

# BRUXELLES PATRIMOINES



Une publication de la Région  
de Bruxelles-Capitale



HORS - SÉRIE  
2013

## LE PATRIMOINE ÉCRIT NOTRE HISTOIRE



**BRUXELLES**  
**MODERNE ET**  
**CONTEMPORAINE**  
LE XX<sup>E</sup> SIÈCLE



ACCEUIL  
CENTRAL

W.C.

W.C.

W.C.

# L'entre-deux- guerres à Bruxelles

ERIC HENNAUT

Historien de l'art, Université libre de Bruxelles

« Pour concevoir le rythme des transformations et l'allure accélérée qu'il a prise depuis la guerre, il suffira de rappeler quelques détails. Buffalo Bill et ses Peaux Rouge habitèrent les plaines de Ten Bosch. Les hommes de quarante ans se souviennent. [...] En 1897, accéder aux Jardins du Cinquantenaire constituait un voyage. Que dire des « Trois Tilleuls » pour qui trouvait encore la campagne dans les fonds de la rue de Bethléem et de la Chaussée de Forest. Toute famille bourgeoise a eu à son service une servante ou une femme de charges qui a fait blanchir son linge sur les collines de la Source, juxta la chaussée de Charleroi. Les voisins de l'église collégiale d'Anderlecht se rappellent le temps où ils étaient considérés comme appartenant à la population rurale du Brabant. Les habitants de l'avenue du Roi se souviennent d'avoir payé leur passage sur le pont de la rue de France, lorsque leurs affaires les appelaient à Anderlecht. [...] Il y a vingt ans, il y a trente ans... »\*

**Albert Guislain, 1932.**

Grand hall de la Prévoyance sociale, square de l'Aviation à Anderlecht, arch. M. et F. Brunfaut, 1931 (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

**L'**entre-deux-guerres est une période d'intense activité constructive. Celle-ci correspond à la fois à une importante croissance démographique depuis le début du siècle, à l'amélioration des standards d'habitat des populations les moins aisées, à la création ou au renouvellement de nombreux bâtiments collectifs et à la modernisation des infrastructures industrielles. Entre 1920 et 1947, la population de l'agglomération bruxelloise augmente d'environ 150.000 personnes pour atteindre 956.000 habi-

tants, une croissance légèrement inférieure à celle des deux décennies précédentes (1900-1920, 180.000 personnes). Ce chiffre global recouvre des situations très différentes selon les zones de la région. La Ville de Bruxelles et ses diverses extensions (la capitale annexe Haren, Laeken et Neder-Over-Heembeek en 1921) accusent une légère diminution de la population, de même que les communes adjacentes qui se sont développées à partir de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Saint-Josse-ten-Noode, Molenbeek-Saint-Jean et Saint-Gilles.



**Fig. 1**

Cité-jardin Le Logis-Floréal,  
Watermael-Boitsfort, arch.  
J.J.Eggericx, urbaniste  
paysagiste L. Van der  
Swaelmen, 1922-1957. Phase  
1922-1925 (M. Vanhulst, 2012  
© MRBC).

Ixelles et Schaerbeek, qui ont eu un développement urbanistique précoce similaire, échappent à cette décroissance grâce à de nouveaux quartiers. Les communes dont l'essor est un peu plus tardif, Anderlecht, Etterbeek, Forest, Koekelberg, voient leur population continuer à augmenter (entre 20% et 50%). Les communes périphériques, Uccle, Watermael-Boitsfort, Auderghem, Woluwe-Saint-Pierre, Woluwe-Saint-Lambert, Evere, Jette, Ganshoren, Berchem-Sainte-Agathe, présentent un développement spectaculaire (100.000 personnes) avec une population qui double, voire triple<sup>1</sup>.

Cette extension, qui atteint progressivement les limites actuelles de la

région bruxelloise, se réalise avec assez peu de ruptures par rapport à l'urbanisation des décennies précédentes, selon des axes dont une grande partie ont déjà été tracés (les cités-jardins (fig.1) sont l'une des plus notables). La construction avec zone de recul obligatoire se généralise dans de nombreuses artères. L'église, en général isolée et dominée par un haut clocher, demeure souvent le centre symbolique du quartier. Jusqu'à la fin des années 1920, le type d'habitat privilégié de la bourgeoisie reste la maison individuelle, mitoyenne ou isolée, dont la structure s'adapte progressivement à l'usage de l'automobile et à la raréfaction du personnel de maison avec l'essor du garage, l'installation

de la cuisine au rez-de-chaussée et la disparition du traditionnel niveau de cuisine-cave semi-enterré. Après 1930, l'immeuble à appartements connaît un succès croissant et devient le mode d'urbanisation principal, voire unique, de certains quartiers. Pour la première fois, l'architecture prend une véritable dimension nocturne. Dès que le jour tombe, les vitrines des commerces, les entrées des cinémas, restaurants et hôtels, les multiples enseignes lumineuses, les bâtiments industriels dévoilant leurs activités, les lanternes éclairant l'accès des habitations, donnent une autre image de la ville, à laquelle une nouvelle discipline, l'éclairagisme, apporte des moyens de plus en plus complexes.

# LA CITÉ-JARDIN

Le concept de cité-jardin apparaît dans l'Angleterre de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en réponse aux conditions de vie dramatiques du monde ouvrier dans les grandes métropoles: absence d'espace, promiscuité, saleté, pollution, déficit de lumière et d'aération... Elle trouve sa première formulation théorique chez Ebenezer Howard qui publie en 1898 *Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform*, réédité sous le titre plus connu de *Garden-Cities of Tomorrow*. Son succès immédiat conduit à la construction de la cité de Letchworth (1903) conçue par l'urbaniste Raymond Unwin. Diffusé en Europe dès les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, ce concept novateur devient l'un des principaux modèles étudiés par les groupes d'architectes, urbanistes et responsables politiques qui préparent à partir de 1915 la reconstruction de la Belgique après la Première Guerre mondiale. L'exil en Angleterre de plusieurs architectes belges, parmi lesquels Jean-Jules Eggericx, enrichit leur réflexion d'une expérience précieuse.

Au lendemain du conflit, un consensus s'établit pour considérer le concept de cité-jardin comme la meilleure solution au problème de l'habitat à loyer modéré. Parallèlement aux sociétés de construction d'initiative communale, la structure de la coopérative de locataires, également inspirée de l'Angleterre, connaît un engouement immédiat (Le Logis, Floréal, Kapelleveld, La Cité Moderne, Moortebeek). En quelques années, plus d'une vingtaine de cités-jardins, de tailles très variables, s'implantent dans les quartiers périphériques de l'agglomération bruxelloise, dont l'accès est - ou doit être - facilité par un nouveau réseau de transports collectifs. Seules quelques communes centrales très urbanisées échappent à ce mouvement.

La conception urbanistique et paysagère est dominée par la personnalité de Louis Van der Swaelmen, théoricien et animateur infatigable auquel on doit notamment, en Région bruxelloise les cités du Logis-Floréal, Kapelleveld, Les Pins noirs et Klein Rusland à Zelzate. Les ensembles belges adoptent en général une hiérarchie très stricte des voies de circulation. Les artères principales qui relient la cité au reste de la ville sont aussi limitées que possible. Les autres rues ont une vocation exclusivement résidentielle, concrétisée en général par un tracé non-rectiligne, courbe, sinueux ou angulaire. Un troisième niveau de circulation, purement piétonnier, irrigue l'ensemble de la cité en passant entre les parcelles; offrant un accès direct aux jardins individuels, ce réseau de sentiers permet d'accéder aux intérieurs d'îlots conçus comme des espaces publics à vocation récréative: plaines de jeu pour les enfants, lieu de repos pour les adultes, aire de sport, verger collectif...

L'image architecturale des cités-jardins bruxelloises témoigne d'une grande variété. Le vaste ensemble Le



Cité-jardin du Kapelleveld, Woluwe-Saint-Lambert, arch. H. Hoste, urbaniste paysagiste L. Van der Swaelmen, 1922-1926. Photographie actuelle du quartier réalisé par Hoste (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

Logis-Floréal à Watermael-Boitsfort (1922-1957), construit sous la direction de Jean-Jules Eggericx, offre un bâti très homogène où domine l'influence anglaise, unifié par les façades enduites et la couleur des huisseries vertes (Logis) ou jaunes (Floréal). La petite Cité Moderne de Berchem-Sainte-Agathe (1922-1925), conçue par le jeune Victor Bourgeois rentré d'un voyage en Hollande où il a découvert les réalisations du *Stijl*, est traitée avec un modernisme intrançaisant où la pure géométrie des surfaces lisses, des toits plats et des façades à redents se prolonge dans l'articulation des rues et des éléments végétaux. La cité du Kapelleveld à Woluwe-Saint-Lambert (1922-1926), constituée de quartiers différenciés, confronte l'approche à la fois rationnelle et sensible d'Antoine Pompe aux compositions de volumes cubiques élémentaires réalisées par Huib Hoste. D'autres ensembles montrent l'impact de la tradition rurale, l'influence de l'École d'Amsterdam ou de l'Art Déco.

Après 1925, les chantiers se clôturent avec des difficultés financières croissantes. La petite cité du Homborch à Uccle, conçue avec une grande maîtrise par Fernand Bodson en 1928-1930, constitue sans doute le dernier exemple significatif de l'histoire de la cité-jardin dans l'entre-deux-guerres.

# HABITER ENSEMBLE

## LA NAISSANCE DE L'IMMEUBLE À APPARTEMENT

Le développement de l'immeuble à appartements est l'un des phénomènes essentiels de l'architecture belge de l'entre-deux-guerres. Beaucoup plus que dans la plupart des capitales, la maison individuelle s'identifie pendant très longtemps à la structure sociale et économique de Bruxelles. Entre 1880 et 1914, l'immeuble collectif destiné à la bourgeoisie conserve des dimensions modestes et emprunte souvent à la maison la typologie de sa façade. Sauf exception, il reste exclusivement réservé à la location. Son véritable essor est annoncé par un luxueux complexe qui restera unique, le Résidence Palace (Michel Polak, 1922-1927). Cette synthèse originale entre le confort du palace et la cité pour millionnaires comporte 160 appartements de huit à vingt-deux pièces qui bénéficient de services exceptionnels: théâtre, restaurant avec livraison à domicile par monte-plats individuels, piscine, salles de sport, boutiques, prêt de domestiques... Trop ambitieux pour Bruxelles, il ferme définitivement en 1941, mais apporte une caution prestigieuse au logement collectif.

En juillet 1924, une nouvelle loi sur la copropriété contribue à lever les réticences traditionnelles face aux inconvénients d'un bien partagé avec autrui. Son impact sera d'autant plus important qu'elle coïncide avec une libération progressive des loyers bloqués depuis la guerre. Le prix de la construction, multiplié par trois ou quatre entre 1914 et le début des années 1920, incite dès lors une partie de la bourgeoisie à renoncer à la maison individuelle au profit de l'achat d'un appartement moins onéreux, dont l'organisation sur un seul niveau permet en outre de simplifier considérablement le service domestique et de faire face à la « crise des sujets » qui touche les classes aisées.

La Société belge immobilière (S.B.I.) créée en 1922 va s'employer à promouvoir sans relâche cette nouvelle typologie. Ses débuts montrent une approche stylistique prudente, confiée à l'expérience d'architectes parisiens qui adoptent un style Beaux-Arts soigné aux façades de brique rouge et d'enduit. Dès 1925 le succès se dessine; les temps sont mûrs pour une image plus originale qui associe le nouveau mode d'habitation à une esthétique moderne, telle qu'elle triomphe à l'Exposition des Arts décoratifs de Paris.

L'immeuble à appartements bourgeois possède ses spécialistes, mais rares sont les architectes qui n'auront pas l'opportunité de s'y essayer, en une multitude de variantes formelles,



Fig. 1

Immeuble à appartements  
« Le tonneau », avenue du  
Général de Gaulle, Ixelles,  
arch. J.-F. Collin, 1935-1940  
(M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

souvent de grande qualité. En 1935 apparaît une entreprise qui deviendra le symbole de l'immeuble résidentiel: Études et Réalisations Immobilières ou Etrimo. Dirigée par l'architecte-promoteur Jean-Florian Collin, elle s'impose rapidement par sa maîtrise des techniques de chantier et son attention au confort domestique moderne. Exploitant un nombre restreint de motifs (éperons verticaux à couronnements métalliques) habilement adaptés à chaque site, Collin réalise quelques-unes des façades les plus séduisantes de cette époque (fig 1) (Ixelles, rond-point de l'Étoile, avenue du Général de Gaulle, avenue des Scarabées). À la veille de la Seconde Guerre mondiale, la région de Bruxelles possède désormais de véritables quartiers d'immeubles à appartements (abords de l'Université libre de Bruxelles à Ixelles).

## LE LOGEMENT SOCIAL

L'habitat social devient, pendant les années qui suivent l'armistice, l'un des thèmes majeurs du débat architectural en Belgique. Si Bruxelles a échappé aux destructions qu'ont subies d'autres villes, le déficit de logements pour les classes les moins favorisées est important, aggravé par l'arrêt partiel de la construction durant la guerre. Sous la pression des socialistes, le gouvernement d'union nationale crée en octobre 1919 la Société nationale des habitations et logements à bon marché (SNHLBM) dont les diverses activités – appui financier, aide technique, concours, documentation – sont diffusées par la revue *L'Habitation à bon marché* (1921-1940). Les sociétés de logement agréées reçoivent des prêts à taux réduits (2,75 %) et de longue durée (66 ans). Afin d'évaluer le coût et la qualité de nouveaux procédés de construction, la SNHLBM organise dans la cité de La Roue à Anderlecht un chantier expérimental (1920-1921) où une vingtaine de systèmes originaux, belges et étrangers, sont mis en œuvre dans une soixantaine d'habitations selon des plans types de Jean-Jules Eggericx.

Dès 1921-1922, plusieurs dizaines de chantiers prévoyant des milliers de logements débute dans l'ensemble de la région bruxelloise. Deux typologies principales sont mises en place. Dans les zones déjà fortement urbanisées, la rareté et le coût élevé du terrain imposent des immeubles collectifs de plusieurs étages (ensemble Combaz-Bosnie à Saint-Gilles, 1922-1929. Architectes A. Delalieux, H. Derée, J. Diongre, F. Van Meulecom, J. Van Neck). Dans les communes périphériques, le prix moindre du terrain permet d'utiliser le modèle de la cité-jardin qui a la préférence de la plupart des responsables.

Ce programme social rencontre l'accueil enthousiaste d'une nouvelle génération d'architectes progressistes qui, rompant avec la fascination monumentale et les débats stylistiques d'avant-guerre, considèrent désormais que la création d'un logement décent pour tous est l'une des missions essentielles de leur profession. Parmi les princi-

paux, Jean-Jules Eggericx, Adolphe Puisant, Victor Bourgeois, Antoine Pompe, Fernand Bodson, Huib Hoste, Joseph Diongre, Joseph Van Neck, Jean-Baptiste Dewin, Raymond Moenaert. Des trésors d'inventivité sont déployés pour utiliser le moindre mètre carré de construction, améliorer les conditions d'hygiène et de confort, dégager les solutions techniques les moins onéreuses, exploiter les qualités esthétiques de matériaux modestes, conférer une dignité formelle à des alignements de «boîtes d'allumettes».

Véçu par une partie de ses protagonistes comme une véritable épopée où les difficultés confortent la solidarité, ce mouvement ne dure pas longtemps. Dès le milieu des années 1920, l'installation durable de gouvernements sans le Parti ouvrier belge et l'interruption du paiement des dommages de guerre allemands qui devaient contribuer à financer les chantiers bloquent le lancement de nouveaux projets.

## À TRAVERS LES STYLES

Après la Première Guerre mondiale, la Belgique et particulièrement Bruxelles constituent plus que jamais un carrefour de cultures architecturales, accueillant les influences croisées de la France, des Pays-Bas, de l'Angleterre et des États-Unis. Cette ouverture aux apports extérieurs ne résulte pas seulement de la situation géographique et politique du pays. Le poids de la tradition éclectique, la faiblesse du débat théorique sur l'architecture, la diversité des formes d'enseignement (l'Académie des Beaux-Arts, l'école Saint-Luc et La Cambre défendent des idées antagonistes), la culture bilingue offrent un terrain fertile à une multiplicité de tendances.

L'influence de la France est très importante, favorisée par la communauté de langue et les relations étroites qui se sont nouées entre les deux pays pendant la Première Guerre mondiale. Si l'importation de modèles parisiens lors de la construction des boulevards du centre dans les années 1870 avait suscité un fort rejet, la présence de références

françaises est désormais constante, au point de passer souvent inaperçue. L'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes présentée à Paris en 1925 propose un énorme répertoire décoratif pour toutes les techniques et tous les matériaux qui sera exploité pendant plus d'une décennie. Le travail hédoniste sur les matières, les textures et les couleurs, l'autonomie de l'ornement qui perd sa fonction d'articulation de la structure, l'emprunt ludique de motifs à toutes les cultures connues, le recours à une géométrie élémentaire issue du cubisme, la fascination pour les formes qui évoquent la machine, le mouvement et la vitesse de la vie moderne, composent un ensemble de signes aisément identifiables, auquel on donnera pendant les années 1960 le nom d'Art Déco.

L'intervention d'architectes français ou formés en France est particulièrement sensible dans les programmes associés au divertissement, au luxe et à la mode. Le *Théâtre Pathé-Marivaux*, l'un des principaux cinémas du centre de la ville (1.700 places) est réalisé en 1923 avec la collaboration des décorateurs parisiens Lorant Heilbronn et Lambert. Pour le cinéma *Métropole* (1931-1932) (fig. 2), Adrien Blomme s'adjoint la collaboration de l'architecte décorateur parisien Raymond Nicolas et du sculpteur Ossip Zadkine. De même, Marcel Chabot fait appel au décorateur parisien Rodriguès pour le cinéma *Eldorado* (1931-1933), dont les grands bas-reliefs exotiques renvoient directement au palais des Colonies de Vincennes construit par Albert Laprade (1931). Le *Théâtre des Variétés* (1936-1937) est conçu par Victor Bourgeois avec la collaboration de l'architecte parisien Maurice Gridaine, «auteur de plus de vingt grandes salles à succès de la Ville Lumière», auquel on doit aussi la remise au goût du jour de la vaste taverne du Palace Hôtel (1937, démolie), le célèbre café *Les Augustins* à côté de la place De Brouckère (1934, démolie), et le bar *La Belle Équipe* dans la rue du Pépin (1937, démolie). Le grand magasin *Au Bon Marché* du boulevard du Jardin botanique est construit en 1928-1930 par l'architecte parisien G.J. Maugue, qui signe au même moment l'élégant bâtiment de la Banque Buur-



**Fig. 2**

Cinéma *Métropole*, rue Neuve, Bruxelles, arch. A. Blomme, décorateur R. Nicolas, 1931-1932. Détail de la façade. Vue depuis le foyer de la mezzanine vers l'hémicycle d'entrée (photographie W. Kessels coll. © AAM Bruxelles - W. Kessels © Sofam 2013)

mans dans la rue Royale (Bruxelles, 1927). Michel Roux-Spitz, Grand Prix de Rome et élève de Tony Garnier, laisse à Bruxelles un somptueux hôtel particulier à l'angle du square Frère Orban (1935-1939, démoli). Parmi les bâtiments industriels, le Français Maurice Ravazé, architecte attiré de Citroën (fig. 10), conçoit l'une des réalisations les plus spectaculaires de la ville.

Michel Polak, formé à l'École polytechnique de Zurich puis à l'École des Beaux-Arts de Paris, apparaît également comme un ambassadeur privilégié du «goût» français à Bruxelles à travers un nombre impressionnant de grands projets: le Résidence Palace (1922-1927) (fig. 3), les Galeries Anspach dont la seconde phase est réalisée en collaboration avec l'architecte parisien Charles Siclis (1927/1935), l'hôtel Atlanta (1924-1928), l'hôtel Terminus Albert Ier (1928), l'hôtel et cinéma Plaza (1928-1933), l'hôtel particulier du baron Empain (1930-1934), l'Institut dentaire Eastman dans le parc Léopold (1934). Lors de sa création en 1922, la Société belge immobilière (S.B.I.) confie ses premiers immeubles à appartements de luxe à des spécialistes parisiens, L. Duhayon et M. Julien, auteurs notamment du remarquable *Saillant de l'Yser* sur la place de l'Yser (Bruxelles, 1925-1930). Parmi les premiers collaborateurs bruxellois de la firme, Camille Damman qui propose avec le Palais de la Cambre à Ixelles (1924) le plus français des immeubles Art Déco de Bruxelles.

Depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la diffusion de la culture architecturale française passe aussi par l'enseignement de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Henry Lacoste, principal professeur de la section d'architecture à partir de la seconde moitié des années 1920, est diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris et développe un projet pédagogique directement inspiré de celui de ses anciens condisciples. Actif dans toute la Belgique, il laisse à Bruxelles deux œuvres remarquables. Conçue alors qu'il vient d'être nommé professeur d'histoire de l'architecture à l'Académie, sa maison personnelle à Auderghem (1926) revisite trois mille ans de culture en une

**Fig. 3**

Résidence Palace, rue de la Loi, Bruxelles, arch. Michel Polak, 1922-1927 (© MRBC).

fascinante combinaison d'éléments antiques, médiévaux, Renaissance et contemporains. La Fondation médicale reine Élisabeth (fig. 4) annexe à l'hôpital Brugmann (Jette, 1927-1930) offre un brillant exercice coloriste exploitant les ressources d'un nouveau matériau mural, la marbrite.

Dès avant la fin de la guerre, l'architecture des Pays-Bas est considérée comme l'une des plus progressistes d'Europe. Émigrés en Hollande, Huib Hoste et l'urbaniste Louis Van der Swaelmen créent en 1915 le Comité néerlandais-belge d'Art civique qui, avec l'aide d'architectes hollandais, prépare la reconstruction de la Belgique. Après la guerre, l'impact direct de l'École d'Amsterdam se manifeste chez de nombreux architectes travaillant à Bruxelles, tels Pierre Verbruggen (immeuble rue A. Bréart, Saint-Gilles, 1921), Jean-Jules Eggerixx (Fer à Cheval dans la cité Floréal à Watermael-Boitsfort, 1925-1928) ou Joe Ramaekers (immeuble avenue Molière à

Ixelles, 1929). Dans la maison van Buuren (Uccle, 1924-1928) construite pour un banquier et mécène hollandais fixé à Bruxelles, la référence à l'École d'Amsterdam est un choix explicite du propriétaire qui participe activement à la conception du bâtiment construit par les architectes Léon Govaerts et Alexis Van Vaerenbergh. L'intérieur associe avec raffinement l'œuvre de décorateurs hollandais (Jan Eisenloeffel, Jaap Gidding), français (mobiliers du Studio Dominique) et belges (Maurice Gaspard, Joseph Wynants). Parallèlement, la découverte des artistes du *De Stijl* joue un rôle essentiel pour les premiers protagonistes du mouvement moderne belge, Huib Hoste, Victor Bourgeois, Louis Herman De Koninck, Gaston Eysselinck, les Brunfaut... Jusque dans les années 1930, les apports successifs de J.J.P. Oud, W.M. Dudok, M. Stam, J.A. Brinkman et L.C. van der Vlugt, font du voyage aux Pays-Bas une étape indispensable dans la formation de nombreux architectes belges.

**Fig. 4**

Fondation médicale reine Élisabeth, av. J.-J. Crocq, Jette, arch. Henry Lacoste, 1927-1930. Intérieur avec lambris en marbrite. (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

# LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES

En 1913, le roi Albert et la reine Élisabeth, fervente musicienne elle-même, insistent auprès du bourgmestre de la ville de Bruxelles, Adolphe Max, pour que soit construit dans la capitale un lieu pour accueillir des manifestations artistiques de tout genre. L'emplacement retenu se situe rue Ravenstein, en contrebas de la rue Royale. Les contours du terrain sont complexes et il est immédiatement entendu que le futur bâtiment ne pourra entraver la vue vers le bas de la ville depuis la place des Palais. La Ville de Bruxelles concède le terrain avec l'exigence que des magasins soient aménagés en façade. À son retour des États-Unis en 1919, Victor Horta signe un premier contrat avec l'État pour réaliser un palais des Beaux-Arts, mais le Sénat rejette l'année suivante cette dépense qui s'annonce considérable à une époque où l'on doit reconstruire le pays après la guerre. Il faudra toute l'énergie du financier Henry le Bœuf pour constituer en 1922 la Société du Palais des Beaux-Arts, association sans but lucratif qui obtint la garantie de l'État. Le choix d'Horta est confirmé par un nouveau contrat le 27 juillet 1922. Peu après, l'architecte présente des plans longuement travaillés. Le bâtiment sera en béton armé et couvrira la presque totalité de la surface du terrain, soit 8.140 m<sup>2</sup>. Horta est soucieux avant tout d'inscrire son bâtiment dans le contexte urbain et de reprendre les rythmes du quartier Royal. Pour le programme, il s'inspire d'un manifeste émanant de la Fédération professionnelle des Beaux-Arts qui demandait des salles de dimensions différentes en hauteur et en surface, une distribution de la lumière par des lanternes en verre, des salles pour la peinture décorative, une salle de sculptures dont l'éclairage serait similaire à celui de l'atelier d'un statuaire, des salles pour l'aquarelle, le pastel, les noirs et blancs, la médaille, les arts décoratifs. Le bâtiment doit également comprendre une grande salle de concerts et des salles de conférences. Un restaurant et un *tea-room* sont aussi prévus. Le Palais des Beaux-Arts sera inauguré en 1928. La formidable adaptation au programme accomplie par Horta sera éclipsée durant le XX<sup>e</sup> siècle par l'évolution du genre et des modes d'exposition exigeant des salles polyvalentes. Le hall de sculpture par exemple sera transformé en hall d'animation entre 1972 et 1996.

La salle de concerts, baptisée salle Henry le Bœuf (fig. 1), est le joyau d'un plan labyrinthique et magistral. Dès les premiers projets, elle est placée à l'endroit le plus profond. Elle bénéficie à l'extrémité du bâtiment, à l'angle des rues Ravenstein et Terarken, d'une entrée indépendante et d'un salon, destinés au seul usage de la famille royale. Horta fêru d'acoustique a dessiné une salle ovoïde, enveloppante, bénéficiant de l'éclairage du jour grâce à une «palme» aux vitraux dorés, les trois plans successifs du plafond très aplati cachant l'éclairage artificiel et la ventila-



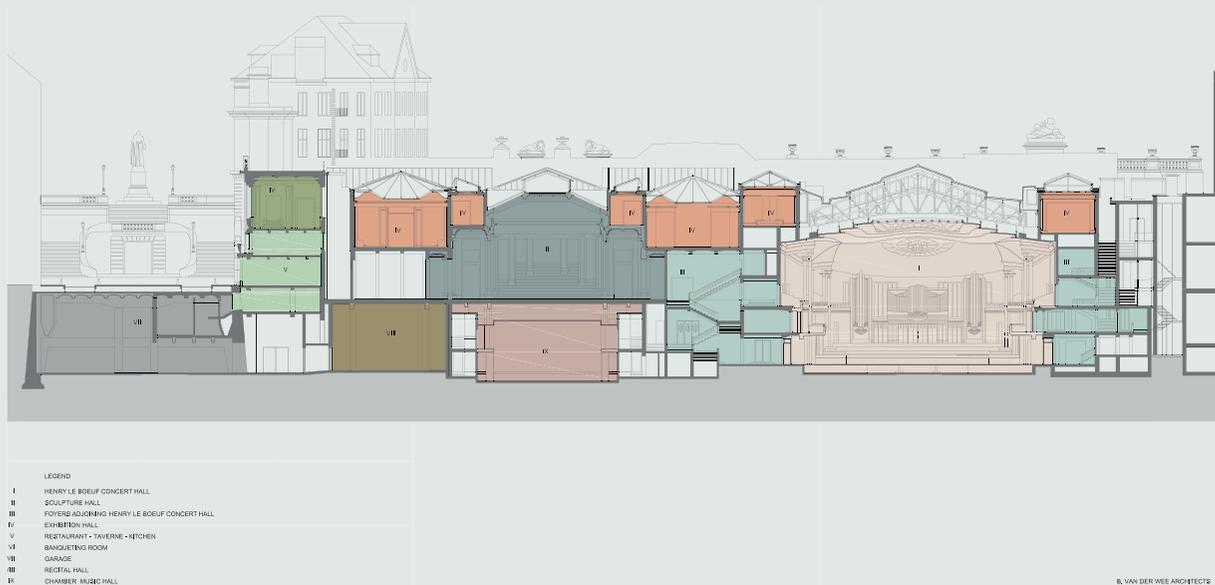
**Fig. 1**

Palais des Beaux-Arts,  
Salle Henri Leboeuf  
rue Ravenstein 5, Bruxelles,  
V. Horta, 1922-1928 (Ch. Bastin  
& J. Evrard ©MRBC - arch.  
V. Horta ©Sofam 2013).

tion. Sur le pourtour, des colonnes jumelées rythment les galeries en atténuant la portée du plafond et en recevant la charge des salles d'exposition au niveau supérieur. Horta ordonne la composition (fig. 2) à partir de deux rotondes, l'une disposée en contrebas de la rue Royale, l'autre à l'angle de la rue Ravenstein et de la rue Baron Horta, celle-ci donnant accès à un vestibule d'honneur sur lesquels s'ouvre le monumental hall de sculptures qui occupe un espace parallèle à la salle de concerts. Le mur de la place des Palais dissimule le paysage de verrières et de cours intérieures qui dispense un éclairage exceptionnel au coeur de ce palais sans façades monumentales, à cause de la présence des magasins et d'un restaurant. S'il a opté pour la pierre et le granit pour les façades, Horta aurait voulu garder à l'intérieur le béton apparent, ce qui n'a pas été possible pour des raisons techniques. L'usage de ce matériau et l'abandon de l'ornement souple et vivant qui caractérisait la période Art nouveau ramènent Horta à une forme de simplicité géométrique qui l'inscrit dans un courant de l'Art Déco, celui du retour à l'ordre classique (fig. 3).

.....  
**FRANÇOISE AUBRY**

Conservatrice du musée Horta  
.....



**Fig. 2**

Palais des Beaux-Arts, Bruxelles. Coupe longitudinale avec indication des fonctions originelles de 1928 (© Barbara Van der Wee Architects, 2008).



**Fig. 3**

Photo aérienne ancienne du Palais des Beaux-Arts (collection Archives du Palais des Beaux-Arts, Bruxelles - arch. V. Horta © Sofam 2013).

**BIBLIOGRAPHIE**

*Cahiers de Belgique*, juin 1928 (numéro spécial consacré au Palais des Beaux-Arts).

DULIERE, C. (éd.), *Victor Horta. Mémoires*, Ministère de la Communauté française de Belgique, Bruxelles, 1985.

*Horta. Naissance et dépassement de l'Art Nouveau*, Ludion, Gent, 1996 (Europalia Horta - Livre accompagnant l'exposition du 4 octobre 1996 au 5 janvier 1997 au Palais des Beaux-Arts).

MONTENS, V., *Le Palais des Beaux-Arts. La création d'un haut-lieu de culture à Bruxelles (1928-1945)*, Éditions de l'Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, 2000.

*Bozar, LXXX*, Bozar Books, Bruxelles, 2008 (ouvrage publié à l'occasion du 80<sup>e</sup> anniversaire du Palais des Beaux-Arts).

L'influence de l'architecture anglaise se confond en grande partie avec le thème du cottage. Introduit en Belgique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par quelques architectes progressistes qui y voient un modèle de logique constructive, de confort domestique et d'intégration à l'environnement naturel, capable de rompre avec le débat sur les styles, il continue à nourrir une réflexion rationaliste très dense jusqu'à la naissance du modernisme. Le cottage est naturellement associé aux cités-jardins lorsque celles-ci se développent au lendemain de la guerre. Sous une forme plus pittoresque, il est aussi à l'origine de très nombreuses villas bourgeoises qui, durant les années 1920, se rapprochent parfois des manoirs anglais d'inspiration néogothique ou Tudor (Antoine Pompe, villa de l'avenue J. Sermon à Ganshoren, 1922).

Avant les années 1920, peu d'architectes belges ont visité les États-Unis. L'Exposition internationale de l'art architectural organisée à Bruxelles en 1922 propose pour la première fois une large documentation sur les deux facettes qui symbolisent l'architecture moderne américaine: les gratte-ciel et le travail de Frank Lloyd Wright. Si l'idée d'un gratte-ciel bruxellois se situe encore dans le champ de l'utopie, l'œuvre de Wright, sans susciter un mouvement structuré, marque rapidement plusieurs personnalités importantes. Son influence est particulièrement nette chez Lucien François (maison double à Auderghem, 1927) et Jean-Jules Eggericx qui l'assimile probablement à travers l'architecture hollandaise. Elle est sensible dans le travail décoratif géométrisé du Palais des Beaux-Arts de Victor Horta (Bruxelles, 1922-1928) qui a passé les années de guerre aux États-Unis, mais aussi dans les premières œuvres majeures de son stagiaire Antoine Courtens, comme le Palais de la Folle Chanson (Ixelles, 1928) et l'hôtel Haerens (Uccle, 1928).

#### AU FIL DES PROGRAMMES

Dans une large mesure, l'architecture belge de l'entre-deux-guerres poursuit la dialectique éclectique du siècle précédent, donnant aux diverses nuances stylistiques une signification pré-

cise chargée de traduire l'orientation sociale, culturelle et politique du programme et du commanditaire. L'étude des principaux programmes offre ainsi une grille de lecture d'un grand intérêt pour saisir l'enjeu des choix formels. Si les codes sont moins stricts qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, ils offrent souvent une étonnante lisibilité.

Les grands édifices monumentaux réalisés au XIX<sup>e</sup> siècle (palais royal, ministères, palais de justice, bourse de commerce, musées, opéra, maisons communales...) appellent peu de renouvellement. À Forest, la nouvelle maison communale (fig. 5) construite par Jean-Baptiste Dewin (1925-1939) réussit à combiner avec une grande sûreté l'évocation des prestigieux exemples du passé et une affirmation forte de la modernité dans un style apparenté à l'Art Déco. Elle se signale par un plan et un aménagement intérieur particulièrement remarquables (vitraux de Georges Baltus). Peu avant la Seconde Guerre mondiale, deux ultimes maisons communales sont réalisées à Woluwe-Saint-Lambert (Joseph Diongre) et à Evere (Robert Rousseau).

Si des églises d'inspiration néo-romane ou néogothique continuent à s'édifier dans la région bruxelloise jusqu'après 1945, l'entre-deux-guerres voit naître une remise en question spectaculaire de l'architecture catholique traditionnelle. La variété et l'originalité des solutions proposées, sur les plans typologique, technique, formel et symbolique, témoignent d'une large ouverture à la modernité, qui s'appuie sur le vaste mouvement européen de renouveau liturgique. En Belgique, le principal centre de rénovation de l'art sacré, soutenu avec enthousiasme par le cardinal Mercier, est l'École des métiers d'art de Maredsous qui participera à l'aménagement intérieur de nombreux sanctuaires.

Le projet initial de la basilique du Sacré-Cœur de Koekelberg, conçue à l'origine comme une vaste église néogothique, est abandonné après la Première Guerre mondiale. Le nouveau projet de cet édifice aux dimensions

colossales dont le chantier s'étalera sur près d'un demi-siècle (1926-1969) est confié paradoxalement, sur recommandation d'un membre influent de l'École de Maredsous, à un architecte de tendance moderne sans la moindre expérience de l'architecture religieuse, Albert van Huffel. La conception du bâtiment définitif, élaboré alors que se prépare l'Exposition des Arts décoratifs de Paris de 1925, se fonde essentiellement sur un renouvellement décoratif. Le plan éclectique sert de support à un travail géométrique sur la tradition romane «revivifiée au point de rapprocher le principe de cette architecture primitive et autochtone de notre mentalité et nos aspirations d'aujourd'hui» (Henry van de Velde)<sup>3</sup>. À l'intérieur, l'originalité du traitement ornemental est soulignée par l'emploi de terracotta, blocs creux moulés en céramique émaillée qui permettent la répétition à grande échelle de motifs à la volumétrie complexe. Plus audacieuse, Sainte-Suzanne à Schaerbeek construite par Jean Combaz (1925-1928) inaugure une série d'églises qui accusent pleinement l'usage d'une structure en béton armé. Le bâtiment s'inspire ouvertement du célèbre exemple de Notre-Dame du Raincy réalisée par les frères Perret (1922-1923), dont il reprend de nombreux éléments: plan inscrit dans un rectangle, tour carrée en façade, nef dégagée, verrières constituées de claustras préfabriqués en béton armé repris pour les garde-corps, éclairage zénithal en forme de croix. L'extérieur évite cependant l'austérité de son modèle et offre un traitement coloriste des matériaux qui renvoie à l'Art Déco. L'église Saint-Jean Baptiste (fig. 6) à Molenbeek-Saint-Jean conçue par Joseph Diongre (1930-1932) poursuit l'exploration des possibilités constructives et expressives du béton armé à travers des sources plus diversifiées. Si les claustras et l'éclairage zénithal rappellent Perret, la nef se signale par de grands arcs paraboliques dont la structure diaphane supporte des gradins successifs à l'exemple de certains pavillons d'exposition ou bâtiments industriels. L'église Saint-Augustin (fig. 7) à Forest

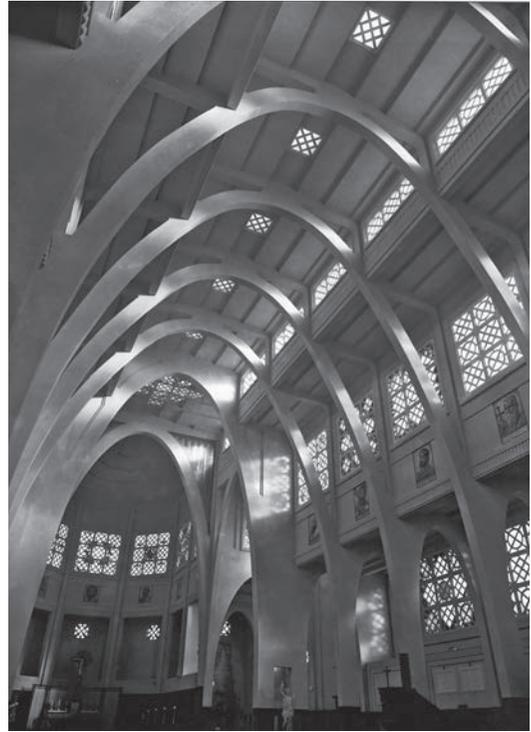
**Fig. 5**

Maison communale de Forest, arch. Jean-Baptiste Dewin, 1925-1939. Vue générale de la façade avant (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).



**Fig. 6**

Église Saint-Jean-Baptiste, Molenbeek-Saint-Jean, arch. J. Diongre, 1930-1932. Vue de la nef (photographie W. Kessels © AAM – arch. J. Diongre © Sofam 2013).



**Fig. 7**

Église Saint-Augustin, Forest, arch. L. Guiannotte et A. Watteyne, 1932-1935 (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).



**Fig. 8**

Loge maçonnique « Le Droit Humain », rue de l'Ermitage, Ixelles, arch. F. Bodson et L. Van Hooveld, 1934. Grand Temple. (Philippe De Gobert © AAM).

(Léon Guiannotte et André Watteyne, 1932-1935), se distingue d'abord par sa dimension urbanistique. Située sur une place circulaire, au sommet d'un nouveau quartier en étoile dont les huit rues convergent vers l'édifice, elle est traitée comme une grande sculpture abstraite en béton d'esprit Art Déco, animée par de fortes saillies dont les ombres portées se modifient avec le déplacement du soleil. À l'intérieur, les grandes verrières verticales de la tour forment un puits de lumière dorée au centre de l'église. Quelques autres édifices religieux, moins radicaux, proposent une synthèse originale entre histoire et modernité. Notre-Dame de l'Annonciation à Ixelles de Camille Damman (1932-1934), d'abord dessinée en style néoroman, incorpore ensuite un travail sur l'ornement caractéristique de l'Art Déco. À l'autre extrémité de la commune, Saint-Adrien (Auguste Vanden Nieuwenborg, 1938-1941) propose une relecture de la tradition médiévale en termes expressionnistes. Dominé par une tour monumentale qui évoque les églises gothiques de Flandre et de Brabant, unifié par un parement de brique rouge violacé à l'appareil raffiné, l'extérieur offre aux fidèles une image à la fois puissante, austère et familière. Parmi les autres confessions, la communauté orthodoxe russe, composée en grande partie d'immigrés arrivés après la Révolution de 1917, fait édifier à Uccle par Nicolai Iszelenov, architecte russe installé à Paris, une élégante petite église à bulbe de cuivre (1935-1946) qui prend comme modèle des sanctuaires de la région de Novgorod.

L'architecture maçonnique, longtemps attachée à la référence de l'Égypte antique, expérimente également une modernisation radicale avec le premier temple de la nouvelle obédience mixte du Droit Humain (fig. 8) bâti par Fernand Bodson dans la rue de l'Ermitage à Ixelles (1934). Écartant toute référence aux styles du passé, le bâtiment incarne en des formes épurées, jouant essentiellement sur l'articulation de volumes asymétriques et le symbolisme des couleurs, l'idéal spirituel et progres-

siste de l'obédience. Après un demi-siècle de polémiques, le mouvement de la Libre Pensée réussit aussi à installer à Uccle le premier crématorium de Belgique (Henry Lacoste et Lucien De Vestel, 1930-1932).

L'architecture scolaire poursuit le remarquable essor qu'elle connaît depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Enjeu majeur dans le conflit idéologique entre libéraux et catholiques, elle fait l'objet d'un investissement financier et esthétique important. Les normes particulièrement exigeantes mises en place dans les années 1860 par la Ligue de l'Enseignement et le bourgmestre de Bruxelles Charles Buls en termes d'hygiène et d'équipement culturel (dimensions des classes et des cours, préau couvert, gymnase, salle de spectacle, douches, bibliothèque, musée scolaire, éventuellement piscine...) s'imposent comme une pratique courante dans la plupart des écoles de la région. Tandis que les établissements catholiques ne se détachent que lentement des modèles du Moyen Âge, la plupart des écoles de l'enseignement officiel adoptent un Art Déco d'inspiration locale où le jeu coloriste sur les matériaux, la séduction du vocabulaire ornemental, l'intégration aisée de motifs figuratifs à vocation didactique s'adaptent avec une grande justesse au programme scolaire.

Le passage à une nouvelle génération d'établissements est illustré par la dernière aile du lycée Dachsbeck à Bruxelles réalisée par Paul Bonduelle (1914-1919). L'enseignement technique de la Ville de Bruxelles, jusqu'alors dispersé à travers divers bâtiments, trouve une nouvelle dignité dans l'Institut des Arts et Métiers (Alexis Dumont, 1926-1933) dont la façade monumentale associant pierre bleue et brique se déploie le long du boulevard de la petite ceinture. L'architecte communal François Malfait construit également l'athénée Robert Catteau (1923-1927) et l'École de Médecine de l'Université libre de Bruxelles (1924-1928). À Forest, Charles Riffart dessine le remarquable complexe scolaire de la rue de Fierlant (1931) qui rassemble

une école gardienne et deux écoles primaires avec un accès direct à la piscine voisine. À Anderlecht, l'architecte communal Henri Wildenblanck conçoit l'école de la cité-jardin de La Roue (1936-1939), classée en 2008.

Longtemps réservé aux couches les plus aisées de la population, le droit au loisir prend à partir de l'entre-deux-guerres une importance croissante dans toutes les classes sociales, donnant naissance à de très nombreuses constructions. La loi instituant la semaine de 48 heures de travail (1921), l'augmentation relative des salaires, l'amélioration générale des conditions de vie vont permettre l'accès généralisé à un large éventail de divertissements. À partir de la fin des années 1920, le Palais des Beaux-Arts de Victor Horta (1922-1929) sert de symbole au monde de la culture. L'ancien maître de l'Art nouveau y organise, dans un plan d'une impressionnante habileté, un vaste réseau d'espaces capables d'accueillir toutes les manifestations artistiques et intellectuelles modernes : expositions, concerts symphoniques, spectacles, cinéma, conférences, réceptions...

Le cinéma connaît un succès populaire et commercial exceptionnel ; en 1940, il existe plus d'une centaine de salles dans la région bruxelloise. Le grand cinéma du début des années 1920 - qui comporte une fosse d'orchestre, une zone de consommation au parterre, des loges, parfois un orgue - reste largement attaché à la salle de tradition classique. Dorures, pilastres, guirlandes et festons peuplent les deux complexes emblématiques du centre de la ville, l'*Agora Palace* jouxtant la Grand-Place (Paul Hamesse, 1922, démoli) et le *Pathé Marivaux* sur le boulevard A. Max (Lorant Heilbronn, E. Lambert et G. Hubrecht, 1923). L'apparition du cinéma parlant (1929) marque l'avènement d'un âge d'or de l'architecture cinématographique qui exploite toutes les facettes de la création contemporaine. Inauguré en octobre 1932, le *Métropole* (voir fig. 2) d'une capacité de 3.000 places s'impose comme le nouveau temple moderne du 7<sup>e</sup> art de la capitale, abandonnant tout

élément décoratif au profit d'un travail raffiné sur la fluidité des espaces courbes, la qualité des matières, des couleurs et de l'éclairage (Adrien Blomme et Raymond Nicolas, 1931-1932). L'*Eldorado*, ouvert l'année suivante avec une capacité similaire, offre un exemple rare de décor d'inspiration coloniale (Marcel Chabot et L. Rodriguès, 1931-1933). Conçu par Victor Bourgeois et Maurice Gridaine, le *Théâtre des Variétés* (2.000 places) exalte avant tout l'idéal technologique de l'avant-garde: scène tournante, fosse d'orchestre à élévateur, toit ouvrant, éclairage de la salle entièrement au néon (1936-1937). L'essor des salles de quartier est illustré de manière exemplaire par le complexe rassemblant le cinéma *Albert Hall* et la salle de fêtes *Roseland* à Etterbeek (A. Meuleman, 1931-1932). Le développement de la radio se matérialise par la construction de l'Institut National de la Radio Diffusion Belge (INR) à Ixelles (1935-1938). Lauréat du concours, Joseph Diongre conçoit un bâtiment très sobre dont les lignes souples et continues, traversant les espaces avec fluidité, évoquent à la fois la nature du nouveau média et ses supports d'enregistrement.

Soumis à l'évolution rapide de la mode et longtemps considéré comme un patrimoine mineur, le monde très riche des restaurants, tavernes, brasseries, cafés et bars a subi des démolitions particulièrement nombreuses, au point qu'il est désormais difficile d'en retracer l'histoire détaillée. Parmi les ensembles préservés, il faut au moins citer la taverne *L'Espérance* (Bruxelles, Léon Govaerts, 1930) et le bar *L'Archiduc* (Bruxelles, F. Van Ruyskenvelde, 1937).

L'intérêt croissant d'un large public pour les activités sportives (comme acteur ou comme spectateur) suscite principalement deux grands programmes architecturaux: le bassin de natation et le stade avec tribune. La piscine couverte est en général réalisée par les pouvoirs publics qui continuent à y installer des bains individuels. À partir des années 1930, sa conception sobre et rationnelle associant sport, hygiène et matériaux nouveaux (béton, carrelages, rampes en métal) en fait un bâtiment

typique de la modernité. (Saint-Josse-ten-Noode, Jos Bytebier et Charles Schaessens, 1933; Forest, Charles Riffart, 1920-1947; Bruxelles, Maurice Van Nieuwenhuysse, 1949-1953). Le stade en plein air accueille en général plusieurs activités sportives (football, disciplines athlétiques) et de grands spectacles populaires. Depuis la reconstruction complète du stade du Heysel qu'avait réalisé Joseph Van Neck (1930), le principal exemple conservé est l'ancien stade de l'Union saint-gilloise (Mariën) à Forest construit par Albert Callewaert (1926), (classé en 2009).

Le bâtiment industriel prend une place nouvelle dans la ville. Confié à des architectes réputés (Adrien Blomme, Eugène Dhuicque, Maurice Ravazé, Alexis Dumont, Antoine Pompe), il s'impose comme un véritable monument contemporain. La dimension commerciale et publicitaire devient souvent un élément majeur de la conception architecturale, jouant sur l'implantation urbaine, la modernité des formes et des matériaux, l'originalité de l'éclairage nocturne, la présentation explicite des activités de la firme.

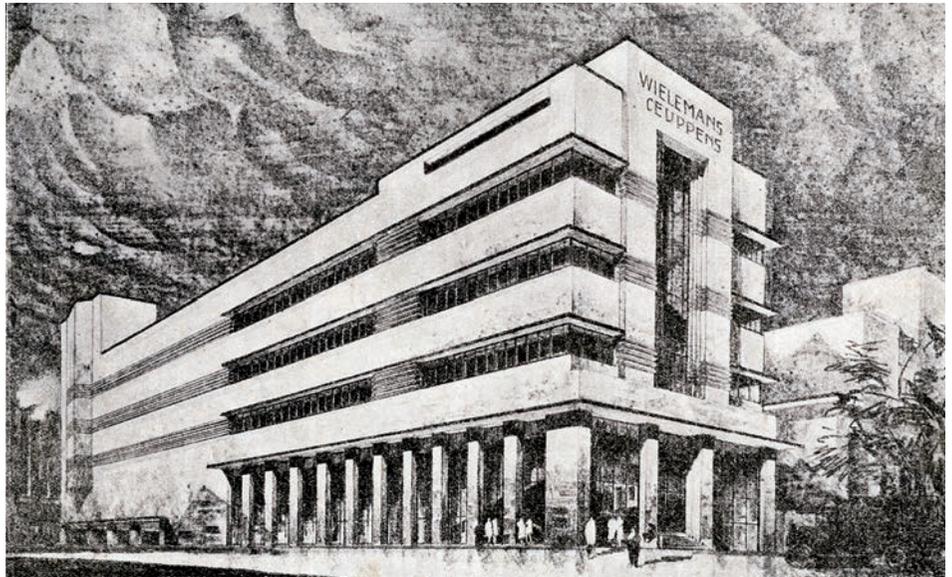
Au centre de Bruxelles, la nouvelle aile des *Papeteries De Ruyscher* construite par Eugène Dhuicque (1924-1927) offre toutes les séductions d'un Art Déco savant, tant dans les façades qu'à l'intérieur. La façade des presses socialistes *Le Peuple* (Fernand et Maxime Brunfaut, Bruxelles, 1931), avec ses grandes verrières et sa «tour étendard» de verre sur un mur rouge et noir, se veut une illustration directe de l'engagement progressiste du journal, rappelant l'architecture du constructivisme soviétique. La nouvelle salle de brassage de la brasserie Wielemans-Ceuppens (fig. 9) - à l'époque l'une des plus grandes d'Europe - est conçue par Adrien Blomme (1930) comme une spectaculaire mise en scène de l'entreprise: dominant le quartier dans l'axe de l'avenue Van Volxem, l'édifice présente un haut rez-de-chaussée entièrement vitré qui dévoile jour et nuit ses grandes cuves de cuivre aux passants. Presque

au même moment, la firme Citroën (fig. 10) confie à Maurice Ravazé et Alexis Dumont la construction d'un vaste complexe aux façades de glace et d'acier qui, à l'entrée de la ville, se signale par une gigantesque rotonde vitrée de plus de vingt mètres de haut servant de salle d'exposition aux voitures (1932-1934). Parmi d'autres bâtiments de grande qualité, l'usine de cigarettes Gosset à Molenbeek-Saint-Jean (Adrien Blomme, 1928-1930), La Magneto belge à Forest (Léon Guianotte, 1942) et l'usine de médailles Fisch et Cie à Anderlecht (Antoine Pompe, 1936). L'association du dépôt et du commerce de gros avec l'immeuble à appartements, courante aux abords du canal, suscite également des réalisations remarquables telles les Halles America (Fernand Petit, Bruxelles, 1925) ou l'immeuble de la firme de grossistes en fruits exotiques G. Koninckx (Eugène Dhuicque, Bruxelles, 1927-1928) couronné par de grandes céramiques figuratives.

Le développement du secteur tertiaire, tant privé que public, donne naissance à une nouvelle génération d'immeubles de bureaux qui offrent des images très variées selon les sociétés ou institutions qu'ils abritent, d'une vocation publicitaire pleinement assumée (transformation de la Prévoyance sociale (voir fig. p. 166) à Anderlecht, Fernand et Maxime Brunfaut, 1931; immeuble des assurances RVS à Saint-Josse-ten-Noode, Jos Duijnste, 1937) à une discrétion volontaire (extensions du siège de Solvay à Ixelles, Paul Bonduelle, 1927-1935) ou au classicisme moderne chargé d'incarner la pérennité des grandes administrations de l'État (Office des chèques postaux, Victor Bourgeois, 1937-1949; extension de la Caisse générale d'Épargne et de Retraite, Alfred Chambon, 1946-1953). Le Building Shell, qui devait à l'origine être couronné d'une tour centrale atteignant une hauteur globale de 90 mètres, installe pour la première fois dans le centre historique de Bruxelles un grand immeuble multifonctionnel à l'américaine comportant le siège d'une société internationale, des magasins, des bureaux et des parkings à louer (Alexis Dumont, 1931-1934).

**Fig. 9**

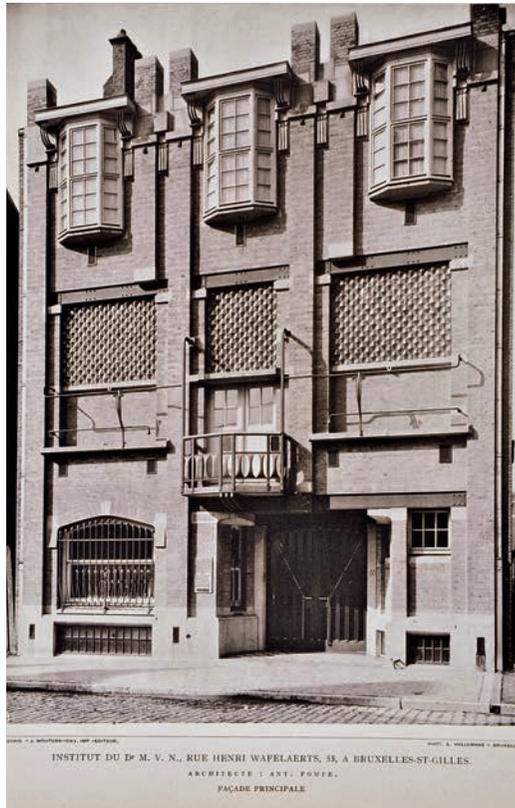
Brasseries Wielemans-Ceuppens, avenue Van Volxem, Forest. Arch. A. Blomme, 1930. Dessin (© AAM).

**Fig. 10**

Garage Citroën, place de l'Yser, Bruxelles, arch. M. Ravazé et A. Dumont, 1932-1934. Vue nocturne (W. Kessels © AAM - © Sofam 2013).

## ÊTRE MODERNE

Les années précédant la guerre voient l'émergence d'un groupe de jeunes architectes qui, sous la direction de Fernand Bodson et Antoine Pompe, s'efforcent de fonder une pratique nouvelle associant engagement social et recherche technologique dans l'élaboration d'une expression formelle détachée de toute référence au passé. Pompe lui donne son bâtiment emblématique avec la clinique orthopédique du docteur Van Neck (1910) (fig.11), première œuvre majeure qui le place à l'avant-plan du débat professionnel; l'originalité de la façade qui se modèle sur les spécificités du programme sans références stylistiques identifiables, les briques de verre de la salle de gymnastique, les gaines de ventilation en saillie, le balcon amovible... apparaissent comme autant de solutions rationnelles et inédites qui dépassent l'Éclectisme et l'Art nouveau. Parallèlement, Bodson fonde avec l'ingénieur Raphaël Verwilghen les revues d'avant-garde *Tekhné* (1911-1914) et *Art et Technique* (1913-1914) qui jouent un rôle important dans l'introduction des idées de Berlage en Belgique. Pendant la guerre, le séjour à l'étranger de quelques-unes des personnalités essentielles du futur mouvement moderne - Huib Hoste et Louis Van der Swaelmen en Hollande, Jean-Jules Eggericx en Angleterre, Raphaël Verwilghen en France - permet de rassembler une vaste documentation qui servira de base à leur travail ultérieur. Après le conflit, écartés à la fois des commandes publiques et de celles de la bourgeoisie, ils se consacrent essentiellement à l'habitat social. Tandis que la typologie du cottage sert de base de réflexion à Eggericx (cité-jardin Le Logis Floréal (voir fig. 1), Watermael-Boitsfort, 1922-1937), Pompe (cité-jardin du Kapelleveld, Woluwe-Saint-Lambert, 1922-1926) et Bodson (maisons Ospla à Uccle, 1922), l'influence du *Stijl* hollandais engendre des expériences formelles radicales. Victor Bourgeois, après un premier groupe de logements à bon marché dans la rue du Cubisme à Koekelberg, entame en 1922 la réalisation de la Cité Moderne (fig. 12) (Berchem-Sainte-Agathe, 1922-1925), tandis que Huib Hoste conçoit le quartier central de la cité du Kapelleveld (1922-1926)



**Fig. 11**

Clinique orthopédique du docteur Van Neck, rue H. Wafelaerts, Saint-Gilles, arch. A. Pompe, 1910. État d'origine de la façade (*L'Emulation*, 1914, pl. XIV).



**Fig. 12**

Cité Moderne, place des Coopérateurs, Berchem-Sainte-Agathe, arch. V. Bourgeois, 1922-1925. Photographie ancienne (© AAM)



**Fig. 13**

Villa du docteur Ley, avenue du Prince d'Orange, Uccle, arch. L.H. De Koninck, 1934. Vue de l'arrière de la maison (M. Vanhulst, 2012 ©MRBC).

(voir fig. p. 169). Profitant du caractère expérimental qu'autorise le programme, les deux ensembles associent un langage puriste sans concession utilisant les recherches les plus récentes de l'avant-garde internationale à de nouvelles techniques de construction (béton maigre à coffrages réutilisables).

En 1924, la maison personnelle de Louis Herman De Koninck révèle le représentant le plus raffiné du mouvement moderne belge. Personnalité discrète, il centre son travail sur deux thèmes : l'étude de la petite maison individuelle, proche du programme de l'habitat minimum, et les moyens de standardisation de matériaux nouveaux. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, chacune de ses habitations, géné-

ralement modestes, sert de support à des recherches formelles et techniques renouvelées dans un langage puriste d'une extrême rigueur : maison Dotremont, villa du docteur Ley (fig. 13), villa Berteaux (Uccle, 1932, 1934, 1937). Sa cuisine Cubex (1930), utilisée dans de très nombreux logements bruxellois, constitue en Europe l'un des premiers systèmes de meubles standardisés entièrement juxtaposables et superposables.

Dès 1922, Victor Bourgeois crée avec son frère, le poète Pierre Bourgeois, la revue *7 Arts* (1922-1928) qui suit les manifestations des diverses avant-gardes européennes. Ces contacts le conduisent à assurer la présidence du premier Congrès international d'architecture

moderne (CIAM) en 1928, puis la vice-présidence du deuxième en 1929. Le troisième congrès qu'il réussit à organiser en 1930 dans le cadre prestigieux du palais des Beaux-Arts de Bruxelles offre pour la première fois aux modernistes belges une vaste reconnaissance publique et internationale.

Entre temps, une coupure s'est établie entre le mouvement et plusieurs de ses principaux précurseurs qui dénoncent son caractère utopique, sectaire et formaliste. Bodson poursuit une recherche indépendante qui s'incarne dans quelques bâtiments de grande qualité (loge maçonnique et maisons, rue de l'Ermitage à Ixelles, 1927-1935). Pompe se consacre principalement à des habitations aux plans inventifs, fidèles à



Fig. 14

Maison R. Wolfers, rue A. Renard, Ixelles, arch. H. van de Velde, 1930. Vue du côté jardin (M. Vanhulst, 2012 © MRBC).

une architecture «de la raison et du sentiment» qui intègre une approche humaine et émotive (villa, avenue des Archiducs à Watermael-Boitsfort, 1926). Le principe d'économie qu'il défend depuis le début de sa carrière trouve une application particulièrement originale dans plusieurs transformations fondées sur un ingénieux processus de réutilisation (Ixelles, immeuble avenue Jeanne, 1937, maison personnelle, rue du Châtelain, 1938).

Dès 1927, le mouvement moderniste a aussi son école. Henry van de Velde, rentré en Belgique après un long séjour en Hollande, fonde l'Institut supérieur des Arts décoratifs de La Cambre où, renouant avec l'expérience pédagogique de l'institut de Weimar (1908),

il met en place un enseignement qui proscriit toute référence à l'histoire. Les professeurs sont recrutés parmi les personnalités les plus engagées de l'avant-garde: Victor Bourgeois, Huib Hoste, Raphaël Verwilghen, Antoine Pompe, Louis Van der Swaelmen, Albert van Huffel, puis Jean-Jules Eggericx, Louis Herman De Koninck et Charles Van Nueten. Van de Velde lui-même poursuit son œuvre construite dans un langage personnel, moins radical que ses positions théoriques, mais d'une grande qualité formelle et spatiale. Après son habitation La Nouvelle Maison, à Tervueren (1927), il réalise notamment la maison Wolfers (fig. 14) (Ixelles, 1930), la maison Grégoire (Uccle, 1931) et le double hôtel De Bodt (avenue Roosevelt à Bruxelles, 1932).

L'œuvre des jeunes diplômés prend souvent l'aspect d'un hommage enthousiaste aux principes de l'école. Paul Amaury Michel, sorti en 1934 de la Cambre, fait de sa première habitation, la Maison de Verre (Uccle, 1935-36), une mise en œuvre rigoureuse des idées du mouvement moderne, avec une façade arrière entièrement en briques de verre, en un hommage direct à la célèbre maison de Pierre Chareau à Paris (1928-1932) qu'il venait de visiter. La même année, Émile Goffay entame sa carrière avec une villa qui applique avec une conviction démonstrative les principes de Le Corbusier (Woluwe-Saint-Pierre, 1935). Si les préceptes des CIAM servent de bréviaire presque exclusif aux étudiants de La Cambre, les élèves progressistes de l'Académie montrent une exploration beaucoup plus large de la modernité architecturale. Les premières réalisations de Maxime Brunfaut (transformation de la Prévoyance sociale à Anderlecht, 1931, extension du *Peuple* à Bruxelles, 1931) témoignent ainsi d'influences multiples: modernistes hollandais (W.M. Dudok, J.A. Brinkman et L.C. van der Vlugt), modernistes français (M. Roux-Spitz), avant-garde russe, expressionnisme allemand...

## VERS UNE VILLE NOUVELLE

La principale opération urbanistique de grande ampleur de l'entre-deux-guerres, l'aménagement du site de l'Exposition universelle de 1935 sur le plateau du Heysel (170 hectares), se situe dans la continuité des tracés monumentaux de tradition Beaux-Arts. Joseph Van Neck, architecte en chef de l'exposition, articule son plan autour d'un grand boulevard rectiligne conduisant à une place encadrée de cinq palais symétriques (fig. 15), seuls bâtiments durables de l'exposition dont il dessine lui-même les plans. La façade en pierre du grand palais central, traitée dans un Art Déco sobre et grandiose, s'ouvre sur la nouveauté technique majeure de l'exposition, réalisée avec la collaboration de l'ingénieur bruxellois Louis Baes: une halle de 14.000 m<sup>2</sup> constituée de douze arcs paraboliques en béton armé à trois rotules métalliques



**Fig. 15**

Exposition universelle de 1935 au Heysel à Bruxelles. Grand palais, vue intérieure, arch. J. Van Neck, ir L. Baes. Photographie ancienne du bâtiment en construction W. Kessels (© AAM - © Sofam 2013)

de 86 mètres de portée et 31 mètres de haut considérée comme un moment-clé de l'ingénierie belge.

Entre temps, la conception de la ville historique traditionnelle fait l'objet d'une remise en question radicale par les ténors du mouvement international. En Belgique, à partir de la fin des années 1920, la réflexion des modernistes s'oriente de plus en plus vers la planification urbaine et aborde la transformation de Bruxelles à partir de trois thèmes principaux étroitement liés: la construction en hauteur, la jonction ferroviaire Nord-Midi et le rôle de la ville comme future métropole internationale. Le troisième congrès des CIAM choisit l'abandon de la cité-jardin au profit de l'immeuble collectif comme solution au problème du logement social. Stimulés par l'exemple de la *Boerentoren* (1927-1932) –le plus élevé des édifices d'Europe du Nord pendant presque vingt ans– qui dresse ses 87 mètres de haut dans le centre d'Anvers, de nombreux architectes jugent que la construction de gratte-ciels à Bruxelles est désormais envisageable, sinon imminente. En attendant, le promoteur du Résidence Palace confie à Marcel Peeters la construction d'un complexe d'appartements de luxe de 15 étages, Les Pavillons français (Etterbeek, 1930-1934). Quelques années plus tard, il signe la célèbre Résidence de La Cambre, unique exemple bruxellois d'immeuble qui adopte la typologie à gradins des gratte-ciel Art Déco new-yorkais. Victor Horta qui connaît bien le *sky scraper* américain grâce à son long séjour aux États-Unis pendant la guerre, est l'un des premiers architectes belges à lui dédier une étude nuancée, soulignant la nécessité d'une approche urbanistique scrupuleuse face à un problème qui «se pose d'une manière dangereuse et pleine de surprise pour nos villes et nos monuments»<sup>4</sup>. Le principal complexe d'immeubles en hauteur revient aux modernistes avec les deux tours symétriques de 55 mètres réalisées par Eggericx et Verwilghen aux angles du square de Meeûs et de la rue du Luxembourg (1934-1940). Occupées l'une par des logements, l'autre par des bureaux, elles consacrent l'idée d'une enveloppe



Fig. 16

Projet de bâtiments administratifs au centre de Bruxelles, vers 1930, arch. St. Jasinski (© AAM).

neutre et standardisée, indifférente à l'usage du bâtiment. Formant une sorte de porte monumentale dans l'axe de la gare du Luxembourg, elles conservent néanmoins, malgré la différence d'échelle, une relation étroite avec la structure urbaine environnante.

Entamés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, puis interrompus par la guerre, les travaux de la jonction ferroviaire entre les gares du Nord et du Midi cristallisent la plus grande partie des débats urbanistiques de l'entre-deux-guerres. L'ampleur colossale des destructions - 1.200 maisons correspondant à 31 îlots anciens - laisse entrevoir la possibilité d'une transformation radicale du cœur de Bruxelles. En 1929, elle sert de support au premier grand projet qui envisage une rupture complète avec la structure de la ville traditionnelle: Victor Bougeois, dans un plan théorique pour «Le Grand Bruxelles», propose de placer la future gare centrale à l'extrémité nord du pentagone et de raser entièrement le quartier adjacent pour y implanter un vaste complexe de logements constitué d'une quarantaine de barres séparées par des espaces verts. Un

peu plus tard, Stanislas Jasinski (fig.16) lui fait écho en proposant d'implanter au centre de la ville trois tours cruciformes pour les services administratifs, directement inspirées du *plan Voisin* de Le Corbusier (vers 1930). Le jeune Gustave Herboch, élève de Raphaël Verwilghen à La Cambre et futur chef de bureau de Victor Bourgeois, conçoit à son tour un projet d'expansion de Bruxelles sous forme de ville linéaire (1931-1932). La reprise du chantier de la Jonction en 1936 sera moins visionnaire, s'efforçant de réparer ce qui peut l'être, en préservant à la fois l'échelle et la vocation monumentale du centre de Bruxelles. La gare Centrale confiée à Victor Horta (1936-1952), la Bibliothèque royale Albert Ier conçue sur le Mont des Arts par Maurice Houyoux et Jules Gobert (1946-1969), la nouvelle aile de la Banque nationale de Belgique dessinée par Marcel Van Goethem (1940-1957) se rattachent au classicisme moderne qui caractérise les programmes officiels des années 1930 dans une grande partie de l'Europe, un style dont Victor Bourgeois avait paradoxalement réalisé l'un des premiers exemples significatifs avec l'Office des Chèques postaux (1937-1949).

## NOTES

\* GUISLAIN, A., *Bruxelles Atmosphère 10-32*, L'Eglantine, Paris - Bruxelles, 1932, p. 100-101.

1. D'après DAELEMANS, F., «La démographie aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles», in Smolar-Meynard, A. et Stengers, J. (dir.), *La Région de Bruxelles*, Crédit Communal, Bruxelles, 1989, p. 212-217.

2. FLOUQUET, P.-L., «Une architecture de lumière. La salle du Théâtre des Variétés. Architecte Maurice Gridaine», *Bâtir*, n° 61, déc. 1937, p. 1508.

3. VAN DE VELDE, H., «L'Architecture moderne en Belgique», *L'Art Vivant*, n°67, 1927, p. 801.

4. HORTA, V., «Le sky-scraper (Esquisse de Rapport)», *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, LXIII, Bruxelles, 1930.

#### 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 ».**