

BRUXELLES PATRIMOINES



Numéro spécial
Journées du Patrimoine
Septembre 2019 | N°031

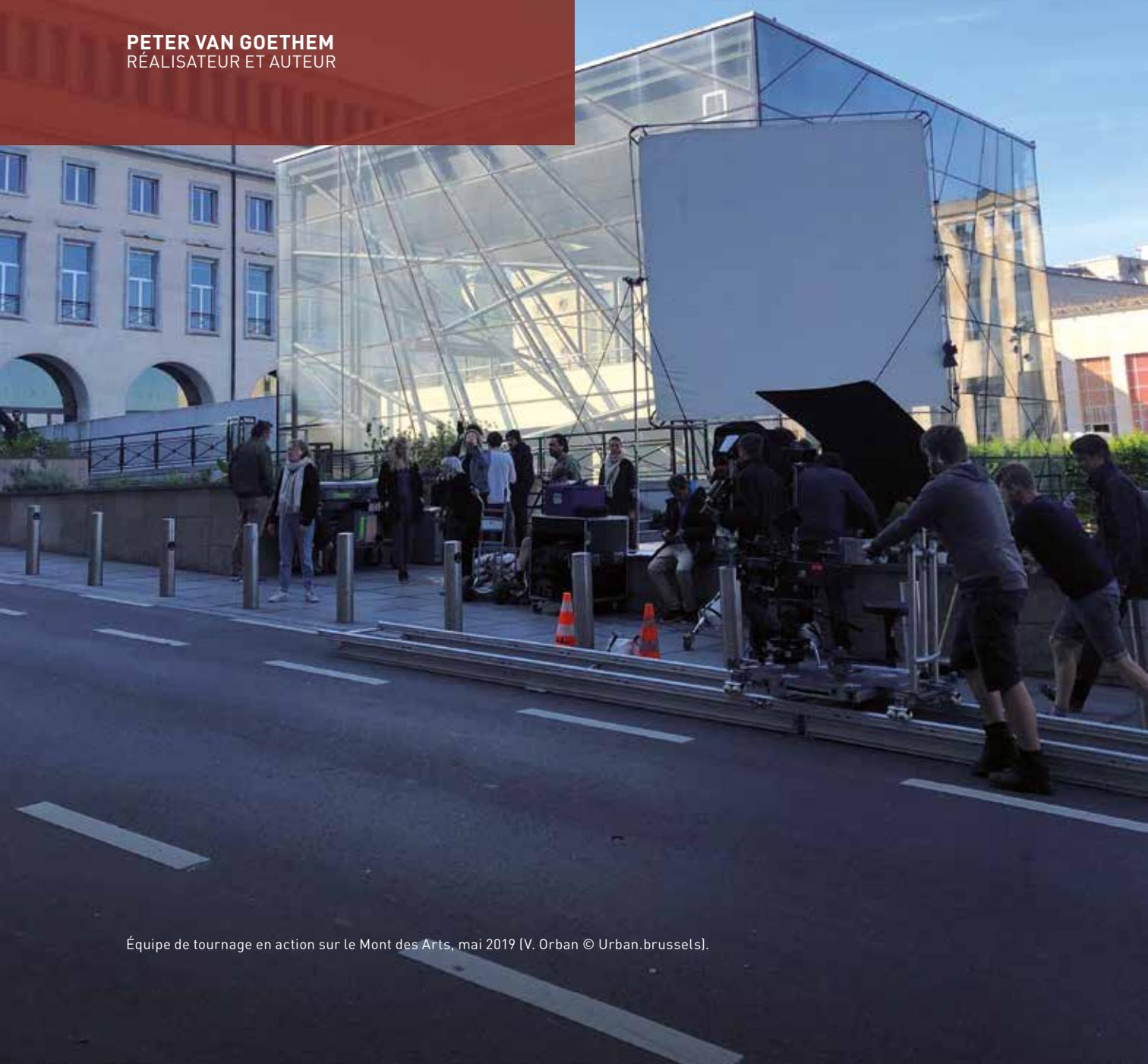
Dossier **UN LIEU POUR L'ART**

DOSSIER

BRUXELLES FAIT SON CINÉMA

LA VILLE :
DÉCOR DE CINÉMA
MÉTROPOLITAIN

PETER VAN GOETHEM
RÉALISATEUR ET AUTEUR



Équipe de tournage en action sur le Mont des Arts, mai 2019 (V. Orban © Urban.brussels).

Bien que les frères Lumière l'aient choisie pour leur toute première représentation cinématographique à l'étranger, Bruxelles n'est pas devenue une ville cinématographique au même titre que Paris, Rome, Tokyo ou New York, dit Peter Van Goethem. Il veut dire par là que Bruxelles ne peut se résumer par une image iconique appartenant à la mémoire universelle du cinéma. Sur la base de toute une série d'exemples, l'auteur montre que Bruxelles est tout autant prisée par les réalisateurs qui veulent brosser un tableau un peu cru d'une métropole moderne que par ceux qui choisissent ses monuments comme un décor quasi fortuit. Les genres cinématographiques les plus divers sont passés en revue. Peu de Bruxellois s'étonneront dès lors du caractère kaléidoscopique, voire rétif de notre capitale.

Depuis les années 1990, les urbanistes ont pris conscience de manière croissante que la représentation d'une ville en mots et en images ne reflète pas seulement le développement de cette dernière, mais que la représentation joue elle-même un rôle important dans son développement. Cette prise de conscience et le glissement par lequel la culture peut être un facteur impactant et déterminant pour l'identité urbaine sont résumés par le terme anglais *cultural turn*. Cet intérêt croissant pour la représentation de la ville, et plus particulièrement ici de Bruxelles, s'exprime notamment par le grand nombre d'expositions où la ville fait figure de sujet central¹. Parmi les nombreuses installations, photos ou spectacles vivants censés brosser un portrait direct ou indirect de la ville, l'image animée revendique, elle aussi, sa place. Le récent cycle *Bruxelles à l'écran* à Flagey et à la CINEMATEK témoigne de la manière dont le cinéma de fiction, parallèlement au documentaire, constitue une source précieuse et influente dans la représentation du paysage urbain bruxellois.

LA DYNAMIQUE DE LA VILLE EN IMAGES

La ville telle qu'elle est représentée au cinéma est une ville figurée. La ville figurée se distingue de l'image ou de la représentation que des individus ou des collectifs s'en font à partir de leur expérience². C'est une représentation qui s'appuie sur la ville telle qu'elle existe réellement, qui suscite des images et qui peut être vécue : comme ville de travail avec ses bureaux où l'on se rend

chaque jour, comme ville touristique que l'on visite, que l'on parcourt ou que l'on sillonne à vélo, comme ville de shopping et de services... L'image que les gens se font de la ville peut être en étroite corrélation avec la ville figurée.

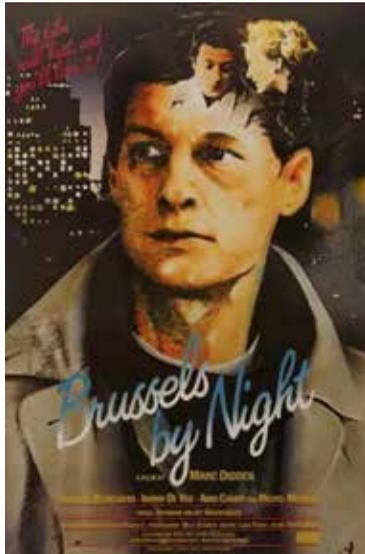
Dans le film policier *Le Fidèle* (2017) du réalisateur Michaël R. Roskam, le premier rendez-vous amoureux du malfrat Gino « Gigi » Vanoirbeek (Matthias Schoenaerts) et de la pilote de course Bénédicte « Bibi »



Le Fidèle (© Michaël Roskam, 2017). Producteur : Bart Van Langendonck (Savage Film). Dans ce polar, Bruxelles sert de décor à un drame de gangsters qui se mue en tragédie d'amour avec une scène clé tournée place Poelaert, où le réalisateur n'élude pas le cliché, tout en restituant la réalité du panorama romantique.



Verboden te zuchten (© Alex Stockman, 2001). Productrice : Kaat Camerlynck (Corridor). L'acteur principal, Joris, se perd dans la ville et dans ses méandres intérieurs. Ce n'est pas l'avenir qui se présente, mais le provisoire et l'incertain. Bruxelles est le terrain d'expression de l'impasse entre l'affranchissement du passé et l'aspiration à demain.



Brussels by Night (© Marc Didden, 1983). Producteur : Erwin Provoost (Multimedia). Marc Didden rompt avec la série d'adaptations cinématographiques de la littérature flamande et des comédies et réalise avec *Brussels by Night* le film urbain des années 1980 où la ville incarne la solitude et la mélancolie du personnage principal, Max.

le réalisateur ne diffère guère de l'image qui capte notre regard lorsque nous apercevons l'édifice, passons devant lui en voiture, à pied ou à vélo, ou de l'image touristique que l'on retrouve sur les cartes postales ou dans les guides de voyage. Les représentations photographiques ou cinématographiques se chevauchent et se renforcent et font de ce monument un repère dans le paysage urbain de Bruxelles.

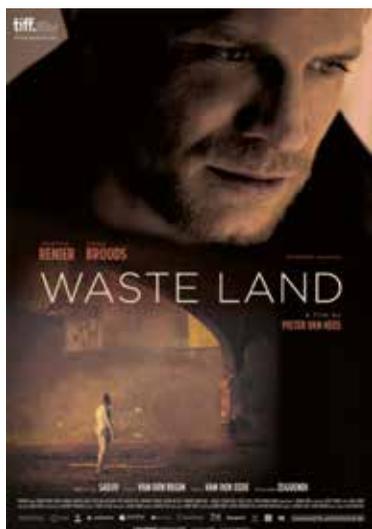
Dans le drame français *Mortelle randonnée* (1982) de Claude Miller, l'actrice Isabelle Adjani se jette avec sa Citroën GS rouge dans le vide depuis un étage du Parking 58. Dans *Verboden te zuchten* (2001) du réalisateur Alex Stockman, le Parking 58 constitue également le décor d'une scène clé. En proie à la nostalgie, les personnages principaux, Joris et Luzie, passent silencieusement la journée sur le toit de l'édifice. Dans les deux films, l'image du Parking 58, souvent décrié et sujet à controverse, entre en conflit avec la vision imaginaire du réalisateur. Dans *Verboden te zuchten*, la « verrue de béton » offre une magnifique vue sur la ville, où les amoureux peuvent se retrouver. Dans *Mortelle randonnée*, Miller (re)découvre la qualité esthétique de l'immeuble en béton. Une tension se crée entre la

Delhany (Adèle Exarchopoulos) a lieu près de la balustrade de la place Poelaert, avec une vue panoramique sur le quartier des Marolles, face au Palais de Justice. Lorsque, dans la comédie *Le Départ* (1967) de Jerzy Skolimowski, Marc troque sa deux-chevaux contre une Porsche, il roule à tombeau ouvert non seulement

devant le Palais de Justice, où Gigi et Bibi viennent de se rencontrer, mais il vient aussi de passer devant la colonnade du même Palais où, dans le drame *Providence* (1977) d'Alain Resnais, l'acteur Dirk Bogarde, avocat implacable, engage la poursuite de son frère. Le choix du Palais de Justice comme site de tournage par



The Invader (© Nicolas Provost, 2011). Producteurs : Jacques-Henri et Olivier Bronckart (Versus Production). La réalité sociale du migrant Amadou est évoquée par la nature inhospitalière de la ville caractérisée par l'exploitation, la privation, l'exclusion et l'aliénation.



Waste Land (© Pieter Van Hees, 2014). Productrice : Eurydice Gysel (Czar). Bruxelles se voit à nouveau impartir un rôle obscur. L'inspecteur Leo Woeste (Jérémie Renier) se perd dans la pègre de la métropole durant son enquête sur le meurtre d'un jeune Congolais. Les images blafardes de la ville sont le décor de sa déchéance pendant ses errances à travers la ville.

laideur et la beauté. Le cinéma peut changer l'image d'un bâtiment et sa place dans le paysage urbain, tout comme celle de la ville proprement dite. Dans *Verboden te zuchten*, de mornes boulevards et des ruelles couvertes de graffitis se muent en une métaphore reflétant la condition des protagonistes.

De même, dans *Brussels by Night* (1982) de Marc Didden, les rues désolées, l'errance sans but à travers la ville et sa sombre silhouette offrent un regard sur les états d'âme du personnage principal, écorché et nihiliste. Didden met en scène la ville comme un environnement où les gens mènent des vies vides de sens. Les boulevards, l'éclairage nocturne et le trafic urbain illustrent la désintégration du protagoniste et de la vie moderne. *The Invader* (2012) de Nicolas Provost aborde d'une manière tout à fait différente le caractère métropolitain de Bruxelles. Le film est un voyage



Hellhole (© Bas Devos, 2018). Producteur : Tomas Leyers (Minds Meet). Regarder, les mains devant le visage. Un poème visuel montre la ville en deuil par le truchement de trois Bruxellois après les attentats terroristes du 22 mars 2016.

sonore et visuel angoissant à travers la ville qui sonne le déclin moral du personnage principal, Amadou, un pauvre migrant qui débarque en Europe et atterrit à Bruxelles. Des lambeaux d'Amadou surgissent à côté d'écrans publicitaires et d'étalages brillamment éclairés. Provost transforme les tunnels bruxellois en une expérience visuelle kaléidoscopique grâce à un effet miroir³. Des films tels que *Brussels by Night* et *The Invader* attirent l'attention du spectateur sur des lieux et des situations oubliés ou cachés de Bruxelles, ils rendent des pans de la ville, ou de sa réalité, visibles au spectateur, parfois d'une manière différente. La ville figurée est à la fois décor, personnage et thème, et confère à la ville réelle un sens ou une teneur nouvelle.

Dans la même veine que *The Invader* et *Brussels By Night*, où la ville évoque la destruction, figurent également *Wasteland* (2014) de Pieter Van Hees et *Hellhole* (2019) de Bas Devos. Ce sont des films qui utilisent Bruxelles, notamment le quartier Matonge et Molenbeek-Saint-Jean, comme décor d'une métropole où la moralité est absente, où des habitants errants se sentent mal compris. Outre *Hellhole*

et *Wasteland*, Matonge et Molenbeek-Saint-Jean constituent également le décor urbain de *Black* (2015), réalisé sous la direction d'Adil El Arbi et de Bilal Fallah, mettant en scène la réalité métropolitaine de bandes rivales et de violences (sexuelles). Lorsque la ville figurée se fond avec la ville réelle, elle entre souvent en résonance avec l'actualité et suscite, comme à Bruxelles, une discussion sur des thèmes contemporains, comme l'urbanité et la migration, l'identité et le terrorisme.

Dans *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles* (1975), Chantal Akerman brosse, elle aussi, le portrait de la citadine solitaire. Une veuve petit-bourgeois vit seule dans un modeste appartement avec son fils en âge de scolarité. Comme prisonnière dans une cage, elle mène une vie bercée par la routine. Pour gagner sa vie, elle reçoit régulièrement chez elle des clients masculins. Contrairement aux films précités, Akerman évite la ville et ne la montre pas. Le titre indique le lieu exact, mais en l'absence d'autres références et repères visuels, le paysage urbain de Bruxelles reste absent du film. Son implication dans la ville se déroule entre les



Bruxelles transit (© Samy Szlingerbaum, 1980). Productrice : Marilyn Watelet (Paradise Films).
Le quartier du Midi en guise de salle d'attente. Szlingerbaum y a trouvé l'inspiration pour pérenniser le souvenir de sa mère et de l'Holocauste. Le film raconte l'histoire d'une famille juive polonaise après son arrivée à la gare du Midi, à Bruxelles, après la Seconde Guerre mondiale.

murs de l'appartement et illustre la solitude de la veuve, au même titre qu'une autre caractéristique d'une métropole : l'anonymat.

La singularité de ces films à Bruxelles ne réside pas dans leur complexité, mais dans le regard du réalisateur, tourné vers l'expérience du quotidien. La fiction se heurte à la réalité quotidienne et s'accomplit dans des zones de transit, comme la gare de Bruxelles-Midi dans *Bruxelles-Transit* de Samy Szlingerbaum (1980), dans des zones et des quartiers périphériques tels que Matonge ou Molenbeek-Saint-Jean dans *Verboden te zuchten*, ou dans la Cité Modèle dans *Étangs Noirs* (2018) de Timeau De Keyser et Pieter Dumoulin. L'identité d'une ville n'est pas univoque et se répercute dans les films en donnant un visage cinématographique à sa complexité. Le spectateur regarde la ville par-dessus l'épaule du réalisateur pour

en apercevoir toutes les facettes sociales.

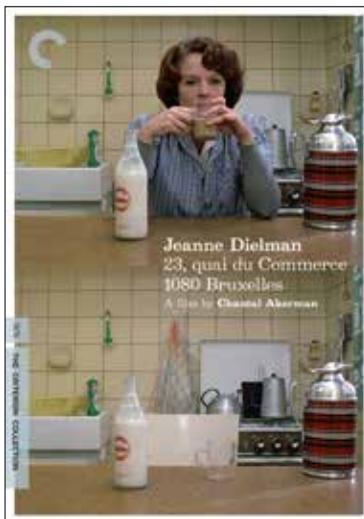
« *When Brussels conjures up a particular image, it immediately evokes the opposite image as well.* »⁴ Bruxelles en tant que ville figurée n'est pas seulement le décor de la dureté et de la rudesse de la vie métropolitaine. Il semble exister une constante dans la Bruxelles cinématographique : crise d'identité, inhospitalité, engorgement, violence et criminalité... une image contrastée qui s'écarte de l'image dominante d'une ville en proie aux problèmes typiques d'une métropole. Ce pôle opposé et contrasté montre qu'il n'existe pas un pur portrait urbain de Bruxelles dans le cinéma. La comédie est le moyen pour Bruxelles de rompre avec les stéréotypes métropolitains ou de les rendre abordables par l'humour. Tout comme dans le film *Black* précité, Nabil Ben Yadir brise ces tabous en mettant en

scène, dans *Les Barons* (2009), un petit groupe de jeunes des rues qui jettent un regard humoristique sur ces thèmes.

Toute une nuit (1982) est la réponse de Chantal Akerman au vide et à la quiétude de *Brussels by Night* ou de *Verboden te zuchten*. Pendant une chaude nuit d'été à Bruxelles, des dizaines de gens ne trouvent pas le sommeil. Ils sortent dans la rue et se dirigent vers la petite place de la Vieille Halle aux Blés ou les Marolles en quête d'un café, d'un bar ou d'un dancing pour une rencontre ou un contact. Le minimalisme de *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* fait place à une mosaïque de petits drames urbains qui interagissent, se complètent et se commentent mutuellement. La musique et le son font monter la tension et ajoutent quelque lustre à la fête. Bruxelles pétille sous toutes ses facettes. Dans la comédie noire



Les Barons (© Nabil Ben Yadir, 2009).
Producteurs : Diana Elbaum et Sébastien Delloye (Entre Chien et Loup).
Le premier film de Yadir propose un regard léger et frais sur l'immigration et l'intégration. Dans cette comédie sociale sur quatre jeunes Marocains à Molenbeek-Saint-Jean, le régisseur rompt avec les stéréotypes déprimants de Bruxelles.



Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles (© Chantal Akerman, 1976). Productrices : Corinne Jenart et Evelyn Paul.
Une veuve reçoit des « clients » dans son petit appartement à Bruxelles afin de subvenir à ses besoins. La ville reste hors-champ et confère plus de force à l'anonymat et à la morosité de la vie routinière et petite-bourgeoise de la veuve.



Darling Lili (© Blake Edwards, 1970).
Producteur : Blake Edwards (Geoffrey productions). Durant la Première Guerre mondiale, la flamboyante artiste de music-hall et espionne allemande Lili (Julie Andrews) remplit les salles de Londres. Le film commence sur un spectacle d'Andrews au Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles après que l'équipe de tournage ait été contrainte de déménager de Paris à Bruxelles suite aux événements de mai 68.

C'est arrivé près de chez vous (1992) de Benoît Poelvoorde, Rémy Belvaux et André Bonzel, le personnage principal, Ben, sillonne notamment la commune d'Ixelles dans son périple de tueur en série. L'humour est utilisé comme antidote à la nonchalance et au cynisme avec lesquels la violence est montrée ou encensée à l'image.

AU-DELÀ DE L'IMAGE DE LA VILLE

Dans les films précités, la ville imagée jette un regard moral sur la Bruxelles réelle. L'imaginaire zoome sur la réalité quotidienne des sorties et du travail, de la tension et du conflit en les poussant au paroxysme et en les remettant en question. Les films de fiction dans lesquels Bruxelles est évoquée complètent la mosaïque d'images. Dans ces films, l'imaginaire est davantage une fuite de la réalité qu'une prise

de contact avec celle-ci. Parmi les longs métrages auxquels la ville sert de décor figurent notamment des comédies telles que *Koko Flanel* (1990) de Stijn Coninx, où Urbanus joue une scène clé sur la Grand-Place. Dans *Les Anges Gardiens* (1995), Gérard Depardieu fait une apparition dans le restaurant *La Chaloupe d'Or* sur la Grand-Place, dans l'hôtel *Métropole* sur la place de Brouckère et au *Falstaff*, à côté de la Bourse. L'hôtel *Métropole* sert aussi de décor dans *Mortelle randonnée*, dans *L'Étoile du nord* (1982) avec Philippe Noiret dans le rôle de George Simenon et dans le drame *Le Sang des autres* (1984) de Claude Chabrol avec l'actrice Jodie Foster. Le réalisateur de la nouvelle vague revient à Bruxelles après *La Rupture* (1970). Alain Resnais, qui appartient à la même génération, y tourne son film de science-fiction *Je t'aime, je t'aime* (1968) et le drame *Providence* (1977) avec des scènes dans la colonnade du Palais de

Justice et sur les marches de la maison communale de Saint-Gilles.

Audrey Hepburn revient dans sa ville natale pour le drame *Au Risque de se perdre* (1959). Les tournages ont lieu dans l'avenue Clays à Schaerbeek. D'autres stars hollywoodiennes marchent sur ses pas. La scène initiale de *Darling Lili* (1970) avec Julie Andrews montre le théâtre de la Monnaie, car Paris était devenu trop tumultueux après les soulèvements de mai 68 pour y tourner des films. Un an après que Jodie Foster n'incarne cette Hélène avec ses déboires amoureux, Meryl Streep s'installe dans une maison de maître non loin de la colonne du Congrès, rue Royale, dans *Plenty* (1985). Le Parlement fait office de décor dans *Grace de Monaco* (2014) avec Nicole Kidman dans le rôle de Grace Kelly, tout comme dans la comédie *Protéger et servir* (2009). Les films policiers comme *La Bande à Bonnot* (1968) de Philippe Fourastié,



The Danish Girl (© Tom Hooper, 2015). Producteurs : Tim Bevan et Sarah Radclyffe (Working Title Films).

Lili Elbe fut une des premières femmes transgenres à subir une opération chirurgicale de réattribution sexuelle. Comme toile de fond à l'éclosion de Lili, Lana Wachowski (la trilogie Matrix) a suggéré un décor Art nouveau. Hooper accepte l'idée et tourne dans les galeries Royales, l'hôtel Hannon, le Musée Horta et le *Falstaff*.



Eline Vere (© Harry Kümel, 1991). Producteur : Matthijs van Heijningen. Cette adaptation cinématographique du roman éponyme de Louis Couperus se déroule à La Haye durant la fin-de-siècle. Une scène est tournée dans le *Pavillon des Passions humaines* avec le bas-relief *Les Passions humaines* du sculpteur Jef Lambeaux en guise d'antidote contre les mœurs et les normes rigides de la cité néerlandaise.

Le Voyou (1970) de Claude Lelouch, et la satire d'action *JCVD* (2008), le drame *Belle* (1973), *Eline Vere* (1991) de Harry Kümel ou, plus récemment, le film romantique *Mister Morgan's Last Love* (2013) avec Michael Caine confirment que la liste des films tournés à Bruxelles est longue et illustre la diversité des genres et des styles qui mettent en scène la capitale.

Les films rapprochent le spectateur de l'illusion d'une ville plus qu'ils ne le rapprochent de Bruxelles. L'image ne raconte pas l'histoire de la ville comme métaphore ou comme personnage. La ville joue un rôle subalterne dans la construction narrative. Mais cela n'enlève rien à sa pertinence. Le travail de représentation dans ces films est un

puissant moyen d'offrir une visibilité à son espace public, comme l'a encore fait récemment *The Danish Girl* (2015) avec le café *La Mort Subite*, le musée Horta et les Galeries royales Saint-Hubert ou des curiosités moins connues telles que le grand relief en marbre du sculpteur anversois Jef Lambeaux (1852-1908) avec le *Pavillon des Passions humaines* (*Eline Vere*).

LA DURABILITÉ DES REPRÉSENTATIONS FILMIQUES

L'image cinématographique de la ville, celle que le réalisateur développe à sa propre intention dans le film, est une combinaison de la ville imaginaire et de l'image géographique et touristique. Parallèlement à la représentation de la ville combinée avec les caractéristiques de son image familière, le quotidien urbain, la durabilité des représentations filmiques constitue un deuxième facteur susceptible d'imprimer son sceau sur la perception et l'identité de la ville.

Manneken Pis est de loin l'exemple le plus marquant de la manière dont l'image filmée s'imprime dans la mémoire collective. L'image de Manneken Pis est imprimée et réimprimée sans fin dans des brochures, sur des T-shirts, des autocollants, coulée en statuettes et vendue dans tous les magasins de souvenirs. Présentée comme le citoyen le plus ancien et le plus connu de Bruxelles, la statue vit sa propre vie au cinéma. Elle est devenue un symbole culturel, un statut qu'elle doit, entre autres, à une série de films belges où Manneken Pis revendique le rôle principal. Ce fait illustre comment la culture peut jouer un rôle moteur de notre perception de la ville et de ce à quoi nous l'associons. Dans *Saïda a enlevé*

Manneken Pis (1913) d'Alfred Machin, la panthère Saïda est présentée aux visiteurs de la foire comme trophée du célèbre explorateur Machinskoff dans une scène comique. Mais Saïda parvient à s'échapper et se retrouve au cœur de Bruxelles, où elle fait descendre Manneken Pis de son socle et prend la poudre d'escampette avec la statuette. *Manneken Pis* (1995) de Frank Van Passel ne fait plus référence à la statue, mais à l'arrêt de tram *Manneken Pis* à Bruxelles, où Harry, l'introverti, qui y a un appartement, n'a d'yeux que pour une seule personne : Jeanne, la conductrice de tram passant par son arrêt. Le titre du film crée une association immédiate avec Bruxelles. Anne Lévy-Morelle a choisi, elle aussi, Manneken Pis dans son documentaire poétique *Manneken Pis, l'enfant qui pleut* (2008), dans lequel la statue prend le tram avec la réalisatrice en quête de son passé.



Saïda a enlevé Manneken Pis (© Alfred Machin, 1913). C'est le premier film belge dans lequel Mimir (Saïda), l'animal de compagnie de Machin avec lequel il aime être pris en photo, apparaît devant la caméra. Dans une scène comique, l'animal est présenté à des visiteurs de fête foraine comme un trophée du célèbre explorateur Machinskoff. Mais Saïda parvient à s'échapper et se retrouve au cœur de Bruxelles, où elle descend Manneken Pis de son socle et s'enfuit avec la statuette. Le dialecte bruxellois occupe une place prééminente dans les sous-titres.

Les images cinématographiques de la ville ne pérennisent pas seulement les monuments, les bâtiments, les rues, les places et les parcs, mais aussi l'air du temps. Dans la comédie déjà citée *Le Départ* de Jerzy Skolimowski de 1967, Marc, jeune coiffeur entêté, rêve de voitures puissantes et de ses débuts comme coureur automobile au volant d'une Porsche. La voiture, qui crée des fractures physiques et symboliques dans l'organisation spatiale, incarne la dynamique urbaine. La fonctionnalité prédomine sans pour autant passer sous silence l'importance d'un environnement public urbain accueillant. Le Bruxellois ne voit pas son espace public s'effriter. La voiture et la vitesse sont mises à l'honneur lorsque Marc traverse le bois de La Cambre à toute vitesse, précisément au moment où la circulation et les larges boulevards créent une ambiance d'activité en adéquation avec la vie moderne et la

dynamique d'une grande métropole. *Le Départ* vous replonge dans les années 1960, tout comme *Brussels by Night* le fait pour les années 1980, quand l'optimisme du progrès a disparu. L'écoute de la musique de *Brussels by Night* de Raymond van het Groenewoud pour le film éponyme évoque immédiatement l'association avec l'image filmique de Bruxelles. La ville en tant que produit de fiction débouche sur une présentation durable de la cité au fil du temps. Les images sont une constante dans une ville qui change sans cesse.

.....

L'IMAGE FILMIQUE DE LA VILLE DE BRUXELLES : CONCEPTUELLE ET FLUIDE

« *The capital of Belgium does not evoke any immediate associations, let alone that the city can be captured with a few images or some one-liner.* »⁵

Bruxelles ne se laisse pas enfermer dans quelques images de cinéma, contrairement à des villes telles que Berlin, Londres, Paris ou New York. De par leur statut et leur ampleur, les représentations filmiques de ces grandes cités n'appartiennent pas seulement à leurs habitants, mais elles sont à ce point médiatisées qu'elles font partie de la mémoire collective des amateurs de cinéma bien au-delà de leurs frontières. Même si vous n'avez pas encore visité une ville cinématographique, grâce à sa mémoire filmique, ses rues et son mobilier urbain, comme les feux de signalisation, les bouches d'incendie, ses bâtiments et ses façades ont un air familier. Les taxis jaunes, les boulevards rectilignes, l'*Empire State Building*, le *Brooklyn Bridge* nous emmènent d'emblée à New York. Lorsqu'une image simple et claire est reconnaissable par tous, l'illusion de la ville prend le pas sur sa



Le Départ (© Jerzy Skolimowski, 1967). Producteur : Bronka Ricquier (Elisabeth Films).

Le Départ est pour le réalisateur polonais Skolimowski sa première escapade à l'Ouest. L'apprenti coiffeur Marc poursuit son rêve de coureur automobile à Bruxelles. Désespéré et dans une ultime tentative, il se couche sur les rails du tram dans la rue de la Régence, à l'approche d'un tram 4 de l'époque.

réalité et cela peut déterminer notre expérience vis-à-vis de celle-ci. Le fait que la représentation d'une ville joue un rôle dans la création d'une représentation urbaine au fil du temps constitue, pour les responsables de son marketing, une manière ingénieuse d'attirer des touristes, des visiteurs, des institutions et des entreprises et de les fidéliser pour des motivations économiques ou touristiques. Que l'image de la ville choisie corresponde à la ville physique et à la réalité n'a qu'une importance secondaire. L'image cinématographique d'une ville n'est pas seulement un décor, elle est souvent mise à profit pour convaincre les citoyens et les visiteurs de ses

qualités. L'image vise à influencer la perception. Une image claire de la ville permet à celle-ci de s'approprier des traits caractéristiques.

Le côté singulier de Bruxelles au cinéma ne repose pas sur des associations emblématiques tirées de sa mémoire audiovisuelle. Bruxelles n'a pas qu'une image urbaine unique et clairement définie. Au lieu d'une image globale et harmonieuse, les différents plans qu'elle offre sont insaisissables et fluides. Les images de la ville se côtoient ou se chevauchent telle une mosaïque, tout comme celle qui caractérise notre capitale. Au cinéma, Bruxelles se laisse façonner. La recherche d'une

image unique et épurée ne fait que susciter encore plus de fragments d'images, et peut-être est-ce là la plus grande qualité de la ville. C'est comme si Bruxelles ne voulait pas se voir associer à une image. L'image de Bruxelles au cinéma n'existe pas, elle est fixée de manière très diverse. Dans les films, son portrait fluctue au fil des images, des représentations et des moments spécifiques dans un contexte urbain particulier. Ce n'est pas une image visuellement homogène ou un style unique qui prend ici le pas, mais plutôt un amalgame d'images. Ce qui ne veut pas dire que le cinéma n'impose pas son cachet sur l'identité urbaine d'une ville. Les films dans lesquels

Bruxelles n'est pas qu'un simple décor se distinguant des autres films urbains par le fait que son histoire, sa tradition et sa culture acquièrent un cachet cinématographique. L'hétérogénéité et la fragmentation que les gens ressentent dans la ville du fait de la diversité des images constituent l'élément le plus décisif du paysage urbain. L'image de la ville de Bruxelles au cinéma n'est de ce fait pas univoque, mais de nature kaléidoscopique, à l'instar de l'état permanent dans lequel évolue le paysage urbain. Comme un miroir fragmenté dans lequel se reflète l'identité urbaine.

Traduit du Néerlandais

« Quand Bruxelles évoque une image particulière, elle suscite aussi, immédiatement, l'image opposée ».

5. *Ibidem*. « La capitale de la Belgique n'évoque aucune association immédiate, et ne peut encore moins être captée en quelques images ou en quelques lignes ».

NOTES

1. À Bruxelles, outre les espaces d'exposition permanents consacrés à la ville, comme le BIP sur la place Royale, plusieurs expositions temporaires ont vu le jour, comme *Silver Bliss: Portrait of a City* à Argos (14 septembre - 26 octobre 2014), *BXL Universel* (20 octobre 2016 - 26 mars 2017) et *Bruxelles à l'infini* (26 juin - 28 septembre 2014) à la CENTRALE et *Brussel is een Plaizier* (16 juin - 17 septembre 2017) à BOZAR. Bruxelles a également fait l'objet de manière moins explicite d'autres expositions comme *Het afwezige museum* à Wiels (20 avril - 13 août 2017). Voir <https://rabbko.be/nl/documentatie/brussels-studies-n-132-exposer-une-ville-bruxelles-et-ses-portraits-subjectifs>
2. Voir aussi Nancy Stieber qui, dans son article « *The City of the Mind* », fait une analyse éclairante des images et de la ville. « *The City of the Mind* », in *De Stad*, éd. Mieke Dings, 010 Uitgevers, 2006.
3. MARTENS, E., « *De werkelijkheid als voetnoot bij de beeldcultuur. Een eerste lange speelfilm voor Nicolas Provost* », *Ons Erfdeel*, n° 2, 2012, p. 120-122.
4. STERKEN, S., *Brussels, City in Plural Some Thoughts Concerning the Image of the Belgian Capital*. Catalogue Argos Festival 2004, 92-102.

Brussels on film: The city as a cinematic backdrop

Brussels has served as a setting for countless films, both home-grown and foreign. This article looks at two aspects of this cinematic career: the way the city has been portrayed—whether as backdrop or key player—in a whole range of films of different genres, and the influence these filmic portrayals have had on our own view of the city.

Drawing on a wide variety of examples, the author traces the relationship between 'silver screen' representations of Brussels and the image of the city formed by different groups and individuals. We see how the real Brussels and its fictional counterpart may overlap and reinforce each other—or be completely at odds. We see, too, how the city can feature as more than just a backdrop, becoming a player in its own right and thus taking on a metaphorical or thematic character that can gradually confer new meaning on the actual place. Conversely, we learn that Brussels may serve simply as a fictitious backdrop, portraying not itself but some other city, named or unnamed.

A city's cinematic image can thus have a lasting impact not only on the way the city is perceived but also, ultimately, on its actual identity. Think of the iconic portrayals which film offers us of metropolises such as New York or Paris. In contrast to these locations, Brussels is less amenable to capture in a handful of emblematic images: representations of it take many forms and its depiction on film is as kaleidoscopic as its ever-changing landscape.

COLOPHON

COMITÉ DE RÉDACTION

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

RÉDACTION FINALE EN FRANÇAIS

Stéphane Demeter

RÉDACTION FINALE EN NÉERLANDAIS

Paula Dumont et Griet Meyfroots

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Murielle Lesecque

COORDINATION DU DOSSIER

Paula Dumont

COORDINATION DE L'ICONOGRAPHIE

Julie Coppens

AUTEURS/COLLABORATION

RÉDACTIONNELLE

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

RELECTURE

Martine Maillard, Margaret Clarke
et le comité de rédaction

TRADUCTION

Gitracom, Ubiquis Belgium NV/SA

GRAPHISME

Polygraph'

CRÉATION DE LA MAQUETTE

The Crew communication sa

IMPRESSION

Graphius Brussels

DIFFUSION ET GESTION DES

ABONNEMENTS

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

REMERCIEMENTS

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

ÉDITEUR RESPONSABLE

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

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

CONTACT

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

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

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

LISTE DES ABRÉVIATIONS

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

ISSN

2034-578X

DÉPÔT LÉGAL

D/2019/6860/013

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

Déjà paru dans Bruxelles Patrimoines

001 - Novembre 2011
Rentrée des classes

002 - Juin 2012
Porte de Hal

003-004 - Septembre 2012
L'art de construire

005 - Décembre 2012
L'hôtel Dewez

Hors série 2013
Le patrimoine écrit notre histoire

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

008 - Novembre 2013
Architectures industrielles

009 - Décembre 2013
Parcs et jardins

010 - Avril 2014
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - Septembre 2014
Histoire et mémoire

013 - Décembre 2014
Lieux de culte

014 - Avril 2015
La forêt de Soignes

015-016 - Septembre 2015
Ateliers, usines et bureaux

017 - Décembre 2015
Archéologie urbaine

018 - Avril 2016
Les hôtels communaux

019-020 - Septembre 2016
Recyclage des styles

021 - Décembre 2016
Victor Besme

022 - Avril 2017
Art nouveau

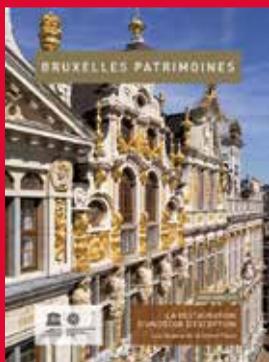
023-024 - Septembre 2017
Nature en ville

025 - Décembre 2017
Conservation en chantier

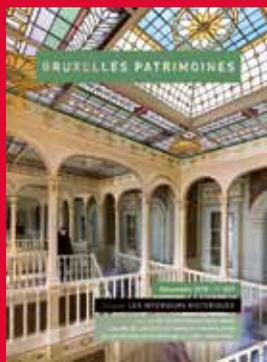
026-027 - Avril 2018
Les ateliers d'artistes

028 - Septembre 2018
Le Patrimoine c'est nous !

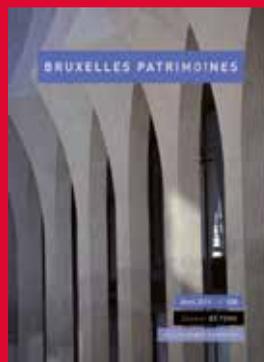
Derniers numéros



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



029 - Décembre 2018
Les intérieurs historiques



030 - Avril 2019
Bétons



urban
.brussels

SUR BRUXELLES URBANISME ET PATRIMOINE
BSE BRUSSEL STEDENBOUW EN ERFGOED

15 €



ISBN 978-2-87584-181-0