voyage pittoresque*, 2 tomes, Bruxelles, Jobard, 1825-1829.

⁷⁵ Cité par D. Van de Vijver, 'Le Choix des monuments, édifices et maisons les plus remarquables du royaume des Pays-Bas' de Pierre-Jacques Goetghebuer : une histoire de l'architecture nationale du royaume des Pays-Bas, Bruxelles, 2000, p. 44.

⁷⁶ *Collection des anciennes portes de Bruxelles & autres vues remarquables du royaume des Pays-Bas*, Bruxelles, G.P. Vanden Burggraaf, 1823, p. 20.

⁷⁷ J. de Cloet, *Voyage pittoresque dans le royaume des Pays-Bas*, 2 tomes, Bruxelles, Jobard, 1822-1825, t. 1, 1.

Vous allez voir un monument que l'on dit gothique, et qui n'offre que du barbare. [...] Cependant on veut conserver cette antiquaille, parce que, dit-on, sa construction remonte au milieu du XIV^e siècle... C'est exactement comme si on vouloit faire briller nos jeunes dame avec les robes de leurs bisaïeules.⁷⁸

Défenseurs de la conservation de la porte de Hal et partisans de sa destruction s'affrontent dans les années 1830, au moment où l'aménagement des boulevards met une nouvelle fois en péril cet édifice. En 1832, la Ville, propriétaire de la porte et initiatrice des travaux d'aménagement des boulevards, annonce la vente de la tour en vue de sa démolition⁷⁹. Une vive polémique éclate, notamment par le biais d'articles de presse et d'opuscules. La place de l'image comme moyen de préserver le souvenir d'édifices en péril est plusieurs fois évoquée. Le Comte de Mérode écrit : « La postérité sera curieuse de voir ailleurs que sur des gravures et des lithographies »⁸⁰.

Le 3 juillet 1832, soit deux jours avant la date fixée pour la vente et la démolition de la porte, le nouveau souverain, Léopold I^{er}, appelle à la conservation des « monuments »⁸¹. La vente de la porte de Hal est annulée. Le concept de monument historique se développe et s'institutionnalise avec la création, le 7 janvier 1835, de la commission royale des Monuments dont la mission est « d'assurer la conservation des monuments du pays remarquables par leur antiquité, par les souvenirs qu'ils rappellent, ou par leur importance sous la rapport de l'art »⁸². L'un des premiers dossiers de la Commission est celui de la porte de Hal, dont la conservation ne sera officialisée qu'en 1840⁸³.

À partir des années 1830, artistes, amateurs et érudits militent pour la conservation des monuments. Les savants s'investissent également,

⁷⁸ A.S., *Guide de l'étranger à Bruxelles pendant les fêtes, qui auront lieu à l'occasion de l'exposition publique des produits de l'industrie nationale, contenant : 1° le programme détaillé de toutes ces fêtes ; 2 le règlement relatif aux jours et heures d'ouverture des salons de l'exposition des produits de l'industrie, ainsi qu'à la police qui devra y être observée ; 3° une description exacte de tous les monuments de Bruxelles ; 4° une notice sur les environs de cette ville*, Bruxelles, Ad. Stapleaux, 1830, p. 45.

⁷⁹ H. Stynen, *De onvoltooid verleden tijd. Een geschiedenis van de monumenten- en landschapszorg in België 1835-1940*, Bruxelles, 1998, p. 36-41 ; Loir, *Bruxelles néo-classique*, p. 246-250.

⁸⁰ de Mérode, « De la destruction de la Porte de Hal ».

⁸¹ Circulaire royale du 3 juillet 1832, publiée par Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, p. 295-296.

⁸² Stynen, *De onvoltooid verleden tijd* ; Loir, *L'émergence des beaux-arts*, p. 268-269. Sur la notion de « monument historique », voir Choay, *L'allégorie du patrimoine*, p. 93-129.

⁸³ Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, p. 36-40.

notamment au sein de l'Académie royale des Sciences et Belles-Lettres de Belgique où plusieurs concours, à partir de 1834, portent sur l'inventaire et la description des principaux monuments d'architecture antérieurs au XVI^e siècle, qu'ils soient détruits ou conservés. Dans l'annonce publiée en 1835 pour le concours de l'année suivante, il est précisé que l'auteur devra notamment indiquer les gravures qui ont été faites de ces monuments. L'image est ici particulièrement utile dans le cas des monuments détruits⁸⁴.

Cette reconnaissance officielle, la mobilisation des savants et la sensibilisation du public mêlées à l'intérêt naissant pour le gothique et le développement d'un sentiment national qui cherche à mettre au jour ses racines nationales dans le Moyen Âge, avivent encore le rôle des artistes et de l'image dans la conservation des monuments. En 1835, la revue *L'Artiste*, organe de la jeune génération romantique, publie une lettre dans laquelle le poète André Van Hasselt (1806-1874) invite le peintre François Bossuet (1798-1889) à peindre les richesses monumentales. Ce passage traduit, outre l'urgence, le fait que l'artiste doit à la fois immortaliser ce qui existe encore et, sur sa toile, « rebâtir » ce qui a été détruit :

Hâte-toi donc, mon ami, de sauver au moins de l'oubli toutes ces richesses qui bientôt ne seront plus. Tandis qu'on s'essouffle à les abattre, ou qu'on les laisse impitoyablement tomber en ruines, rebâti sur toiles ce qui est déjà tombé ou détruit, conserve-nous par tes couleurs ce qu'on abattra ou ce qui coulera demain !⁸⁵

Bossuet (1798-1889) n'a pas vécu personnellement la démolition de la plupart des portes bruxelloises⁸⁶. Cinq d'entre elles sont détruites avant qu'il naisse ; il a dix ans lorsque la porte de Laeken est démolie, 14 ans lorsque celle du Rivage disparaît. Né à Ypres et ayant débuté sa carrière à Ostende, il ne s'installe à Bruxelles qu'en 1828. Seule la porte de Hal subsiste et Bossuet va la dessiner à plusieurs reprises. Plus que la destruction des portes, c'est le démantèlement des remparts eux-mêmes qu'il va immortaliser. Il dessinera également de nombreuses autres édifices anciens, notamment des façades de maisons médiévales⁸⁷. Louis Alvin, dans son compte rendu du salon de 1836 souligne d'ailleurs que :

⁸⁴ *Bulletin de l'Académie royale des Sciences et Belles-Lettres de Bruxelles*, 1835, t. II, p. 144-145.

⁸⁵ A. Van Hasselt, « Une maison à Ypres et une maison à Malines. Lettre à F. Bossuet, peintre », in *L'Artiste*, Bruxelles, t. 3, 49, 1835, p. 387.

⁸⁶ Sur Bossuet, voir N. Hostyn, « Bossuet, François », in *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 12, 1987, col. 102-110 et *François Bossuet (1798-1889)*, catalogue d'exposition, Bruxelles, 1989.

⁸⁷ Par exemple la façade d'une maison de la rue des Trois-Têtes, dessin réalisé en 1829 et conservé au Musée de la Ville de Bruxelles.

Il y a peu de monuments anciens dans le pays que M. Bossuet n'ait copiés sous toutes leurs faces.⁸⁸

Mais se pose la question de la qualité artistique ou de l'intérêt archéologique de ces tableaux. E. Landoy critique :

M. Bossuet, de Bruxelles, n'est pas à proprement parler, un paysagiste, c'est un peintre de monuments et d'intérieurs de villes. [...] La manière savante de M. Bossuet, son exactitude et la fidélité de sa copie donnent à ses tableaux un immense intérêt archéologique ; mais, à vrai dire, l'amateur d'art n'y trouve pas son compte.⁸⁹

L'appel de 1835 lancé par Van Hasselt à Bossuet, et plus largement aux artistes belges, accorde à l'image un rôle central dans la conservation des monuments. Cette conservation iconographique donne lieu à différents projets dont celui du peintre et antiquaire Alexandre Schaepkens (1815-1899) qui, en 1847, publie un article intitulé *De la conservation des monuments belges par un catalogue dessiné*⁹⁰. Selon lui, artistes et savants doivent s'unir dans cette mission, les premiers en reproduisant les monuments par le crayon, les seconds en les étudiant consciencieusement. Schaepkens semble accorder plus d'importance à l'artiste, car selon lui, « Un dessin est plus exact, plus complet et par conséquent un portrait plus fidèle du monument qu'une description seule ». Il plaide pour un recours systématique au dessin, particulièrement dans le cadre de l'archéologie, car dit-il, « en séparant l'art du dessin de l'archéologie on ne pourra faire pour un monument qu'une chose incomplète ».

VI. Garder pour la postérité les traces du 'Vieux Bruxelles'

Cherchant à se hisser au rang d'une capitale capable de rivaliser avec Paris ou Londres, les édiles de la Ville de Bruxelles lancent dans la deuxième moitié du XIX^e siècle d'immenses campagnes de rénovations et d'aménagements urbanistiques, souvent synonymes de destructions de l'ancien tissu médiéval et moderne. Dopée par l'économie florissante de la Belgique alors au sommet des grandes puissances industrielles mondiales, la politique des bourgmestres de Bruxelles s'inscrit dans la ligne des préoccupations urbanistiques typiques du XIX^e siècle : assainir les quartiers insalubres, créer de grandes avenues, rénover le logement,

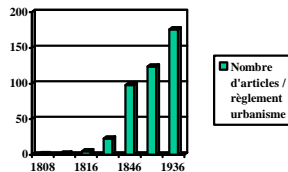
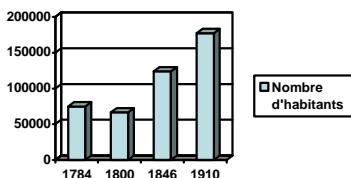
⁸⁸ L. Alvin, *Compte-rendu du salon d'exposition de Bruxelles*, Bruxelles, 1836, p. 195.

⁸⁹ E. Landoy, « Les arts en Belgique et l'exposition de Bruxelles », in *Revue des Deux-Mondes*, 12, 1851, p. 371.

⁹⁰ A. Schaepkens, *De la conservation des monuments belges par un catalogue dessiné, suivie d'une excursion dans le Limbourg*, Bruxelles, 1847, extrait de la *Revue de Bruxelles*, 31 mai et 30 septembre 1847.

bâtir des infrastructures publiques destinées à l’instruction, l’hygiène, la santé et la détente⁹¹.

Ces transformations de Bruxelles ne résultent pas seulement d’une politique de prestige : l’accroissement considérable de la population en est l’une des raisons principales. La ville passe de soixante-six mille habitants au début du XIX^e siècle à cent soixante six mille en 1870. Un autre facteur, essentiel, réside dans le changement de mode de vie : le sale est repoussé par tous les moyens car il est la cause de tous les malheurs, à commencer par la maladie et la mortalité. Il faut donc non seulement démolir les chancres et reconstruire les immeubles, élargir, embellir et éclairer les rues bruxelloises, mais il faut encore tirer la masse vers le haut par l’enseignement et la ‘contagion’ du beau. Un arsenal de réglementations communales est mis en place pour veiller, sous le regard de la Police, au respect d’un ‘vivre ensemble’ bourgeois, de plus en plus encadré, notamment en matière urbanistique.



Le mayorat de Jules Anspach (1863-1879) est ainsi marqué par de profondes transformations de la Ville dont l’aménagement et l’incorporation de l’avenue Louise et du Bois de la Cambre. Le voûtement de la Senne et la création des boulevards centraux sont les travaux majeurs exécutés pendant son mandat, sans oublier la création du cimetière de la Ville à Èvere et du parc du Cinquantenaire à l’emplacement du champ de manœuvre ou encore la reconstruction de la ‘Maison du Roi’. L’édilité communale se trouve un allié dans la personne du nouveau roi, Léopold II, avec l’aide et les conseils de l’inspecteur voyer Victor Besme, auteur d’un plan d’ensemble pour l’extension et l’embellissement de l’agglomération bruxelloise.

Grand voyageur et esthète, le bourgmestre Charles Buls (1881-1899) s’attèle à la sauvegarde du patrimoine historique de sa ville. Il entre-

⁹¹ Voir essentiellement toutes les publications d’Yvon Leblicq, notamment *L’urbanisation à Bruxelles aux XIX^e et XX^e siècles (1860-1914)* dans *10^e colloque international, Villes en mutation XIX^e et XX^e siècles*, Spa, 1980, p. 277-318. Voir aussi les livres de synthèse de Thierry Demey, entre autres son ouvrage *Bruxelles. Chronique d’une capitale en chantier*, t. 1 *Du voûtement de la Senne à la jonction Nord-Midi*, Bruxelles, 1990.

prend une campagne de restauration de la Grand-Place et de l'Hôtel de Ville, crée la « zone neutre » pour les manifestations dans le quartier du Parc, négocie l'établissement d'un port maritime et l'implantation d'une gare de marchandises dans la plaine de Tour et Taxis. L'immixtion du Palais et du Gouvernement dans les affaires de la Ville de Bruxelles suscite cependant des tensions : un conflit relatif aux modifications de la liaison entre la ville haute et la ville basse pousse finalement le bourgmestre à la démission. En 1906, Buls est cependant nommé président du « Comité d'Études du Vieux Bruxelles », créé trois ans plus tôt par le Conseil communal sur proposition de la Société d'archéologie de Bruxelles, afin de « prendre les mesures propres à la conservation iconographique des édifices publics, des maisons particulières et généralement de tous les anciens documents architecturaux de notre Ville »⁹².

L'intérêt pour la photographie du patrimoine ancien voué à la disparition dans le cadre des transformations urbanistiques trouve ses origines au milieu du XIX^e siècle où plusieurs missions photographiques sont entreprises afin de garder la trace du passé bruxellois⁹³. La photographie présente des avantages par rapport au dessin : le rendu est précis et le coût de production est faible. Guillaume Claine obtient en 1850 un subside du gouvernement pour réaliser un album topographique regroupant les vues des principaux monuments de la Belgique. Deux ans plus tard, la Ville de Bruxelles lui commande un recueil sur la capitale⁹⁴. Edmond Fierlants met aussi la photographie au service de la conservation du patrimoine. Ce dernier se spécialise dans la reproduction photographique d'œuvres d'art et d'architecture. Il développe dans ce cadre une réflexion sur les prises de vue afin de rendre chaque monument avec le plus d'objectivité possible et argumente auprès des autorités :

Une des plus belles découvertes de notre siècle, la photographie, nous a mis entre les mains le moyen de préserver du malheur de l'anéantissement tous ces précieux monuments qui ont fait vivre jusqu'à nous la réalisation de la pensée des hommes de génie qui ont illustré notre patrie. La photographie peut, dès à présent, à très peu de frais, et en très peu de temps, rendre cet important service aux arts, à l'industrie, à la science historique et à la gloire

⁹² *Le Vieux Bruxelles. Exposé préliminaire des Travaux de la Commission constituée sous le patronage de la Ville de Bruxelles et de la Société d'Archéologie*, [Bruxelles], 1907, p. 6.

⁹³ Pour un aperçu complet des origines de la photographie à Bruxelles, voir : S.F. Joseph et Chr. Spapens, *Photographie et mutations urbaines à Bruxelles 1850-1880*, Cahiers du CIDEP, 5, 2008 ; D. Leenaerts, *L'image de la ville. Bruxelles et ses photographes des années 1850 à nos jours*, Bruxelles, 2009, p. 9-37.

⁹⁴ Un album a été tiré de cette mission photographique : Guillaume Claine, *Bruxelles photographique*, Lille, Louis-Désiré Blanquart-Evrard, 1854.

nationale. Elle peut produire un catalogue, un inventaire vivant de toutes nos richesses artistiques.⁹⁵

À la fin des années 1860, les travaux de voûtement de la Senne et d'aménagement des boulevards centraux occasionnent les missions photographiques de Louis Ghémar, Charles Neyt et Jean Théodore Kämpfe. En 1867, le premier d'entre eux réalise pour la Belgian Public Works Company 'limited' un album photographique regroupant des clichés de la Senne avant les travaux de voûtement⁹⁶. L'objectif du projet fait débat : s'agit-il d'une propagande ou d'un relevé de l'état des quartiers avant le début des travaux⁹⁷ ? En mars 1868, le photographe Charles Neyt, ami de Baudelaire, livre à la Ville de Bruxelles des vues des bords de la Senne pour en garder la mémoire⁹⁸. Quant à Jean Théodore Kämpfe, un inventaire photographique exhaustif des maisons le long de la Senne lui est confié entre 1869 et 1871. La motivation est ici de nature juridique : le but est d'avoir une preuve de l'état des édifices en cas de contentieux⁹⁹. Il s'agit du premier inventaire photographique systématique d'un quartier en Belgique.

Parallèlement à la photographie, la Ville de Bruxelles fait reproduire à la même époque en aquarelles et en dessins plusieurs coins pittoresques de la rue Sainte-Catherine, de la rue des Poissonniers et du « Coin du Diable », pour rappeler « des points de vue bien curieux et quelques fois attendrissants à la mémoire de nos plus vieux concitoyens »¹⁰⁰.

Les autorités de la Ville ont-elles conscience que les quartiers tant décriés pour leur manque d'hygiène ont malgré tout un charme d'antan ? Il faut certes donner un coup de frais et d'apparat à Bruxelles, parce que la capitale doit paraître aux yeux des étrangers et des investisseurs sous des atours modernes, mais l'édilité communale pleurerait-elle déjà son 'vieux Bruxelles' en le faisant représenter pour décorer les salles du prestigieux hôtel de ville ?

⁹⁵ Cité par S.F. Joseph et T. Schwilden, *Edmond Fierlants (1819-1869). Photographies d'art et d'architecture*, Bruxelles, 1988, p. 45.

⁹⁶ *Assainissement de la Senne. Bruxelles en 1867. Vues photographiques prises à l'emplacement du nouveau Boulevard à ouvrir au travers de la Ville de Bruxelles, par Ghémar Frères, pour la Belgian Public Works Company « limited ».*

⁹⁷ D. Leenaerts, *L'image de la ville. Bruxelles et ses photographes des années 1850 à nos jours*, Bruxelles, 2009, p. 27-28 ; Y. Leblicq, *Avant, pendant et après le voûtement de la Senne. Images d'un Bruxelles en mutation*, Bruxelles, 2000, p. 14.

⁹⁸ Leblicq, *Avant, pendant et après le voûtement de la Senne*, p. 15.

⁹⁹ Leblicq, *Avant, pendant et après le voûtement de la Senne*, p. 13.

¹⁰⁰ *Le Vieux Bruxelles*, 1907, p. 6.

François Bossuet, déjà cité, réalise trois œuvres destinées à la décoration de la chambre des échevins, située sous la tour de l'hôtel de ville : deux d'entre elles figurent la seconde enceinte telle qu'il se la représente sous les pioches des démolisseurs au début du XIX^e siècle et la troisième le quai aux Briques avec la maison des Barques et l'auberge du Cheval Marin. Au peintre Jean-Baptiste Van Moer, élève de Bossuet, Jules Anspach commande les célèbres panneaux représentant la Senne pour l'antichambre du Cabinet du Bourgmestre. Ils « constituent en quelque sorte une résurrection du Bruxelles (...), traitée avec cette conscience qui formait l'une des qualités du peintre »¹⁰¹.

L'examen d'un don récent aux Archives de la Ville de Bruxelles provenant des descendants de Jean-Baptiste Van Moer¹⁰² montre à quel point l'artiste s'inspirait pour son travail...des photographies d'époque à partir desquelles il travaillait en atelier. Il possédait notamment dans ses collections les clichés de la Senne avant son voûtement par les frères Ghémar dont certains méconnus. Van Moer les a partiellement reportés dans ses œuvres, en y ajoutant une touche supplémentaire de vie romantique. D'autres croquis montrent aussi un projet non réalisé, cette fois pour le cabinet du Bourgmestre, représentant les nouveaux boulevards flamboyants, pour lesquels la photographie servait aussi de base à l'artiste.

Charles Buls, à son tour, confie à Jacques Carabain, artiste belgo-hollandais connu pour ses paysages et ses vues de villes, la production d'une série de 59 aquarelles de quartiers voués à la démolition, notamment ceux qui reliaient le haut et le bas de la ville, mais aussi de nombreuses impasses, le port et les industries installées à l'intérieur même de la Ville¹⁰³. Ces œuvres, généralement peintes en plein été, sous une lumière assez forte, sont accompagnées du peuple de Bruxelles, ce qui leur apporte beaucoup d'éléments sociologiques.

La création du Comité pour l'Étude du Vieux Bruxelles¹⁰⁴ est donc précédée par de fructueuses tentatives de conservation iconographique

¹⁰¹ *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, 1887-1888, t. 1^{er}, CLI,

¹⁰² V. Coumans, « Enrichissement des collections des Archives de la Ville de Bruxelles et des Musées communaux en 2009 », in *Cahiers bruxellois* 2010, p. XXX-XXX, p. 140. Ce don en cours d'inventaire est conservé aux Archives de la Ville de Bruxelles. Les auteurs remercient Madame Thérèse Symons, archiviste adjointe, pour ses informations complémentaires.

¹⁰³ *Bruxelles à l'aquarelle. Instantanés 894-189. Jacques Carabain*, Bruxelles, La muette et Le Bord de l'eau, 2010.

¹⁰⁴ Pour un aperçu historique complet du Comité, voir : G. Meyfroots, « Het Comité d'études du vieux Bruxelles (1903-1939). Vier decennia in de marge van de monumentenzorg », in *Monumenten en Landschappen*, 20,2, 2001, p. 8-33 ; P. Ingelaere, *De Fotocollectie van het Comité d'études du Vieux Bruxelles*, dans Id., p. 34-37.

du patrimoine menacé, tant sous la forme traditionnelle de la peinture, de l'aquarelle ou du dessin que par le procédé photographique.

Au début du XX^e siècle, de nouveaux travaux urbanistiques sont encore projetés pour la capitale et un accord est trouvé entre la Ville et l'État pour la construction de la jonction Nord-Midi. Ce chantier achevé un demi-siècle plus tard modifie de manière considérable le bâti bruxellois. Les quartiers de la rue de la Putterie et de la rue Isabelle, par exemple, sont presque complètement rasés.

L'administration communale de la ville de Bruxelles s'est émue à la pensée de voir disparaître, sous la pioche des démolisseurs, bien des choses qui au cours des siècles écoulés, ont charmé les regards de tant de générations de Bruxellois. [...] Le Comité a voulu conserver le souvenir non seulement des constructions anciennes détruites, mais encore des aspects fugitifs de ce quartier en voie de transformation. Les vues prises pendant les démolitions fournissent, en outre, des documents sur la topographie de cette partie de Bruxelles dont les mouvements de terrains seront en partie modifiés, et, en tous cas beaucoup moins sensibles, lorsqu'on aura achevé d'y tracer des rues nouvelles et d'y construire des édifices modernes. Depuis 1912, l'exécution de ces photographies est confiée à la maison Nels à Bruxelles.¹⁰⁵

Lorsqu'une démolition est projetée, le Comité envoie généralement sur place une délégation qui donne des instructions pour les angles de vue à photographier. La caractéristique de la collection, constituée au total de quinze cents clichés, réside dans le choix des immeubles, principalement des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. L'architecture néoclassique est moins représentée, mais elle n'est pas pour autant absente de l'entreprise. L'une des caractéristiques majeures de la collection réside dans le goût du détail : le 'petit patrimoine' tant extérieur qu'intérieur n'est pas négligé, notamment les portes, serrures, plafonds, lambris ou autres départs d'escalier. Enfin, les photographies mettent parfois en scène les habitants des maisons, les enfants des rues ou les commerçants devant leur vitrine, posant pour la postérité. Les clichés du Comité du Vieux Bruxelles expriment dès lors l' 'ambiance' d'une population expropriée par des décisions de destruction prises à cette époque.

Dès sa quatrième séance, le Comité propose de « commencer les photographies des bâtiments destinés à une démolition prochaine »¹⁰⁶, mais ses missions ne s'arrêtent cependant pas là : il est actif dans la

¹⁰⁵ G. Smets, « Comité d'études historiques du Vieux-Bruxelles. Note sur les travaux du Comité pendant les années 1911-1912, 1912-1913 et 1913-1914 » in *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles*, 29, 1920, p. 67.

¹⁰⁶ AVB, Archives du Comité d'études du Vieux Bruxelles, Boîte 1, PV 15/1/1904. Dans le cadre des travaux de la Jonction, certaines démolitions n'ont été effectuées qu'après la Seconde Guerre mondiale, mais le Comité avait déjà photographié les quartiers au début du siècle.

publication d'études sur le patrimoine, dont plusieurs ouvrages signés par l'archiviste Guillaume Des Marez ; il donne des avis et recommandations, notamment en matière d'inventaires du patrimoine et de chantiers de restauration. Le Comité s'inquiète par exemple à l'époque des travaux de la jonction Nord-Midi, de la stabilité de la collégiale des Saints-Michel-et-Gudule, que des actions à distance auraient pu compromettre. Il « a signalé le fait à M. le Ministre des Chemins de fer et il a reçu l'assurance que toutes les précautions dictées par l'art de l'ingénieur seraient prises avec le plus grand soin »¹⁰⁷...

Au total, les procès-verbaux du Comité font finalement peu état du travail photographique proprement dit. Très vite, la photographie – précieuse pour conserver la trace du passé détruit – est intégrée dans des études beaucoup plus ambitieuses. Prônée par les deux piliers du Comité d'Études du Vieux Bruxelles, Charles Buls et Guillaume Des Marez, la méthode n'est certes pas exempte de nostalgie devant le patrimoine détruit, mais elle est avant tout scientifique : la ville photographiée est désormais une source nouvelle pour la recherche en histoire urbaine, en complément des archives classiques¹⁰⁸.

VII. Conclusions

Des dessins réalisés par le peintre Auguste Coppens en vue d'immortaliser les ruines des quartiers bombardés en 1695, aux campagnes photographiques du Comité pour l'Étude du Vieux Bruxelles à partir de 1903, la pratique du recours à l'image pour représenter ce qui est détruit – ce qui est en train d'être détruit ou ce qui sera détruit – se précise, se systématise et s'institutionnalise. Cette évolution est à la fois liée à l'intensification des démolitions et à l'émergence d'une nouvelle sensibilité à l'égard du patrimoine monumental. Notons que le recours à de nouvelles techniques de reproduction visuelle est rapide. Aux dessins, gravures et peintures du XVIII^e siècle succèdent, au siècle suivant, les aquarelles, lithographies et photographies.

Les motivations et fonctions de ces images sont diverses. Elles peuvent ainsi servir de support en vue de réaliser un reportage sur l'événement même d'une destruction (bombardement de 1695), de rappeler l'existence d'un monument disparu (palais), de souligner le

¹⁰⁷ Smets, *Comité d'études*, p. 70-71.

¹⁰⁸ Voir à cet égard les plaquettes éditées par le Comité en 1908 par son président Charles Buls, *Préface-programme et L'évolution du Pignon à Bruxelles*, Bruxelles, 1908 ainsi que celle publiée par Guillaume Des Marez : *Vieux Bruxelles. 50 planches hors texte d'après les œuvres architecturales les plus caractéristiques du XIII^e au XVIII^e siècle, précédées d'une étude sur l'évolution historique et architecturale de la Ville*, Bruxelles, 1910.

contraste entre l'ancien et le moderne (quartier Royal), de fournir des garanties juridiques lors d'expropriations (boulevards) ou d'inventorier le patrimoine en péril (Comité du Vieux Bruxelles).

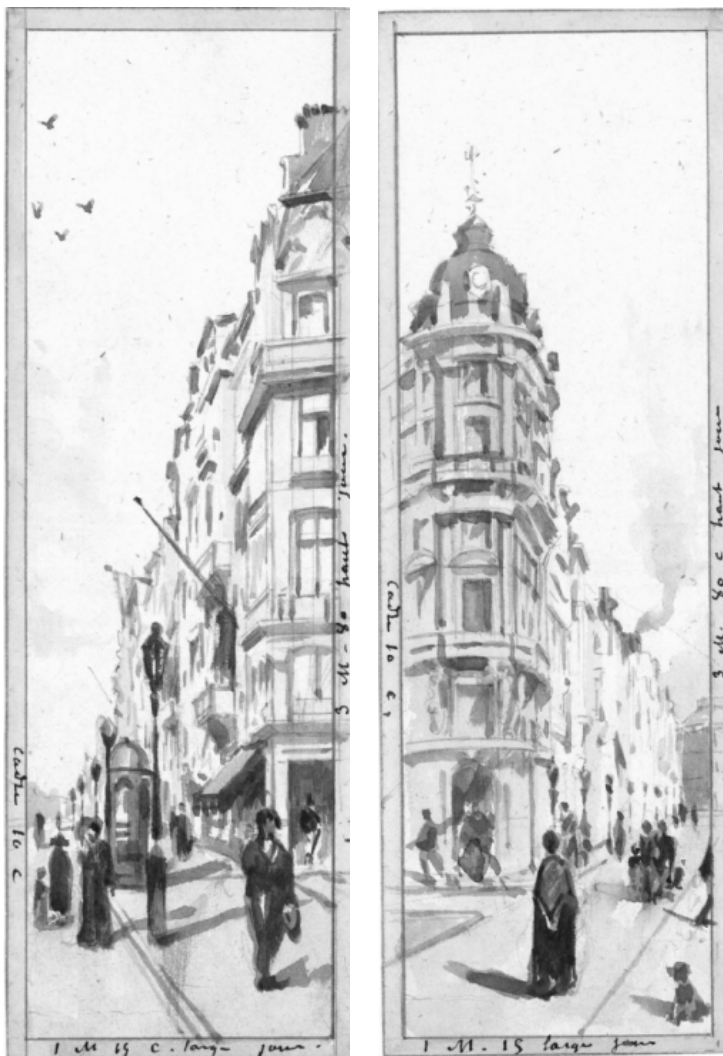
La plupart de ces images sont abondamment diffusées grâce à la gravure, à la lithographie ou aux albums photographiques. Les dessins et peintures sont souvent destinés à être exposés, lors de la tenue d'une exposition telle qu'un salon ou dans un lieu emblématique tel que l'Hôtel de Ville. Dans le courant du XVIII^e et surtout du XIX^e siècle, la conservation du souvenir des quartiers et monuments détruits mobilise non seulement de plus en plus de politiques et d'artistes, mais elle suscite également un intérêt croissant auprès du grand public.

Vue extraite de l'album « Assainissement de la Senne. Bruxelles en 1867. Vues photographiques prises à l'emplacement du nouveau boulevard à ouvrir au travers de la Ville de Bruxelles par Ghémar frères, pour la Belgian Public works company 'limited' » (Archives de la Ville de Bruxelles).



Cliché du Moulin de Borgval. La rivière est bordée de constructions tout au long de son parcours en ville, à l'exception de la rue de la Fiancée, souvent relativement vétustes, parfois en bois et surplombant l'eau.

Croquis des boulevards centraux, crayon et aquarelle sur papier par Jean-Baptiste Van Moer, c. 1875 (Archives de la Ville de Bruxelles).



Après la destruction... la reconstruction est aussi magnifiée. Ces croquis étaient destinés à la décoration, non réalisée, du Cabinet du Bourgmestre à l'Hôtel de Ville. Ils devaient faire le pendant de la série de représentations de la Senne dans l'antichambre du Cabinet. L'examen du don d'archives Jean-Baptiste Van Moer aux Archives de la Ville de Bruxelles montre clairement que l'artiste s'est inspiré de photographies des nouveaux boulevards, conservées dans la même farde.

Vues de la rue de l'Empereur, Clichés du Comité d'Études du Vieux Bruxelles, c. 1911-1923 (Archives de la Ville de Bruxelles).



Perspective de la rue de l'Empereur, disparue dans le cadre des travaux de la Jonction Nord-Midi (1956), pour faire place à un large boulevard.

Départ d'escalier sculpté en bois représentant un couple enlacé, rue de l'Empereur 19.



Porte Louis XV, rue de l'Empereur 29.



Pignon de 1607, rue de l'Empereur 24.



Bas relief, rue de l'Empereur 29.

Impasse du Roulier, crayon et aquarelle sur papier par Jacques Carabain, 1895 (Musée de la Ville de Bruxelles).



Aujourd'hui disparue, l'impasse du Roulier était réputée l'une des plus viles de Bruxelles : elle se situait entre la rue de Flandre et le coin du Diable. La forte industrialisation de ce quartier à la fin du XVIII^e siècle y attira de nombreux ouvriers qui s'y logèrent. Dès 1850, il fut question d'assainir le quartier, sa destruction définitive eut lieu peu de temps avant le creusement de la rue Antoine Dansaert en 1898-1899.