

BRUXELLES PATRIMOINES



Une publication de la Région
de Bruxelles-Capitale



HORS - SÉRIE
2013

LE PATRIMOINE ÉCRIT NOTRE HISTOIRE



**BRUXELLES,
MÉTROPOLE
DE LA BOURGEOISIE
TRIOMPHANTE**
CONSTRUCTION D'UNE
CAPITALE 1860-1914



LEOPOLDO - II

Les édifices publics au XIX^e siècle

.....
BENOÎT MIHAIL

 Conservateur du musée de la Police intégrée

« Je crois que notre siècle, à raison du caractère même de notre civilisation éclectique et cosmopolite, est impuissant à créer un style qui lui soit propre, car ce style, pour refléter son époque, devra être cosmopolite comme elle. Il manquera par conséquent de cette unité, de cette harmonie, de cet ensemble organique qui constitue le caractère des styles des belles époques de l'art. Mais je pense que les tentatives individuelles pourraient réussir, en prenant les styles anciens pour point de départ, à créer des œuvres ayant un caractère nouveau. »¹

Charles Buls, 1874.

Après quelques années d'indépendance, la Belgique n'a toujours pas de capitale digne de ce nom. Ni les monuments anciens, dont on commence à peine à apprécier la richesse, ni les réalisations prestigieuses héritées du régime précédent ne suffisent à faire de Bruxelles davantage qu'une ville de province fermée sur elle-même (il faut payer pour y pénétrer avec des marchandises) et engoncée dans un réseau inextricable de ruelles sombres. Cette situation change à partir des années 1840-1860 grâce à l'action conjuguée des partenaires en place: l'État central (avec son relais, la province du Brabant), la Ville de Bruxelles et les entrepreneurs privés. Ces derniers jouent un rôle de moteur car ils possèdent les ressources financières et ne sont pas freinés par des préoccupations administratives. À l'inverse, la Ville ne peut agir en dehors de ses frontières tandis que l'État rechigne à intervenir lorsqu'il s'agit de favoriser une commune, fût-elle la première du Royaume, au détriment d'une autre. Il faudra la ténacité d'une poignée de personnalités fortes pour mettre la machine en route, tant sur le plan de la voirie que des équipements nécessaires et des édifices de prestige.

.....
 Statue équestre de Léopold II,
 place du Trône, Bruxelles,
 Thomas Vinçotte, 1926
 (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

L'ÈRE DE LA PLANCHE À DESSIN (ANNÉES 1840-1860)

La capitale doit d'abord s'ouvrir au monde. La loi communale de 1836 permet aux administrations de proposer le tracé des voies nouvelles, mais les vœux de la Ville de Bruxelles ne rejoignent pas forcément ceux des faubourgs. D'où l'idée de tout simplement repousser les frontières de la première. Depuis 1837, un nouveau quartier chic se développe sur le territoire de Saint-Josse. Ses promoteurs font construire une belle église en style italien (Saint-Joseph, Tilman-François Suys, 1842) et espèrent même y installer une caserne ou un palais de justice². Ce quartier dit «Léopold», aux rues en damier, souffre cependant de l'absence d'un accès direct au centre-ville. En échange des travaux de ce qui va devenir la rue de la Loi, l'édilité bruxelloise demande au Parlement et obtient en 1853 l'annexion pure et simple. Dans la foulée, le bourgmestre Charles De Brouckère tente de faire voter l'intégration de tous les faubourgs de la ville, mais il se heurte au refus des parlementaires de donner naissance à une entité qui déséquilibrerait le fragile équilibre communal du pays³. Malgré de nouvelles annexions (l'avenue Louise en 1864, le quartier maritime en 1897), le dossier ne reviendra plus sur la table: l'essor de l'agglomération devra se faire en accord avec toutes les communes concernées. Or beaucoup d'entre elles demeurent très rurales, comme Schaerbeek, Etterbeek ou Saint-Gilles au-delà de la barrière (un péage établi sur la voie d'accès vers la porte Louise). On y construit peu, sans réflexion d'ensemble, et surtout sans égard pour la ville qui polarise l'activité des populations. Molenbeek-Saint-Jean est déjà un faubourg industriel développé, mais isolé derrière le canal. Saint-Josse-ten-Noode ou Ixelles sont davantage intégrés, sans pour autant cautionner les grands projets; la seconde ne croit par exemple pas au succès de l'avenue Louise, lui préférant le vieux sentier paysan qui longe le quartier des étangs⁴.

Face à cet immobilisme, l'État reprend la main en créant au niveau de la province, une fonction d'inspecteur-voyer



Fig. 1
Galeries royales Saint-Hubert, Bruxelles, arch. J.P. Cluysenaar, 1846. Vue d'ensemble avec le changement d'axe au milieu (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

chargé de rédiger les projets de nouvelles voies à soumettre aux communes concernées ainsi que de planifier l'extension de l'agglomération toute entière. Le premier titulaire, l'ingénieur Charles Vanderstraeten, propose un projet d'enceinte circulaire établie bien au-delà des limites de la ville, en y intégrant l'emplacement de futurs bâtiments publics à construire. Son successeur à partir de 1859, Victor Besme, repense ce plan d'alignement en essayant de concevoir la ville comme un centre administratif et culturel dont dépendent les faubourgs. Il importe par conséquent que ceux-ci soient davantage reliés au centre, bien sûr, mais aussi entre eux. D'où l'idée d'une deuxième ceinture située autour des faubourgs immédiats et permettant de rejoindre Ganshoren, Berchem-Sainte-Agathe, Forest, Uccle et Anderlecht. Besme tâche par ailleurs d'attribuer une fonction aux nouveaux quartiers dont il voit ou pressent le développement : villas pour celui de La Cambre à Ixelles, industrie à Anderlecht et Molenbeek-Saint-Jean, etc. Enfin, il désigne également les commodités à construire, y compris les ouvrages d'art (tunnels, ponts, ...) puisque son plan inclut une réflexion sur les différences de terrain, avec par exemple de grands ronds-points sur les hauteurs - Schuman, Altitude Cent, Chasse⁵. Lui-même aura l'occasion de tracer les plans de certains édifices, dont l'église du parvis Saint-Gilles (1866), en style néo-roman poitevin.

DES PROGRÈS DE L'HYGIÈNE URBAINE À L'INVENTION D'UN STYLE

Le plan d'ensemble soumis par Besme vise donc aussi à mettre Bruxelles en phase avec la modernisation de la société et à la nécessité de nouveaux équipements qui l'accompagne. Or les entrepreneurs privés, si actifs dans ce processus, se soucient d'abord de doter la ville d'infrastructures commerciales et culturelles de qualité. Un de leurs porte-parole est l'architecte Cluysenaar qui évoque dès 1837 «l'attrait des édifices publics et particuliers» pour attirer les visiteurs de l'extérieur⁶. Ceci



Fig. 2

Église royale Sainte-Marie,
Schaerbeek, arch. L. Van
Overstraeten, 1844. Vue depuis
l'axe de la rue Royale
(M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

l'amène à concevoir une rue couverte et richement décorée en style néo-Renaissance italienne, afin d'attirer des magasins de luxe ainsi qu'un théâtre: les galeries royales Saint-Hubert (fig. 1). Outre la beauté des façades et l'originalité de la structure métallique qui les couvre, l'œuvre brille par le refus de la ligne droite monotone puisqu'à mi-chemin, un angle brisé ferme la perspective. Dans la foulée, Cluysenaar réalise un autre ensemble commercial, la galerie bortier, avec la salle de la Madeleine qui la prolonge. Le projet des galeries royales est initié par deux banquiers mais reçoit rapidement le soutien de l'État (d'où le qualificatif) et de la Ville, parce qu'il répond également à des impératifs d'hygiène, à savoir le remplacement d'un ensemble de rues jugées malsaines.

D'autres réalisations liant assainissement d'un quartier et installation de nouveaux équipements se succèdent dans le centre-ville. Le bassin Sainte-Catherine est comblé au profit de l'église du même nom, due à l'architecte de la ville Joseph Poelaert. Un nouveau bassin est creusé plus loin, le long duquel sont construits successivement un immense entrepôt (Louis Spaak, 1843, démolé) et une caserne d'infanterie (Petit-Château, Mathieu-Bernard Meyers, 1848-1852). Autant le premier se distingue par la rigueur de son style, autant la seconde brille par la fantaisie en adoptant un style médiéval. Au cœur des Marolles est percé en 1854-1858 la rue Blaes, du nom d'un échevin hostile aux ruelles sinueuses si typique du Vieux-Bruxelles. Sur la place du Jeu de Balle qui la sépare en deux sont construites face à face une église (Notre-Dame immaculée, J. Appelmans, 1854) et une caserne de pompiers (Joseph Poelaert, 1859-1863); non loin de là sont établis le Mont de Piété (Alexis Paratoes, 1859-1862) ainsi que les premiers bains publics, construits par l'architecte Wynand Janssens dans un style pittoresque mais sans aucun luxe... afin de ne pas effrayer les pauvres qui doivent s'y rendre (1854, démolé)! Le plus gros projet hygiéniste entrepris alors reste cependant le couvrement intégral de la Senne, devenue un véritable dépotoir à ciel ouvert. C'est le cheval de bataille

de Jules Anspach, échevin des travaux, puis bourgmestre en 1863. Inspiré par l'exemple parisien du préfet Hausman, il va accentuer le lien entre l'assainissement de la ville et la construction de nouveaux bâtiments destinés à mettre le centre en valeur. Les innombrables démolitions qu'entraîne ce chantier sont immortalisées fièrement dans de grands albums photographiques.

En dehors du centre ancien, le manque de moyens bloque les initiatives de ce genre et ce malgré une nouvelle loi sur l'expropriation (1858), de nouvelles taxes et les aides du Crédit communal (créé en 1860). Seules les communes urbanisées entreprennent une planification d'ensemble, et encore à échelle réduite. Un bon exemple est la place de la Duchesse de Brabant à Molenbeek-Saint-Jean, où l'hospice (devenu école n° 5, auteur inconnu, 1847) et l'église Sainte-Barbe (1869, architecte Van de Wiele) s'inscrivent sagement dans l'alignement des maisons. En fait, les bâtiments publics sont en général édifiés avant que le quartier qui les entoure ne reçoive sa physionomie définitive. Outre les écoles et maisons communales (Watermael-Boitsfort, 1845), il s'agit surtout d'églises, construites ou reconstruites au prix parfois de grands sacrifices de la fabrique qui doit les financer. Saint-Jean-et-Nicolas de Schaerbeek (1849) se retrouve au bord des voies de chemin de fer parce qu'un propriétaire avait des terrains à faire valoir de ce côté⁸; d'autres mettront des décennies avant de voir le jour (Notre-Dame immaculée à Anderlecht, 1856-1900).

Le projet de l'église royale Sainte-Marie (1844) (fig. 2), au bout de la rue Royale, sort du lot. D'abord, son architecte, Van Overstraeten, développe une réflexion inédite sur la notion de style moderne, en suggérant de prendre dans le passé ce qui s'est fait de meilleur - byzantin, romain, gothique (les étonnants arc-boutants) - et de l'adapter en fonction d'impératifs techniques nouveaux. Ensuite, elle est conçue en étroite harmonie avec son environnement, sachant qu'elle doit servir de point de référence à l'extension de la ville vers le palais de Laeken d'un côté et Schaer-



Fig. 3
Ancienne gare de Forest, arch.
A. Payen, 1851 (M. Vanhulst,
2012 © MRBC).

beek de l'autre. Mais la commune, trop pauvre, ne peut financer les travaux; le percement de la rue des Palais sera un projet privé, tandis que c'est l'État, encouragé par le roi lui-même, qui fera percer l'avenue de la Reine⁹.

L'action du pouvoir central devient la règle pour les programmes qui tombent directement sous sa responsabilité. Depuis 1835, Bruxelles est reliée au chemin de fer, et si les concessions sont privées, c'est le ministère des transports qui se charge d'édifier les terminaux. Il est rapidement convenu d'établir les gares principales au nord et au sud de la ville. La première est un palais italien couvert de statues (François Coppens, 1841), au bout de la rue Neuve. Installée d'abord place Rouppe, la seconde est repoussée hors de la ville, sur Saint-Gilles. Cette gare du Midi, inaugurée en 1869 seulement, illustre à merveille le conflit entre tradition et modernité: côté voies, l'immense halle vitrée repose sur de grêles colonnes métalliques au milieu et des piliers massifs en pierre sur les côtés; à l'extérieur, c'est une façade richement sculptée



22 BRUXELLES Palais de Justice (Panorama)

Fig. 4

Palais de Justice, Bruxelles, arch. J. Poelaert, 1866. Vue prise depuis les Marolles (coll. Belfius Banque © ARB-MRBC).



Fig. 5

Colonne du Congrès, Bruxelles, arch. J. Poelaert, 1850. (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).



Fig. 6

Église Saint-Boniface, Ixelles, arch. L. Dumont & L. de Curte, 1846-1849 (A. de Ville de Goyet, 2012 © MRBC).



Fig. 7

Le Concert Noble, Bruxelles,
arch. H. Beyaert, 1873. Vue de
la perspective des salons
(M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

aux airs d'arc de triomphe qui accueille le voyageur pressé. D'autres gares plus modestes desservent les lignes secondaires; leur style néoclassique retenu est à l'image du nouveau quartier qui se développe autour d'elles, comme à la gare du Luxembourg (Gustave Saintenoy, 1855), mais aussi à Forest (Auguste Payen, 1851) (fig. 3).

Le XIX^e siècle connaît également l'apparition de nouveaux programmes liés à l'appareil répressif hérité de la France révolutionnaire. Non loin du Sablon, l'architecte Joseph-Jonas Dumont agrandit la prison des Petits Carmes en 1847, avec un édifice panoptique novateur auquel il donne une façade en style Tudor - gothique anglais, ce qui

n'a rien d'étonnant puisque le ministre l'a envoyé étudier sur place la prison de Pentonville, conçue selon la double nécessité de l'isolement individuel (prison cellulaire) et du contrôle permanent. La prison sera démolie en 1895 mais les bâtiments de Joseph-Jonas Dumont (il y en aura d'autres, dans toute la Belgique) seront entre-temps publiés par l'illustre savant Édouard Ducpétiaux¹⁰. À l'autre bout de la rue aux Laines, des quartiers entiers sont abattus quelques années plus tard pour accueillir «la plus grande merveille du monde» selon un guide touristique de 1914¹¹: le Palais de Justice (fig. 4). La rue de la Régence est prolongée pour ménager la perspective entre l'édifice et la place Royale. Chantier de

toutes les polémiques, de tous les excès surtout (tant dans les proportions que dans le coût), il fait figure de synthèse de l'approche éclectique si typique du XIX^e siècle, en puisant largement dans le registre gréco-romain, mais avec tant de démesure et de créativité qu'il restera sans descendance.

Près d'un quart de siècle s'étale entre le concours du Palais de Justice (1860) et son inauguration officielle (1883), suscitant des réactions mitigées. C'est qu'entre-temps les élites ont développé une conception fort différente de la forme à donner aux édifices publics. Depuis 1830, livres, tableaux et monuments publics célèbrent à l'envi l'histoire nationale. Les places ne man-



Fig. 8

Square du Petit Sablon,
Bruxelles, arch. H. Beyaert,
1879. (M. Vanhulst, 2012
© MRBC).



Fig. 9

Le Théâtre flamand (KVS),
Bruxelles, arch. H. Baes, 1883.
(M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

quent pas pour y installer les statues des grands hommes présentés comme les défenseurs d'une Belgique en devenir: Godefroid de Bouillon sur la place Royale (Eugène Simonis, 1848) est le premier d'une longue série. Ces projets adoptent d'abord les canons traditionnels hérités du néoclassicisme, sans lien esthétique avec le sujet évoqué. De manière symptomatique, le monument le plus ambitieux de l'époque, la colonne du Congrès de Poelaert (fig. 5), inaugurée en 1859, adopte le ton de l'allégorie et de l'hommage intemporel aux héros de 1830.

Mais la connaissance des formes du passé national progresse et débouche bientôt sur l'aspiration d'un renouveau. L'Académie le stimule en couronnant les meilleurs ouvrages, dont une vaste étude de l'architecture gothique par l'archéologue Antoine Schayes en 1837. Une Commission royale des Monuments, créée en 1835 pour étudier et protéger le patrimoine, s'oriente peu à peu vers l'encouragement de projets inspirés par ce passé. En 1839 débute la restauration très libre de la cathédrale Sainte-Gudule, qui reçoit bientôt un escalier flambant neuf -néogothique- (François Coppens, 1856) qui tend un pont entre le passé et le présent. La Ville de Bruxelles va beaucoup plus loin avec le chantier de restauration de la porte de Hal, confié à Henri Beyaert en 1868. Conseillé par Alphonse Wauters, l'archiviste communal, ce dernier fait d'une voie d'accès la synthèse miniature d'un château médiéval, en ajoutant par exemple une tourelle qui n'avait jamais existé. Le chantier reçoit l'honneur d'une visite de Viollet-le-Duc, le célèbre architecte-restaurateur français, qui a embelli le château de Pierrefonds pour l'empereur Napoléon III¹².

En dehors des restaurations, ce néogothique se répand peu à peu dans le domaine religieux ou dans les programmes propices au pittoresque. L'église Saint-Boniface (fig. 6) à Ixelles (Joseph-Jonas Dumont, 1847), est une réelle curiosité, mêlant une approche néoclassique de la composition à un décor gothique très fantaisiste. Un nouveau mouvement se constitue, dont se réjouit, en 1848, la *Revue de Bel-*

gique, creuset des idées progressistes de l'époque: «Il faut revenir sur nos pas, non pour suivre la marche des artistes du Moyen Âge, mais pour retrouver leur point de départ, le seul qui soit vrai, et chercher résolument des combinaisons nouvelles en s'aidant des progrès de l'industrie, de la création et du perfectionnement des matériaux nouveaux»¹³. Les bâtisseurs les plus renommés emboîtent le pas. Poelaert lui-même entreprend en style médiéval la nouvelle église de Laeken pour abriter la dépouille de la première reine des Belges; commencée en 1854, elle ne sera achevée qu'en 1935.

La lutte s'intensifie donc entre les classiques et les modernes –entendez les défenseurs du néogothique. On doit aux seconds l'église de Gesù (Louis Pavot, 1860-65) ou le couvent Saint-Antoine de la rue d'Artois (Pierre Cuypers, «le Viollet-le-Duc hollandais», 1868). Toutefois, même dans le domaine religieux, les réalisations néoclassiques restent monnaie courante, avec par exemple le couvent du parc Léopold (1857, Cels). Henri Beyaert se spécialise dans le médiéval pittoresque, mais pour l'hôtel de la Banque Nationale (en collaboration avec Wynand Janssens), il adopte encore un style classique, pour en faire «l'expression symbolique du progrès et de l'industrie, de la richesse et de la prospérité publique»¹⁴. L'architecte courtraisien produira encore un chef d'œuvre de cette tendance en 1873 avec le Concert Noble, un ensemble savamment agencé de salles d'apparat au décor Louis XVI (fig. 7). Le débat va pourtant prendre un tour nouveau sous l'influence conjuguée de deux facteurs. Le premier est l'intérêt pour le retour au passé manifesté par ceux qui, dans le sillon de l'Exposition universelle de Londres de 1851, souhaitent «l'encouragement et le développement des arts industriels en Belgique», du nom d'une association fondée à Bruxelles en 1853. Ils opposent le néoclassicisme, art de plafonneur, à un néogothique perçu comme le faire-valoir des matériaux nationaux et de toutes les formes d'artisanat menacées par la modernisation industrielle: ferronniers d'art, tailleurs de pierre, peintres décorateurs, etc. Le second facteur d'évolution du débat est



Fig. 10

Salle du conseil de la maison communale d'Anderlecht, arch. J.J. Van Ysendijck et Charle-Albert, 1870-1879 (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

la tournure politique qu'il prend dès lorsque catholiques et libéraux se disputent l'héritage du passé. C'est l'enjeu des années 1870-1880.

LE TEMPS DES DISCOURS (ANNÉES 1870-1880)

Ces années sont traversées par une crise qui touche particulièrement le bâtiment¹⁵. Bruxelles étant de surcroît une ville de petites industries et d'artisanat, le contexte est mûr pour une récupération de l'inspiration gothique, mais aussi Renaissance après la publication d'études visant à démontrer le caractère national de l'art des XVI^e et XVII^e siècles. Aider à former des «artistes-ouvriers» dignes de Quentin Metsys est le leitmotiv d'une exposition importante tenue en 1874 dans les halles de fer et de verre flambant neuves construites sur les boulevards centraux. Elle rassemble la plupart des hommes de métier qui construisent et décoorent dans l'agglomération, mais aussi le jeune Charles Buls, futur bourgmestre,

et l'architecte Ernest Hendrickx. Ancien élève de Viollet-le-Duc, celui-ci est la figure de proue du rationalisme en Belgique: l'inspiration du passé ne doit pas conduire au pastiche mais ressourcer la création moderne. Il en a donné la preuve avec l'École Modèle du boulevard Lemonnier sur un programme établi par Buls en 1872, puis les agrandissements successifs de l'Université libre de Bruxelles à la rue des Sols (1884, démolie). On y retrouve la même créativité que les maîtres de jadis, la même virtuosité dans l'usage des matériaux, y compris les plus modernes, mais aucun pastiche¹⁶.

Mis à part un certain Victor Horta une génération plus tard, Hendrickx ne suscite guère d'émules. La voie du retour aux traditions s'exprime davantage par des références littérales, en partie pour des motifs idéologiques. Dans la capitale, le mouvement commence à la fin des années 1860 avec la restauration progressive des édifices de la Grand-Place, qui réunit plusieurs des protagonistes de l'exposition de 1874. La



Fig. 11

Casernes de Witte de Haelen, Etterbeek, arch. F. Pauwels, 1875. Perspective depuis le boulevard Général Jacques (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

salle gothique de l'hôtel de ville, repensée par l'architecte Pierre-Victor Jamar, devient une vitrine de la nouvelle tendance mais aussi d'un discours insistant sur l'indépendance communale et la défense de la liberté de conscience. Jamar enchaîne en 1873 avec la reconstruction quasi totale de la Maison du Roi, selon les directives d'Alphonse Wauters et de Buls, qui élabore lui-même le programme décoratif pour les sculptures des façades - exécutées par la Compagnie des Bronzes, une fonderie située à Molenbeek-Saint-Jean. L'hommage aux anciens métiers se double d'une critique politique explicite: «Si, autour de la cathédrale de Strasbourg, l'architecte a pu disposer un chœur d'anges chantant les louanges du Seigneur, l'architecte de la Maison du Roi peut aussi bien placer autour de son édifice des hérauts proclamant la noblesse et la puissance de la Commune»¹⁷. Pour propager ce type de discours, l'administration libérale délaisse bientôt le Moyen Âge au profit de la Renaissance, associée à la lutte contre l'Espagne et l'obscurantisme religieux

depuis la publication en 1867 de la *Légende d'Ulenspiegel* de Charles De Coster. L'expression la plus démonstrative en est le square du Petit-Sablon, «panthéon des gloires nationales du XVI^e siècle» (statufiées) entouré d'une clôture en fer forgé (fig. 8). Sur le plan artistique, c'est un chef d'œuvre de virtuosité et de créativité orchestré par Henri Beyaert avec la fine fleur des artisans bruxellois. Imaginé dès 1878, il est inauguré en 1890 seulement par des festivités au caractère politique très affirmé, dont une cavalcade sur l'histoire de la révolte des Pays-Bas espagnols.

Dans les constructions nouvelles, la Ville cherche à conjuguer hommage à la tradition et discours idéologique, mais les budgets limitent souvent ses ambitions. Sur la place Anneessens, l'architecte Émile Janlet édifie en 1878 une école dotée d'une magnifique façade en style du XVI^e siècle, «pour compléter le caractère monumental du boulevard et non pour embellir l'école proprement dite», explique l'échevin¹⁸. Par contre, dans le cas du jardin d'enfants

de la rue du Char commandé à Adolphe Samyn, l'architecte communal oblige ce dernier à enlever tous les détails pittoresques - tourelle, pignon à encorbellement, pan coupé - afin de «s'en tenir en tout au strict nécessaire»¹⁹. Du coup, les édifices publics à mettre au crédit du retour aux traditions ne sont pas légion. Adolphe Vanderheggen fournit les plans du marché Saint-Géry (1880), halle revêtue d'une charpente en fer puddlé mais entourée de façades ornées de motifs inspirés de Vredeman de Vries. Plus original est le théâtre Flamand de Jean Baes (1884-87) (fig. 9), qui n'hésite pas à laisser apparents les escaliers métalliques de secours que la loi l'obligeait à installer. À l'intérieur, ses frères Henri et Charles, décorateurs, rendent à leur manière leur hommage aux arts industriels d'autrefois.

L'AGGLOMÉRATION EN QUÊTE D'IDENTITÉ

Cette mode historiciste gagne les faubourgs, dont l'urbanisation s'intensifie; dès les années 1870, les communes périphériques entourent entièrement le pentagone. En outre, suite à une interprétation très large de la loi sur le régime urbain, des communes plus isolées comme Uccle et Evere se voient assimilées en zone urbaine. Victor Besme en profite pour affiner son plan. Ses idées sont parfois mises en œuvre avec des adaptations et surtout une tendance croissante à privilégier le respect de l'environnement naturel, même si l'inspecteur voyer reste hostile aux dénivelés trop forts (place Morichar à Saint-Gilles, rue de l'Ermitage à Ixelles)²⁰. On en voit les résultats notamment le long de l'ancien cours du Maelbeek, avec le quartier Nord-Est (Bordiau, 1875) et les étangs d'Ixelles (Besme, 1873).

Toutes ces nouvelles voies ont besoin de monuments (et de parcs) pour attirer les habitants. «Ce quartier se couvrirait complètement de constructions si l'école en cours d'exécution était construite, si une église à façade monumentale y était érigée», entend-on au conseil communal d'Ixelles à propos du quartier de la rue du Bailli²¹. Même son de cloche à Schaerbeek lors de la discussion sur la future

LÉOPOLD II

APÔTRE DU GRAND BRUXELLES

La figure de Léopold II apparaît en filigrane dans de nombreux projets liés à l'essor de la capitale entre 1860 et sa mort en 1909 (voir fig. p. 120). Jeune prince, il manifeste déjà son souci de moderniser les infrastructures de la capitale, notamment militaires, et d'accentuer les projets somptuaires. «Je voudrais voir, pour ma part, le cachet de notre existence libre et prospère imprimé en quelque sorte sur chacun de nos édifices», déclare-t-il au Sénat¹. Au même moment, il encourage les discussions sur le désenclavement du centre-ville en proposant un prix pour le meilleur projet d'extension. Lui-même publie anonymement une brochure sur l'avenue Louise en 1864. Il lit Alphand, le directeur des travaux d'Hausmann à Paris, et bien sûr, soutient les projets d'embellissement du jeune Victor Besme. Son enthousiasme l'amène à acquérir lui-même des terrains, que ce soit pour encourager la spéculation ou simplement pour ménager de belles perspectives, comme dans le quartier Saint-Roch (Mont des Arts) ou au dessus des étangs d'Ixelles. Il soumet ses propres idées à Besme, comme le prolongement du boulevard d'Anvers jusqu'au plateau de Koekelberg, afin de désenclaver cette partie de la ville; c'est l'origine du futur boulevard Léopold II et de la basilique qui en achève la perspective. Pour débloquer certains projets, il n'hésite pas à recourir à des pressions – faisant par exemple obstacle aux travaux de la rue de Roumanie à Saint-Gilles, dans l'espoir d'obtenir plus tard une voie d'un standing plus élevé².

Son comportement lui rapporte bientôt une réputation d'interventionnisme, surtout dans le dossier de la Montagne de la Cour, lorsque le bourgmestre de la Ville Charles Buls justifie sa démission par «l'immiscation [sic] constante du roi dans nos travaux publics»³. Comment expliquer alors que le souve-

rain doit attendre vingt ans avant le déblocage du projet? Ou que les aménagements espérés ne verront jamais le jour? En fait, son autorité ne va pas au-delà de celle impartie au pouvoir exécutif – l'État – qui peine souvent à imposer ses vues au niveau local. L'atout principal de Léopold II est son réseau étendu d'alliés dans le monde des affaires, et son don pour le mettre à profit. Il peut compter sur des entrepreneurs efficaces, comme Louis De Waele, un des artisans de l'essor économique de Molenbeek, et Wouters-Dustin, à qui il promet l'exclusivité des travaux qu'il prévoit à Ostende s'il parvient à construire à temps l'arcade du Cinquantenaire.

On lui reproche également à cette époque «les goûts grandioses, les concepts à la Louis XIV, inspirés de l'art pompeux des cours de l'ancien régime»⁴. Son goût pour l'architecture classique n'est pourtant pas exclusif. Sensible comme ses contemporains à l'affirmation du sentiment national (il rêve d'installer des statues des grands hommes le long de l'avenue Louise), il n'en estime pas moins que l'art n'a pas de frontières. Il s'adresse aux allemands Édouard Keilig pour le parc de Laeken (fig. 1) et Hermann-Josef Stübgen pour l'aménagement de l'avenue de Tervuren. Dans le domaine de l'architecture, il se tourne vers les français Daumet puis Girault et Alexandre Marcel pour la tour japonaise (fig. 2) et le pavillon chinois (fig. 3) – qui relèvent de la mode exotique typique des expositions universelles. Il n'en a pas pour autant fait l'impasse sur le néogothique, comme en témoigne le monument à Léopold I^{er} (De Curte, 1878-1880), et il a fréquenté certains architectes du renouveau néo-Renaissance flamande, que ce soit Jean Baes ou Van Ysendyck, qui lui dédie ses *Documents classés sur l'architecture*.

NOTES

1. RANIERI, L., *Léopold II urbaniste*, Bruxelles, 1973, p. 12.

2. ZITOUNI, B., *Agglomérer. Une anatomie de l'extension bruxelloise (1828-1915)*, Bruxelles, Academic & Scientific Press / VUB Press, 2010, p. 222.

3. BOTS, M. (éd.), *Het dagboek van C. Buls*, Gand Liberaal Archief, 1987, p. 143.

4. CLOQUET, L., «Mélanges. Le style néo-classique et le nouveau Bruxelles», *Revue de l'art chrétien*, 1904, p. 398.

Fig. 1

Monument à Léopold I^{er}, parc de Laeken, arch. L. Decurte, 1880 (A. de Ville de Goyet, 2012 © MRBC).



Fig. 2

Tour japonaise dans le domaine royal de Laeken, arch. A. Marcel, 1901 (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).



Fig. 3

Pavillon chinois, Laeken, arch. A. Marcel, 1901 (M. Vanhulst, 2012 © RBC).

école de la rue Gallait: il convient de lui donner «un aspect général convenable, afin d'attirer les bâtisseurs de ce côté»²². Écoles et églises constituent donc un terreau de prédilection pour une mise en œuvre généralisée du style national tant souhaité par certains édiles. Les institutions privées suivent souvent la mode néogothique. Le long de la chaussée de Wavre, à Ixelles, les Pères du Saint-Sacrement font construire un couvent par l'architecte provincial Gustave Hansotte sur un magnifique site boisé (1883-84), et un peu plus bas, l'Œuvre du Calvaire fait édifier le sien en 1889 à côté d'une ancienne maison de campagne. Parmi les nombreux autres exemples de ce genre, l'institut des sourds et muets à Woluwe-Saint-Lambert (H. Jaumot, 1878) et la délicate chapelle Julienne à Saint-Josse-ten-Noode, de l'ingénieur-architecte Joris Helleputte (1886), ont la particularité d'être liés aux écoles Saint-Luc, l'équivalent catholique du mouvement de retour aux traditions artisanales.

Du côté de la néo-Renaissance flamande, les œuvres les plus abouties sont les maisons communales d'Anderlecht-Cureghem (1877) (fig. 10) et de Schaerbeek (1884-87), dues l'une et l'autre au talent de Jules-Jacques Van Ysendyck. Situées au cœur d'un nouveau quartier (dans le premier cas, la commune a d'ailleurs reçu le terrain gratuitement²³), elles se distinguent autant par le souci de créer de belles perspectives à travers la ville que par la variété des façades et la qualité des aménagements intérieurs. De proportions modestes, la première est décorée par l'artiste Charles-Albert, en collaboration avec une équipe d'artisans dont les noms sont rappelés sur le grand vitrail de l'escalier d'honneur. La seconde est un véritable palais inauguré à grand fracas en présence du souverain et du prince héritier. En façade, des reliefs signés Jaquet retracent l'histoire de la commune, magnifiée pour les besoins de la cause. À l'intérieur, on retrouve de nombreux artistes impliqués dans la rénovation de l'Hôtel de Ville de Bruxelles²⁴. Les deux édifices deviennent, y compris à l'étranger, un symbole du refus d'un classicisme sans racine et du retour aux traditions artisanales.

Malgré l'avalanche de louanges et les appels répétés au nationalisme artistique dans la presse ou le monde politique, il serait erroné de penser que la construction d'édifices de prestige est tout entière vouée au style flamand, qu'il soit gothique ou Renaissance. D'une part, ces styles ne conviennent pas à tous les programmes architecturaux et, d'autre part, tout le monde ne s'y reconnaît pas. Ainsi, les hôtels communaux d'Uccle (1872-89) et de Molenbeek-Saint-Jean (1887), respectivement néo-Renaissance française et néoclassique, expriment une conception différente de l'indépendance communale. Toujours à Molenbeek-Saint-Jean, Joachim Benoît rend hommage à son maître Poelaert avec l'école de dessin de la rue Mommaerts (1879-1880), dont la façade est ornée des noms des grands artistes nationaux mais le style purement éclectique.

L'État surtout peine à accepter l'assimilation entre art flamand et identité belge. Dans le quartier des ministères, le Palais de la Nation est réaménagé avec certaines concessions au nationalisme artistique, notamment la série de portraits de célébrités de l'histoire nationale commandée au peintre Louis Gallait²⁵. Mais aucun des bâtiments construits ensuite ne jure avec l'ordonnance héritée du XVIII^e siècle, si ce n'est le ministère nouvellement créé des chemins de fer, postes et télégraphes. En effet, à la demande du ministre Jules Vandenpeereboom, c'est Henri Beyaert qui est chargé du projet auquel il donne un caractère pittoresque affirmé. Comme toujours avec lui, les références historiques sont nombreuses mais librement interprétées et associées à des aménagements très modernes. Le tiraillement entre ces deux tendances contradictoires se retrouve dans d'autres programmes relevant de l'État. À l'élégance raffinée de la gare de Laeken (architecte inconnu, 1880) succède la fantaisie historiciste de celles de Jette (1886-1892) ou Schaerbeek (Frans J. Seulen, 1887); le pittoresque du bureau de poste de la chaussée de Charleroi (J. Gody, 1884) tranche avec la solennité de la poste centrale, place de la Monnaie (Louis De Curte, 1885, démoli); même contraste dans le

domaine militaire, entre les façades très françaises des casernes le long du boulevard Général Jacques (fig. 11) (Félix Pauwels et Otto Geerlinck, 1875-1882) et l'hôpital militaire d'Ixelles (du même Geerlinck, 1887, démoli) ou le Tir national de Schaerbeek (Victor Besme, 1887, également démoli).

Lorsque vient s'ajouter un qualificatif de royal, le style retenu est toujours empreint de sobriété voire d'académisme: le Palais des Beaux-Arts - futur musée - d'Alphonse Balat (1875) ou l'Observatoire royal d'Uccle (1880-1891, Octave Van Rysselberghe). Léopold II lui-même, à Laeken et au palais de Bruxelles, entreprend des travaux d'esprit classique, parfois très audacieux cependant avec les fameuses serres du même Balat (1875) (fig. 12). Le même cocktail de classicisme français et d'audace technique caractérise enfin les palais construits par Gédion Bordiau pour abriter les festivités du cinquantenaire de l'indépendance en 1880 (et agrandis en 1888). Pour être au dessus des partis, au dessus des particularismes, la Belgique se doit d'être internationale: tel est le message que le souverain et, derrière lui l'État belge, souhaitent faire passer.

La référence au passé local est également mise à mal par son inadéquation avec certains programmes. C'est le cas d'abord de ce qui touche à la spiritualité: sanctuaires ou cimetières. Ainsi, malgré leur goût pour la période des guerres de religion, les libéraux francs-maçons préfèrent donner à leurs loges un style égyptisant plus en phase avec leur message universaliste; c'est le cas du temple de la rue du Persil d'Adolphe Samyn, «l'une des plus belles choses que possède Bruxelles», écrit un journaliste en 1879²⁶. C'est le cas ensuite dans le domaine des loisirs et du commerce. Les grands bâtiments construits le long des boulevards centraux en donnent l'illustration parfaite: outre les halles déjà évoquées, la Bourse de Commerce inaugurée en 1873 (fig. 13), le palais du Midi (Wynand Janssens, 1875) ou encore l'hôtel Continental (Eugène Carpentier, 1874) récompensé à l'occasion d'un concours de

Fig. 12

Serre d'hiver du domaine royal de Laeken, arch. A. Balat, 1875. Gravure d'époque (© KBR).

**Fig. 14**

Hôtel Métropole, Bruxelles, arch. A. Chambon, 1892. Brasserie (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

**Fig. 13**

Bourse de Commerce, Bruxelles, arch. L. Suys, 1868 (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

**Fig. 15**

Abattoirs d'Anderlecht, arch. E. Tirou, 1890 (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

**Fig. 16**

École vétérinaire de Cureghem, Anderlecht, arch. F. Seroen, 1890 (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

façades lancé par la ville en 1872. Au niveau des intérieurs, l'hôtel Métropole, quoique tardif (Chambon 1882) témoigne encore du style académique dénué de références locales, si typiques de l'architecture des loisirs à la fin du XIX^e siècle (fig. 14).

Enfin, c'est aussi le cas lorsque les exigences techniques prennent le dessus sur les préoccupations esthétiques. Dans le nouveau quartier Notre-Dame-aux-Neiges, le Cirque royal (Wilhelm Kühnen, 1876, reconstruit en 1953) et le Bain royal (Adolphe Vanderheggen, 1879) attirent l'attention avant tout pour leur audace technique, notamment dans le premier cas, l'audacieuse toiture métallique conçue par l'ingénieur Arthur Viendeel. Dans les années 1880, alors que certains continuent de débattre sur l'option esthétique à donner à l'art national, d'autres font avancer à grand pas l'art de la construction tout court. Les abattoirs d'Anderlecht par exemple (fig. 15), inaugurés en 1890, doivent leur cachet monumental à l'affirmation franche de la structure métallique et à la silhouette animée de la halle centrale. Aucun motif historique ne vient appuyer cet éloge de la technique, signé Émile Tirou, même si les bâtiments annexes sont plus conventionnels. À nouveau, c'est tout un quartier qui se développe ensuite autour des halles, grâce aux aménagements entrepris par l'État sur ce site très marécageux. Une opération similaire sera menée un peu plus loin à partir de 1892 pour établir la nouvelle École vétérinaire de l'État (fig. 16), chef-d'œuvre tardif d'éclectisme signé Frans Seroen (1900-1909).

L'AVÈNEMENT DE L'HOMME DE CHANTIER (ANNÉES 1890-1900)

Les développements urbains de ce genre donnent lieu à des tours de force techniques de plus en plus considérables. Un peu partout, avec l'aide de partenaires privés - Georges Brugmann à Uccle, Edmond Parmentier à Woluwe-Saint-Pierre, etc. - l'État entreprend la réalisation de voies toujours plus majestueuses, sur lesquels



Fig. 17
Viaduc de la chaussée
d'Haecht, Schaerbeek, 1910
(M. Vanhulst, 2012 © MRBC).



Fig. 18
Arcade du Cinquantenaire,
Bruxelles, arch. Ch. Girault,
1905 (M. Vanhulst, 2012
© MRBC).

les ouvrages d'art se multiplient. Il achève l'avenue de la Couronne en finançant le viaduc au dessus du chemin de fer (1888). D'autres ponts impressionnants font l'orgueil de Molenbeek-Saint-Jean (boulevard du Jubilé, 1904-1905) ou d'Anderlecht (pont du Charroi, 1910); sur l'avenue de la Reine, l'architecte-décorateur Alban Chambon pose un pont métallique destiné à permettre de franchir à pied les voies de chemin de fer (1911-1913). Citons enfin le viaduc de la chaussée de Haecht (1910) (fig. 17).

De telles réussites nourrissent les idées de grandeur de ceux qui applaudissaient jadis au percement des boulevards centraux. Déjà à l'époque, le conseiller communal (et architecte) Antoine Trappeniers assurait que «si l'on pouvait sans inconvénients rebâtir toute la ville de Bruxelles dans le genre des nouveaux boulevards, on n'hésiterait pas à le faire»²⁷. Les meilleurs techniciens de l'époque, architectes ou ingénieurs, multiplient par la suite les projets de transformation radicale du paysage urbain, comme François Wellens, le directeur des travaux du Palais de Justice, qui rêve d'un métro aérien entre la Grand-Place et la place Royale en 1890²⁸. Deux questions focalisent leur attention: d'une part, le raccord entre le haut et le bas de la ville, la rue de la Montagne de la Cour étant considérée comme trop escarpée pour la circulation moderne, d'autre part, la jonction ferroviaire entre les gares du Nord et du Midi. Après des décennies de tergiversations, les deux dossiers se débloquent au début du XX^e siècle et des quartiers entiers disparaissent sous la pioche des démolisseurs²⁹.

Cette vision dirigiste et normative attire la réaction de certains défenseurs de la tradition et en particulier du bourgmestre de la Ville, Charles Buls. Lors du débat sur la Montagne de la Cour, il tente en vain de s'opposer au projet retenu par l'État qu'il juge trop destructeur pour le vieux Bruxelles pittoresque. «Les auteurs des plans grandioses ne songent jamais aux souffrances des petits et des humbles qu'ils écrasent sous les décombres de leurs demeures», écrit-il à ce propos dans un texte qui a un retentissement européen, *L'Esthétique des Villes*³⁰. Faute de parvenir à imposer son point de vue, il démissionne en 1899 et devient l'apôtre désintéressé d'une pensée organique de la ville, respectant tant le bâti ancien que la topographie. Il fonde en 1903 le Comité d'Étude du Vieux Bruxelles, afin de sauvegarder les restes d'un patrimoine meurtri. Respect du passé et idées pour l'avenir se mêlent ainsi dans les nouveaux débats sur l'urbanisme, ainsi ceux

orchestrés par Albert Dumont à la Société centrale des architectes, qui crée un Comité du Tracé des Villes en 1910.

Sur le plan esthétique, Buls ne défend pas un style particulier, mais une approche contextuelle, en phase avec les développements nouveaux de la capitale. Après plusieurs décennies de grands travaux, la ville tout entière est devenue un monument et les édiles n'estiment plus nécessaire de toujours prévoir un bâtiment public pour donner du cachet à un quartier. Il suffit parfois d'une bonne gestion de la construction privée et des aménagements de voirie: l'architecte Henri Maquet monumentalise ainsi l'entrée de l'avenue Louise par deux immeubles d'angle (démolis), tandis que de nombreuses communes embellissent les nouvelles places en organisant un concours de façades. Il est révélateur à cet égard que les grandes festivités ne s'accompagnent pas de nouvelle construction solennelle, à part en 1905 (fig. 18), l'arcade érigée pour commémorer les 75 ans de la Belgique par le Français Girault. Celle-ci fait, après l'amputation partielle de la halle construite pour l'Exposition universelle de 1897, l'articulation entre l'ancienne perspective rectiligne de la rue de la Loi et celle, tout en nuances, de l'avenue de Tervuren, le vrai morceau de gloire de cette exposition.

L'évolution des monuments commémoratifs complète le tableau. Ce n'est pas une statue mais une fontaine en forme d'obélisque parfaitement intégrée dans le contexte de la place de Brouckère qu'imagine, en 1897 toujours, l'architecte Janlet pour honorer, dit l'inscription, «Jules Anspach, à qui l'art architectural doit son nouvel essor à Bruxelles»³¹. À Schaerbeek, le monument de la place des Bienfaiteurs par Henri Jacobs et Godefroid Devreese (1903-07) fait vraiment partie du projet urbanistique, tout comme le vase monumental des Bacchantes du même sculpteur Devreese se fond parfaitement dans le paysage de l'avenue Louis Bertrand (1911).

LES STYLES: VERS UNE ARCHITECTURE ORGANIQUE

Dans ce contexte, la notion de style subsiste mais passe au second plan. On continue certes de construire en néogothique, ou en néo-Renaissance flamande, et d'en débattre. Le premier connaît d'ailleurs une sorte d'âge d'or tardif grâce à l'explosion de fondations catholiques en tous genres. Elles sont si nombreuses à Etterbeek qu'elles changent la physionomie de cette commune. La plus impressionnante est le collège Saint-Michel (fig. 19), qui évoque à grand renfort de détails décoratifs stéréotypés un complexe conçu à différentes époques (Alphonse Gellé & Joseph Prémont, 1902-12). Désormais bien implanté à Bruxelles, le mouvement Saint-Luc décroche plusieurs commandes d'églises paroissiales, comme Saint-Rémy de Molenbeek-Saint-Jean (Chrétien Veraart, 1907) ou Saint-Henri à Woluwe-Saint-Lambert (Julien Walckiers, 1910).

Ses architectes n'hésitent cependant pas à s'éloigner des canons définis à la génération précédente. L'institut Kufferath de la rue de Linthout (clinique Saint-Michel) est une belle variation sur la Renaissance flamande, signée Hubert Marcq en 1895, tandis que le collège Saint-Michel de la rue des Ursulines (1910, futur collège Saint-Jean Berchmans) illustre la liberté que son architecte Georges Cochaux prend avec le gothique. L'institut privé des frères maristes à Auderghem, est une étonnante fantaisie néogothique tardive signé Veraart (1912). Les catholiques s'orientent ensuite vers une symbolique plus allusive, dont l'ensemble de bâtiments édifié à Neerpede à partir de 1914 -église, presbytère et deux écoles- est un exemple précoce.

De leur côté, les pouvoirs publics -l'État et les communes- prennent-ils leurs distances avec la néo-Renaissance flamande, vilipendée par la critique? En 1900, le critique d'art Octave Maus solde les comptes du XIX^e siècle en se félicitant de l'abandon des «serviles pastiches des styles d'autrefois» emmenés par l'exemple de Beyaert. Force est cependant de reconnaître que cette tradition a encore la vie dure. Malgré leur fantaisie, des édifices comme l'Hôpital de Schaerbeek (Kühnen, 1894-1905), le long du

Fig. 19

Chapelle du collège Saint-Michel, Etterbeek, arch. A. Gellée et J. Prémont, 1902 (M. Vanhulst, 2012 ©MRBC).

**Fig. 20**

Institut Fond 'Roy, Uccle, arch. G. Hobé, 1903 (M. Vanhulst, 2012 ©MRBC).



nouveau boulevard de Lambermont, ou l'école normale Berkendael à Forest (De Rycker, 1899), restent très tributaires de la référence au passé régional, à l'instar des deux casernes de grenadiers de Laeken et de Bruxelles (Van Ysendyck), celle-ci étant interprétée par Jules Brunfaut comme un «dernier salut à la Renaissance flamande s'assoupissant, nouvelle Brunehilde, au milieu des ondulations fulgurantes de l'Art nouveau»³².

L'Art nouveau, ou l'invention d'un langage inédit en harmonie avec les innovations techniques ... Il est à peine exagéré de dire que l'État ignore complètement ce mouvement, malgré les appels du pied de celui-ci: Paul Hankar et Adolphe Crespin présentent un projet de quartier moderne pour l'exposition de 1897, mais ils n'auront que l'aménagement de la section congolaise. Les administrations communales n'agissent pas autrement, si ce n'est à échelle très réduite (entrée du cimetière de Saint-Josse à Schaerbeek par Léon Govaerts, 1902) ou dans le domaine scolaire, avec le modeste jardin d'enfants de la rue Saint-Ghislain par Horta (sur intervention de Buls) et bien sûr les splendides écoles d'Henri Jacobs. Les autres bâtiments monumentaux Art nouveau relèvent de l'initiative privée, à l'instar de ceux des associations socialistes, soucieuses de donner une image de modernité: la célèbre Maison du Peuple de Horta, ou le siège du journal *Le Peuple* rue des Sables par son assistant Richard Pringiers (1905). On peut y ajouter quelques palais du commerce (Grand bazar du boulevard Anspach, Petit, 1897 et Horta, 1903, démoli) et établissements hospitaliers: le sanatorium du Fort Jaco (actuel Institut Fond'Roy) (fig. 20), conçu en 1902 par Georges Hobé dans l'esprit cottage anglais, les cliniques de Jean-Baptiste Dewin, qui renouvelle complètement le genre à partir de la très belle clinique du docteur Depage (1903), Horta enfin, qui lui emboîte le pas avec son projet pour l'hôpital Brugmann (1906), construit après 1911.

Si les innovations techniques constituent un moteur de l'architecture Art nouveau, elles alimentent également une autre forme de modernité, moins révolutionnaire car encore marquée par l'historicisme. Les meilleures réa-

lisations publiques des années 1890-1900 relèvent de cette tendance, qui se décline en deux variantes: celle qui met le programme technique en valeur et celle qui cherche à le dissimuler.

Ainsi, sans que l'on puisse vraiment parler d'Art nouveau, de nombreux bâtiments accentuent la tendance à recourir aux matériaux modernes de manière visible et créative. Sur le site du parc Léopold, deux vétérans de la néo-Renaissance flamande mettent à nu leur approche rationaliste de la construction et du décor: Janlet, avec l'extension du musée des Sciences Naturelles (1898-1905) et Jules-Jacques Van Ysendyck, avec trois instituts médicaux pour l'université (à partir de 1892). Ni historicistes, ni vraiment modernes, ces œuvres se rapprochent de l'ancienne école de Commerce Solvay (fig. 21) construite au même endroit par Constant Bosmans et Henri Vandeveld (1903, actuellement Bibliothèque Solvay). À l'autre bout de la ville, l'aménagement du quartier maritime entraîne la naissance du site de Tour & Taxis en 1902-1907, zone à la fois ferroviaire et douanière dont tous les bâtiments illustrent à merveille l'esprit de la Belle Époque. Les mêmes Bosmans et Vandeveld construisent la première gare bruxelloise qui ne masque plus la structure métallique de la halle des voies. L'entrepôt des marchandises, signé Ernest Van Humbeek, innove par le recours au béton armé Hennebique. La succursale présente une charpente d'une portée très audacieuse pour l'époque. L'apparence néo-Renaissance flamande ou simplement pittoresque des façades est un aspect secondaire dans cet ensemble qui célèbre la modernité sans en tirer de leçons sociales particulières³³. Bref, une sorte de manifeste anti-Art nouveau. Un édifice public est d'ailleurs bâti dans le même esprit juste en face de la Maison du Peuple: l'école de menuiserie de la rue Joseph Stevens, financée grâce à la donation de Joseph Godefroy, ami de Beyaert et ancien promoteur du mouvement des arts industriels (Théo Serrure, 1895).

Une autre tendance illustre tout autant les paradoxes des années 1900; elle consiste à revêtir les programmes les plus modernes d'un vêtement outrageu-

sement historiciste, de style Renaissance française ou mieux encore rococo. *L'Aegidium* à Saint-Gilles (Segers, 1905), un des derniers témoins des lieux de spectacle de la Belle Époque, possède même une salle des fêtes mauresques (fig. 22). On notera que, comme dans le cas de l'option rationaliste, l'Art nouveau n'est pas toujours très loin; Léon Govaerts, qui l'a pratiqué, fait de la maison communale de Saint-Josse-ten-Noode (1911) un petit chef d'œuvre de néo-Louis XVI. Dans un esprit plus sévère, Henri Maquet, un des architectes favoris du souverain, multiplie les sujets de belles cartes postales avec le commissariat de police de la rue de la Régence (1894, démoli), le pavillon principal de l'École militaire (1900-1909), l'institut Latours de Freins à Uccle (1903) et la nouvelle façade du Palais royal (1904-1907). Il rivalise ainsi avec le Français Charles Girault, également très apprécié par Léopold II, qui semble voir dans la tradition de l'école des Beaux-Arts (l'académie d'architecture de Paris) la carte de visite dont Bruxelles a besoin pour entrer dans le cénacle des belles villes européennes.

Style Beaux-Arts ne signifie cependant pas reprise servile des modèles parisiens. L'architecte Albert Dumont a certes pu admirer le projet de la mairie de Dunkerque, chef d'œuvre de néo-flamand académique du Français Louis-Marie Cordonnier, présenté à l'Exposition de 1897. Mais avec l'Hôtel de Ville de Saint-Gilles (1897-1904), il réussit lui-même la gageure de combiner tradition flamande et esprit français, pittoresque et classicisme, indépendance communale et centralisme régalien. La décoration intérieure très riche s'apparente à un véritable musée d'art éducatif; le bourgmestre Van Meenen, qui se lamentait en 1881 de ne pouvoir, comme à Anderlecht, bâtir «un vrai monument»³⁴, peut se féliciter désormais d'habiter le palais communal le plus somptueux de l'agglomération! D'autres édifices perpétuent ce nouveau traditionalisme, comme la maison communale de Laeken (Bonduelle, 1907) ou la Justice de Paix d'Etterbeek, place Saint-Pierre (Stillemans, 1914). Ils constituent le prélude de l'Art Déco en devenir, dans une version moins originale que les projets hospitaliers de Horta et Dewin.

**Fig. 21**

Ancienne bibliothèque de l'institut de Sociologie Solvay, Bruxelles, arch. C. Bosmans & H. Vandeveld, 1901 (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

**Fig. 22**

Salle de l'ancien cinéma *Aegidium*, Saint-Gilles, arch. G. Segers, 1905 (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

NOTES

1. AVB, papiers Buls IV-31/1, lettre à Georges Verhaegen, vers mars 1874.
2. « Défense et illustration de la façade du XIX^e siècle », *Bruxelles, construire et reconstruire. Architecture et aménagement urbain. 1780-1914*, CCB, 1979, p. 103.
3. LEBLICQ, Y., « L'évolution de la physionomie de Bruxelles au XIX^e siècle », *Bruxelles, construire et reconstruire. Architecture et aménagement urbain. 1780-1914*, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1979, p. 31.
4. JACQUEMYNS, G., *Histoire contemporaine du Grand-Bruxelles*, Bruxelles, Librairie Vanderlinden, 1936, p. 80.
5. ZITOUNI, B., *Agglomérer. Une anatomie de l'extension bruxelloise (1828-1915)*, Bruxelles, Academic & Scientific Press / VUB Press, 2010, p. 145.
6. ROUSSEAU, J., « Jean-Pierre Cluysenaar », *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, XX, 1881, p. 320.
7. MEYFROOTS, G., « Les équipements de santé et sportifs. Piscines et bains publics de Bruxelles », *Région de Bruxelles Capitale. Art et architecture publics*, Mardaga, Liège, 1999, p. 89.
8. TIHON, A., « Les institutions religieuses et le développement de l'agglomération », *La Région de Bruxelles. Des villages d'autrefois à la ville d'aujourd'hui*, Bruxelles, Crédit communal, 1989, p. 192.
9. JACQUEMYNS, G., *op.cit.*, pp. 71-72.

10. DUCPETIAUX, É., *Réforme des prisons. Système cellulaire*, Bruxelles, 1865, p. 4-5 (note 1). Cette prison disparaît avec la construction de la caserne Prince Albert en 1901, mais Dumont est aussi l'auteur de la prison de Saint-Gilles, édifiée après sa mort par son collaborateur François Derre (1878).
11. *Guide de Bruxelles et de ses environs. Souvenir de l'Hôtel de Belle Vue et de Flandre* 1914, s.l., s.d., 35^e édition, p. 110.
12. *L'architecture éclectique d'Henri Beyaert*, Bruxelles, Banque nationale, 1978, p. 16.
13. « Architecture. MM. Dumont, Deman et Meyers », *Revue de Belgique*, III, 1848/2, p. 180.
14. Lettre de Beyaert citée par KAUCH, P., « Les bâtiments de la banque à Bruxelles (III) », *Banque nationale de Belgique*, 1993, 9, p. 38.
15. MAETER, P.-P., « Quand le bâtiment va », *Cahiers de la Fonderie*, 19, 1995 (Construire), p. 4.
16. HENNAUT, E., « Ernest Hendrickx et l'influence de Viollet-le-Duc », in: AUBRY, Fr., HOOZEE, R., *Bruxelles, carrefour de cultures*, Fonds Mercator, 2000, p. 26-31.
17. Cité par PAULUS, G., « La restauration de la Maison du Roi (1873-1895) à la Grand-Place de Bruxelles, par l'architecte Pierre Victor Jamaer (1825-1902) », *Bulletin de la Commission royale des Monuments et Sites*, IX, 1980, p. 110.
18. Intervention de l'échevin Pillooy, *Bulletin du conseil com-*

munal de Bruxelles, 1881, p. 414.

19. AVB, Instruction publique, dossier n° 196, document non daté ni signé (vers 1882-1883).
20. Voir ZITOUNI, *op. cit.*, p 156 et suiv. & 210 et suiv.
21. Intervention de Vincent: « Réédification du temple des Augustins au Quartier de Tenbosch », *Bulletin Communal d'Ixelles*, 03/08/1891, p. 718
22. Intervention de De Smedt: *Bulletin du conseil communal de Schaerbeek*, 1887, p. 531 (elle sera finalement édifée en 1895-98).
23. JURION-DE WAHA, Fr., *La Mémoire des pierres. Découvrez les Hôtels de Ville et les Maisons communales à Bruxelles*, Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 1988, p. 24.
24. Incendié en 1911, l'édifice sera reconstruit à peu près à l'identique. Voir BOUVIER, J., « L'Hôtel communal de Schaerbeek. Une maison, une mémoire », *Bulletin trimestriel du Crédit communal de Belgique*, n°161, 07/1987, p. 3-47.
25. Commande de 1863, inachevée à la mort de l'artiste. Voir OGONOVSKY, J., *La Peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Bruxelles, Académie, 1999, p. 302.
26. Solvay, L., « Causerie artistique », *Revue artistique*, 1878-9, p. 367.
27. *Bulletin du Conseil Communal de Bruxelles*, 1875, p. 550.
28. VAN LOO, A. (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en*

Belgique de 1830 à nos jours, Anvers, Fonds Mercator, 2003, p. 601; WELLENS, F., *Ville de Bruxelles, Projet de chemin de fer funiculaire à construire pour relier le bas et le haut de la ville*.

29. Pour une vue d'ensemble, voir DEMEY, Th., *Bruxelles. Chronique d'une capitale en chantier*, Bruxelles, 1991.
30. BULS, Ch., *Esthétique des villes*, Bruxelles, Bruylant-Christophe et Cie, 1894, p. 37.
31. Le monument a été démonté en 1973 et partiellement remonté neuf ans plus tard place Sainte-Catherine.
32. BRUNFAUT, J., *Notice sur Jules-Jacques Van Ysendyck*, Bruxelles, Académie, 1911, p. 7.
33. RADERMECKER, V., et VALENTE P., « Les aménagements publics le long du canal », *Région de Bruxelles Capitale. Art et architecture publics*, Mardaga, Liège, 1999, p. 135.
34. *Bulletin communal de Saint-Gilles*, 09/04/1881, p. 378-379.

COMITÉ DE RÉDACTION

Jean-Marc Basyn, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Ode Goossens, Isabelle Leroy, Muriel Muret, Cecilia Paredes et Brigitte Vander Bruggen avec la collaboration de Pascale Ingelaere et Anne-Sophie Walazyc pour le cabinet de Charles Picqué, Ministre-Président chargé des Monuments et Sites.

SECRÉTARIAT

Cindy De Brandt et Linda Evens

COORDINATION DE PRODUCTION

Koen de Visscher

RÉDACTION

Françoise Aubry, Claire Billen, Paulo Charruadas, Odile De Bruyn, Quentin Demeure, Stéphane Demeter, Michel de Waha, Daniel Geerinck, Eric Hennaut, Catherine Leclercq, Christophe Loir, Marc Meganck, Benoit Mihail, Philippe Sosnowska, Sven Sterken, Christophe Vachaud, Linda Van Santvoort, Patrick Viaene,

TRADUCTION

Gitracom

RELECTURE

Elisabeth Cluzel, Michèle Herla et le comité de rédaction.

GRAPHISME

supersimple.be

IMPRESSION

Dereume Printing

REMERCIEMENTS

Philippe Charlier, Julie Coppens, Alice Gerard et Alfred de Ville de Goyet (Centre de Documentation de l'Aménagement du Territoire et du Logement), Marcel Vanhulst (Direction Communication Externe).

ÉDITEUR RESPONSABLE

Arlette Verkruyssen, Directeur général de l'Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement de la Région de Bruxelles-Capitale - Direction des Monuments et Sites, CCN - rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles

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

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

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

IMAGE DE COUVERTURE

Vue nocturne sur Bruxelles à partir de l'avenue Louise (M. Vanhulst, 2012 © MRBC)

LISTE DES ABRÉVIATIONS

ACPASB - Archives du Centre Public d'Aide Sociale de Bruxelles
AAM - Archives d'Architecture Moderne
AGR - Archives générales du Royaume
ARB - Académie royale de Belgique
AVB - Archives de la Ville de Bruxelles
DMS - Direction des Monuments et Sites
KBR - Bibliothèque royale de Belgique
KIK-IRPA - Institut royal du Patrimoine Artistique (Bruxelles)
MRAH - Musées royaux d'Art et d'Histoire (Bruxelles)
MRBC - Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale - Centre de Documentation de l'Administration du Territoire et du Logement
MVB - Musée de la Ville de Bruxelles - Maison du Roi
SIWE - Steunpunt industrieel en wetenschappelijk erfgoed
SRAB - Société royale d'Archéologie de Bruxelles
VIOE - Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed

ISSN

2034-578X

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