

# BRUXELLES PATRIMOINES



Numéro spécial  
**Journées du Patrimoine**  
Septembre 2019 | N°031

Dossier **UN LIEU POUR L'ART**

DOSSIER

## LE PALAIS DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES

CRÉATION D'UN  
CENTRE ARTISTIQUE  
DANS L'ENTRE-  
DEUX-GUERRES

**VALÉRIE MONTENS**

HISTORIENNE ET HISTORIENNE DE L'ART  
- CONSERVATRICE AUX MUSÉES ROYAUX  
D'ART ET D'HISTOIRE

*L'entre-deux-guerres a été une de ces périodes incroyablement passionnantes pour les arts à Bruxelles. En témoignent les nombreux cercles artistico-littéraires et revues d'art qui émaillaient le paysage culturel de l'époque. Deux institutions, qui tiennent aujourd'hui encore en haute estime les interactions culturelles et le cosmopolitisme, ont alors vu le jour : l'Institut supérieur des Arts décoratifs de La Cambre et le Palais des Beaux-Arts. Pour ce dernier, Valerie Montens puise dans la mine de données que lui a procurées sa thèse de doctorat pour retracer l'histoire de sa naissance et des premières années de son existence.*

L'idée de construire à Bruxelles un « palais » destiné à y promouvoir la vie artistique est née très rapidement après l'indépendance de la Belgique. Néanmoins, ce n'est qu'en 1870 qu'un programme des fonctions est enfin établi. L'arrêté royal du 24 septembre 1870 mentionne : « Un édifice destiné aux expositions nationales des Beaux-Arts et de l'Industrie, ainsi qu'aux solennités musicales et aux grands cérémonies publiques ». La question connut une ébauche de réponse avec la construction, par l'architecte de Léopold II, Alphonse Balat, d'un palais situé rue de la Régence et achevé en 1880. Au cours des six années qui suivirent, presque 40 expositions s'y succédèrent mais, en 1886, il fut décidé d'y installer le Musée d'Art ancien.

L'idée ressurgit, peu avant la Première Guerre mondiale. Cette fois-ci, l'initiative vint du couple royal Albert I<sup>er</sup> et Élisabeth dont l'intérêt pour la vie culturelle de leur pays est bien connu. À la fin de 1913, ils demandèrent au bourgmestre de Bruxelles, Adolphe Max<sup>1</sup>, d'étudier

la possibilité de créer à Bruxelles « un temple dédié à la Musique et aux Arts plastiques ». L'architecte de la Ville, François Malfait, fut alors chargé de concevoir un bâtiment à édifier sur une propriété de la Ville, située en contrebas de la rue Royale, avec une entrée sur la toute nouvelle rue Ravenstein. La Première Guerre mondiale mit un terme à ce projet<sup>2</sup>.

En 1919, le directeur de l'administration des Beaux-Arts, Paul Lambotte<sup>3</sup>, face à un manque problématique de salles d'expositions, reprit, avec l'appui d'Adolphe Max, l'idée de la construction d'un Palais des Beaux-Arts sur le terrain en contrebas de l'hôtel Errera. Deux architectes présentèrent des projets à la commission spéciale créée à l'initiative du ministre des



**Fig. 1**  
Henry Le Bœuf entouré par Francis Poulenc et Jacques Février (© P.B.A., Bruxelles).

Travaux publics Édouard Anseele : Georges Hano, l'architecte des bâtiments civils et Victor Horta. Soutenu par Lambotte ainsi que par Émile Vinck<sup>4</sup>, président de la commission, c'est Victor Horta qui signa une convention avec le ministre Anseele le 20 novembre 1919 pour l'élaboration d'un avant-projet. Celui-ci devait inclure une grande salle de concert au niveau inférieur du bâtiment ; le niveau intermédiaire, à hauteur de la rue Ravenstein, serait principalement affecté à l'exposition de la sculpture et d'autres disciplines qui exigent un éclairage latéral, tandis que le niveau supérieur, en contrebas de la place des Palais, serait affecté notamment à la peinture, nécessitant un éclairage zénithal<sup>5</sup>.

En juin 1920, le Gouvernement soumit au Parlement une demande de crédit de neuf millions de francs pour le gros œuvre<sup>6</sup>. Ayant été voté à l'unanimité à la Chambre, c'est au Sénat que le projet rencontra une réelle opposition. À l'issue d'une discussion très vive, le Sénat refusa de voter le crédit demandé, jugeant la dépense excessive.

Après ce rejet, les « promoteurs » du projet ne s'avouèrent pas vaincus. Émile Vinck en tête, ils obtinrent la collaboration d'un éminent juriste et grand amateur d'art, Alexandre Braun, pour créer une société à caractère privé mais d'utilité publique, suivant un modèle français. Ils s'adressèrent également, à l'instigation d'Adolphe Max, à Henry Le Bœuf (fig. 1) qui, non seulement était banquier mais aussi grand amateur de musique, et disposait également d'une expérience solide dans l'organisation de concerts ; il avait d'ailleurs déjà été contacté par la reine Élisabeth pour donner son avis sur le projet de Horta<sup>7</sup>. Henry Le Bœuf s'engagea d'emblée très activement dans le projet. Plusieurs

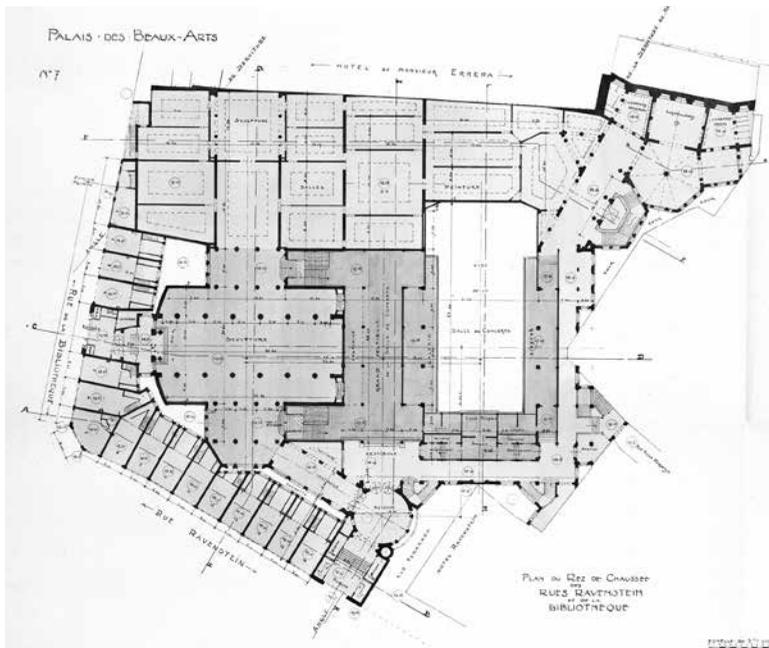


Fig. 2

Victor Horta, projet de Palais des Beaux-Arts : plan du rez-de-chaussée de la rue Ravenstein, 25 août 1922 (© Musée Horta).

mois furent nécessaires pour écarter les multiples difficultés juridiques, réglementaires, administratives et financières, et pour finalement aboutir à la constitution définitive de la « société des Beaux-Arts » à laquelle participaient l'État belge, la province de Brabant et la Ville de Bruxelles. Pour construire le bâtiment, cette association sans but lucratif devait effectuer un emprunt de quinze millions de francs sous la forme d'obligations, dont l'intérêt et l'amortissement étaient garantis par l'État belge<sup>8</sup>.

## LA CONSTRUCTION ET L'AMÉNAGEMENT DU PALAIS DES BEAUX-ARTS

S'il offrait l'avantage d'être situé au cœur même de la ville, le terrain pour le futur Palais des Beaux-Arts présentait de nombreuses difficultés. D'une superficie d'environ trois-quarts d'hectare, au contour déchi-

queté, il se caractérisait surtout par une différence de hauteur considérable entre le niveau supérieur, celui de la place des Palais, et le niveau inférieur de la rue Terarken. En 1908, l'exhaussement des nouvelles rue Ravenstein et de la *Bibliothèque* (actuelle rue Baron Horta) le transforma en un véritable bas-fond, bordé au nord et à l'est par les murs de soutènement des propriétés environnantes. Du côté de la place des Palais, il était, en outre, soumis à une servitude de hauteur, appelée « servitude Belliard », instaurée après la démolition de la *Domus Isabellae* dans le but de conserver l'échappée qu'on a sur le panorama de la ville basse depuis la ville haute. À ces premières contraintes s'ajoutait celle de la Ville de Bruxelles qui imposa à l'architecte de prévoir le long de la rue Ravenstein une rangée de petits magasins destinés à assurer le dynamisme commercial d'une artère menacée par une désertification en raison des vastes établissements financiers qui y étaient installés.

Suite à de nombreuses réunions avec Henry Le Bœuf et aux conseils de quelques proches de ce dernier, notamment le chef d'orchestre Frans Ruhlmann et l'amateur d'art Henri Wauters, Victor Horta révisa à plusieurs reprises ses plans. En août 1922, il put présenter au comité de direction de la Société du Palais des Beaux-Arts son projet définitif tirant parti des niveaux successifs pour disposer les différents locaux et faciliter leur issue (fig. 2).

La salle principale, celle des concerts, exigeait naturellement et logiquement la plus grande hauteur : elle se plaçait d'elle-même au niveau inférieur, les salles de peinture et autres se répartissant à des niveaux différents, selon leurs dimensions et leur destination. La salle de concerts était repoussée à l'extrémité de la parcelle. Parallèlement, Horta disposait, à l'étage inférieur, une salle de musique de chambre et une salle de conférences. Au niveau de la rue Ravenstein, la salle de sculpture trouvait sa place définitive, parallèlement au vide de la salle de concerts et ouvrait, du côté du mur de la propriété Errera, sur une très grande salle réservée à l'art décoratif. Quant aux salles de peinture, elle bénéficiaient, au niveau supérieur, d'une entrée distincte rue Royale. Par ailleurs, pour l'entrée principale, rue Ravenstein, Horta trouva la solution de la rotonde d'angle (fig. 3).

Dès 1923, la construction, entièrement réalisée en béton armé par l'entrepreneur Armand Blaton, s'édifia par parties verticales successives. Conservées au Musée Horta, les photographies que Victor Horta fit réaliser de 1923 à 1928 permettent de se faire une idée de l'avancement du chantier, suivi aussi par la presse de l'époque. Après les quatre étages le long de la rue



**Fig. 3**  
La rotonde d'entrée, rue Ravenstein, pendant la construction, 11 octobre 1924 (© P.B.A., Bruxelles).



**Fig. 4**  
Le hall de sculpture pendant la construction, 8 décembre 1924 (© P.B.A., Bruxelles).

Ravenstein construits dès octobre 1923, on vit monter la rotonde de la place des Palais avec son escalier, la rotonde Ravenstein et l'aile de la rue de la *Bibliothèque*. Les salles d'expositions des cercles, donnant rue Royale, et celles de l'art monumental s'érigèrent en 1924, ainsi que la salle de musique de chambre. L'année 1925 fut celle de la salle de

sculpture et des escaliers secondaires de la salle de concerts, qui fut construite en dernier lieu (fig. 4).

La grande salle de concerts était l'une des préoccupations majeures d'Henry Le Bœuf (fig. 5). Ses avis et interventions n'allaient pas sans irriter parfois l'architecte. D'après les plans réalisés en août 1922, la

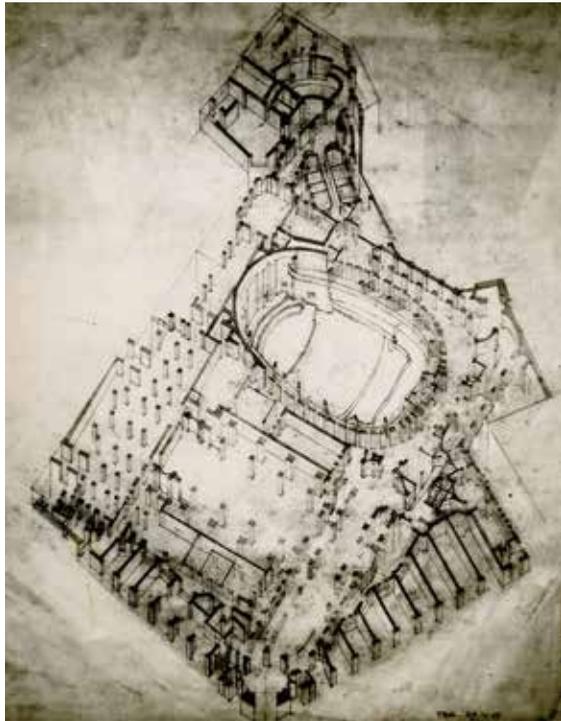


Fig. 5  
Plan des terrains occupés par le Palais des Beaux-Arts avec dessin de la grande salle (© P.B.A., Bruxelles).

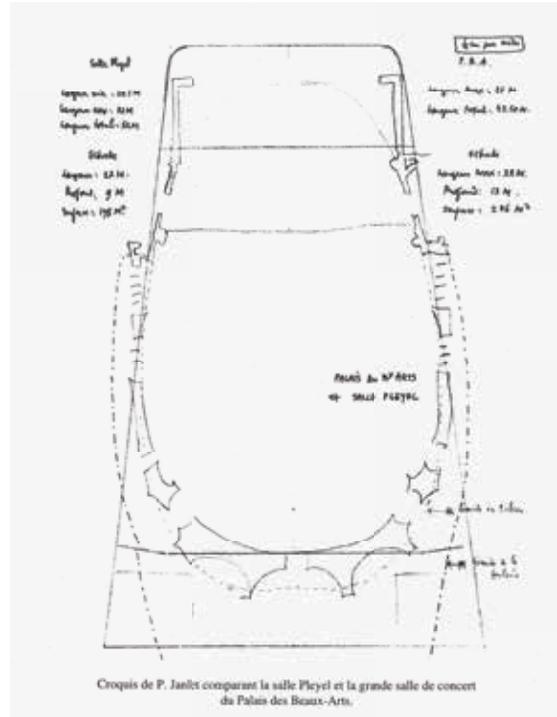


Fig. 6  
Croquis de P. Janlet comparant la salle Pleyel et la grande salle de concert du Palais des Beaux-Arts (© archives H. Le Bœuf).



Fig. 7  
Grande salle de concert (vue actuelle) (© Jérôme Latteur).

salle devait avoir la forme d'une croix latine, dont la tête serait occupée par l'orchestre et les deux bras par le public privilégié. La nef centrale, entourée de galeries et de loges dans le fond, devait être éclairée par le haut. Pourtant, en 1923, sur suggestion de l'entrepreneur Bleton de construire la salle de concerts non pas en acier, comme prévu initialement, mais en béton armé, Victor Horta proposa à Henry Le Bœuf d'en modifier la forme. Celui-ci, s'inquiétant de l'acoustique de la salle, insista pour que l'architecte entreprenne un voyage d'étude des salles de concerts importantes d'Europe. Horta refusa. Les nouveaux plans d'Horta datés de 1925, sur lesquels la salle de concerts acquit une forme ovoïdale, furent tout de même soumis par Henry Le Bœuf à l'acousticien de la célèbre salle Pleyel à Paris (fig. 6). L'homme d'affaire intervint aussi dans la



**Fig. 8**  
Façade extérieure (vue actuelle) (© Yannick Sas).



**Fig. 9**  
La vestibule d'honneur (© BOZAR).

conception de l'estrade où devaient se placer l'orchestre et les choristes, des gradins de la salle et de la répartition des sièges, ou encore de l'éclairage de la salle. « En général, presque tous les musiciens aiment d'entendre la musique dans un local qui n'est pas trop vivement éclairé. Il ne faut évidemment pas trop assombrir la salle mais une clarté douce plaît à l'audition musicale », écrit Le Bœuf à Horta<sup>9</sup> (fig. 7).

Imposée par la nécessité de réaliser un maximum d'économies, la sobriété caractérisa la décoration élaborée par l'architecte tant à l'extérieur qu'à l'intérieur du bâtiment. Abandonnant définitivement les lignes sinueuses de l'Art nouveau, les façades témoignent du retour amorcé par Victor Horta vers un langage classique ; par rapport au Musée des Beaux-Arts de Tournai qui le précède, le style s'est dur-

ci, géométrisé, sans doute pour répondre aux tendances du moment.

L'architecte utilise un parement de pierre bleue, travaillée avec soin et emploie discrètement le granit pour les encadrements de fenêtre et les allèges de l'étage. L'ensemble, rythmé verticalement par des travées, est articulé en deux registres avec accentuation du bel-étage couronné par un attique ajouré. À l'angle des rues Ravenstein et de la *Bibliothèque*, la rotonde d'entrée, flanquée de lourds pilastres et divisée en trois travées (fig. 8), fait équilibre avec celle de l'établissement bancaire qui lui faisait jadis face. Du côté de l'hôtel Ravenstein, au contraire, Horta se rapproche de l'édifice gothique en lui empruntant le parement de pierre et de briques et certains rythmes.

L'esthétique sobre et épurée de l'intérieur met en valeur les perspectives et les schémas constructifs (basés sur le carré et le triangle), ainsi que les matériaux (fig. 9). Elle se caractérise par de discrets rehauts décoratifs et une finition soignée. Conçus à l'origine pour rester en béton apparent, les murs furent, suite aux difficultés d'exécution, recouverts d'une pellicule de plafonnage tandis que les revêtements de sols varièrent au gré des pièces : ici de marbre, là parquetés à chevrons ou combinant granit et linoléum.

Le 4 mai 1928 eut lieu la cérémonie officielle d'inauguration du Palais des Beaux-Arts (fig. 10).

## L'ORGANISATION DU PALAIS DES BEAUX-ARTS

Construire le Palais des Beaux-Arts n'était qu'une première étape du processus de création d'un centre de propagande artistique à Bruxelles.



Fig. 10

Inauguration des salles d'exposition, 4 mai 1928. Le bourgmestre Adolphe Max prononçant son discours en présence d'Albert et Élisabeth (© P.B.A., Bruxelles).



Fig. 11

Salle de musique de chambre en 1928 (© P.B.A., Bruxelles).

Restait encore à lui assurer une organisation efficace... Tâche dans laquelle Henry Le Bœuf prit, une fois encore, une place essentielle. Pour lui, le Palais des Beaux-Arts devait être exploité comme une affaire. Il écrivit alors : « nous devons considérer les organisations et l'État qui veulent utiliser notre local, comme des locataires, nous devons pouvoir leur demander librement ce qui est nécessaire, d'après un barème général, pour tout local loué »<sup>10</sup>. Association privée, le Palais des Beaux-Arts n'en serait pas moins un véritable instrument de propagande des arts : « nous avons, l'intention – Bautier<sup>11</sup> pour les arts, moi pour la musique, et tous deux pour tout ce qui concerne les idées générales – d'organiser nous-mêmes des expositions, des concerts, des conférences et des réunions, d'attirer à Bruxelles des artistes et des organismes étrangers, – en un mot de faire de ce superbe local non seulement une construction monumentale mais, surtout, l'instrument d'un puissant développement d'idées et d'art ».

Cette conception du Palais des Beaux-Arts qui en faisait une « maison de la culture » avant la lettre est à mettre en relation avec deux expériences qui ont profondément

marqué la vie culturelle bruxelloise avant la Première Guerre mondiale et dont elle apparaît comme l'héritière.

En 1894, *La Libre Esthétique* succéda au groupe avant-gardiste des XX fondé et animé par Octave Maus. Elle devint une entreprise pluraliste patronnée par un comité composé d'industriels, de collectionneurs, de gens de lettres et de critiques. Sous l'impulsion de son animateur, des salons annuels réunirent toutes les expressions de l'art (peinture, sculpture, arts graphiques et appliqués) et les cercles artistiques du pays y furent accueillis « dans la diversité de leur style et leur qualité ». Dans le salon même avaient aussi lieu conférences et concerts qui, dans un esprit identique aux expositions, témoignaient désormais d'un éclectisme de bon ton. Auditeur assidu de ces manifestations, Henry Le Bœuf prit à plusieurs reprises la plume dans *L'Art moderne* pour rendre compte des œuvres jouées.

On ne peut non plus oublier la section d'art de la Maison du Peuple, fondée en 1891 et dirigée d'abord par Lalla Vandervelde, puis par Paul Deutscher. Dans le souci de mettre l'art d'avant-garde à la portée des

masses populaires, la section d'art, jusqu'à la guerre, accueillit des conférenciers, proposa des manifestations théâtrales, organisa des soirées littéraires et musicales et des visites guidées des principales expositions de peinture moderne.

Par ailleurs, au cours des années 1920, dans le souci de les situer dans le courant général de l'art contemporain, une série de galeries, telle *Le Centaure*, encadrèrent leurs expositions par des conférences et manifestations musicales. « La musique et les lettres ont subi une évolution analogue à celle qui renoua les arts plastiques, et il est bon que le public puisse se rendre compte qu'une même aspiration profonde, un contenu spirituel identique se trouvent à la base de ces divers arts » lisait-on dans le premier numéro de la revue de la galerie d'avant-garde qu'était alors *Le Centaure*<sup>12</sup>.

Dès sa première saison (1928-29), le Palais des Beaux-Arts devint en effet le lieu d'une activité intense, sous la houlette de Charles Leirens<sup>13</sup> chargé de la direction artistique par Henry Le Bœuf qui était de plus en plus sollicité par ses obligations professionnelles à la suite de sa nomination comme directeur à la

*Société Générale*. Outre les rétrospectives prestigieuses d'ensembles ou d'artistes, à la fois étrangers et belges, le Palais des Beaux-Arts s'attacha particulièrement à la promotion de l'art contemporain avec des expositions de peinture contemporaine. L'ouverture de la salle de musique de chambre, en novembre 1928, permit déjà l'organisation de concerts et de récitals d'artistes célèbres (fig. 11).

Deux cycles de conférences par des orateurs renommés des mondes littéraire, intellectuel et politique furent également présentés au public ainsi que des films, choisis parmi la production mondiale. Mais cette activité destinée, dans l'esprit de son promoteur, à montrer aux autorités et à l'opinion publique quelle impulsion le Palais des Beaux-Arts pouvait donner à la vie artistique internationale nécessitait notamment un soutien financier conséquent. C'est dans cette optique que furent créées, sous l'impulsion d'Henry Le Bœuf, les « sociétés auxiliaires » destinées à reprendre les initiatives artistiques assumées auparavant par la direction du Palais. Leur but était double : dégager la responsabilité artistique du Palais des Beaux-Arts et, surtout, assurer son équilibre financier en le libérant de toutes les dépenses qui ne seraient pas la conséquence d'une exploitation limitée uniquement à des locations de salles. Ce système fut sans aucun doute modelé sur la pratique des banques à cette époque, notamment la création de sociétés de portefeuille pour gérer leurs intérêts dans les sociétés industrielles<sup>14</sup>.

L'organisation des manifestations musicales fut confiée à la Société Philharmonique fondée par Henry Le Bœuf et dirigée par ce dernier, avec l'aide d'un comité composé de proches du banquier dont la notoriété



**Fig. 12**  
Exposition Modigliani en 1933 (© Société des Expositions du P.B.A., Bruxelles).

musical devait contribuer à son renom et à son crédit, notamment le baron Victor Buffin, compositeur et président de la commission du Conservatoire<sup>15</sup>, et le jeune Marcel Cuvelier<sup>16</sup>. Selon les plans d'Henry Le Bœuf, la Philharmonique était destinée à reprendre la mission des Concerts populaires : « faire connaître au public les compositeurs méconnus, l'initier aux secrets des novateurs et lui rappeler les oubliés ». Dans le domaine des arts plastiques, Henry Le Bœuf s'appuya sur un autre ami, Henri Wauters, banquier et grand amateur d'art<sup>17</sup>, pour fonder la Société des Expositions confiée, après le départ de Charles Leirens en 1931, à son jeune collaborateur Claude Spaak, qui deviendra une figure de proue de la jeune avant-garde bruxelloise<sup>18</sup>. Pour la Société des Spectacles et Conférences, Henry Le Bœuf fit appel à un autre ami personnel, Paul-Émile Janson<sup>19</sup>, pour présider son comité et engagea le jeune Adrien Mayer, ami de Marcel Cuvelier et passionné de théâtre<sup>20</sup>. Bénéficiant du statut des associations sans but lucratif, ces sociétés auxiliaires étaient administrées par des comités distincts, consti-

tués de personnes s'intéressant spécialement au domaine artistique qui leur était réservé. Leur trésorerie était assurée par un fonds de garantie appelé à couvrir le déficit éventuel des entreprises qu'elles patronnaient.

## LE PALAIS DES BEAUX-ARTS ET LA VIE CULTURELLE

La multitude d'activités qui trouvèrent place au Palais des Beaux-Arts dès sa création doit beaucoup au dynamisme de ses dirigeants. L'ensemble des directeurs des sociétés auxiliaires formait, en effet, au début des années 1930, une équipe de jeunes âgés d'à peine 30 ans, pour la plupart issus de la bourgeoisie libérale bruxelloise, dont l'enthousiasme et les relations multiples dans les milieux culturels d'avant-garde orientèrent d'emblée l'action du Palais des Beaux-Arts vers les manifestations artistiques nouvelles.

Avec ses salles étudiées pour permettre tous les types d'expositions (peinture, sculpture, dessin, etc.), le Palais des Beaux-Arts accueil-





**Fig. 15**  
Un concert du quatuor Pro Arte dans la grande salle de concert (© P.B.A. Bruxelles).

chaque année des dizaines de représentations réparties de fin septembre à fin mai. La Société Philharmonique développa son action avec un souci de qualité et de diversité, ses activités évoluant rapidement vers des formes de musique plus variées qui nécessitèrent une division des concerts en plusieurs séries. En premier lieu venaient les concerts symphoniques, donnés les samedis et dimanches après-midi, dirigés par des chefs d'orchestre choisis parmi les plus illustres, comme Furtwängler, Kleiber, Kemperer, Scherchen ou Walter, avec le concours de solistes non moins renommés (Wanda Landowska, Vladimir Horowitz, Lotte Lehman...) (fig. 14). Les récitals, où le piano et le chant bénéficiaient d'une prédilection, formaient une série particulière dont le succès auprès du public assurait à la société de concerts des rentrées appréciables. La Société Philharmonique mit aussi sur pied une série de concerts de musique de chambre, dans un premier temps, avec le concours d'interprètes belges uniquement, et en particulier le quatuor *Pro Arte*.

Mais le Palais des Beaux-Arts offrit aussi l'hospitalité à un ensemble d'autres concerts, concentrant ainsi l'essentiel de la vie musicale bruxelloise. Car, si la salle du Conservatoire accueillait encore, outre les concerts du Conservatoire lui-même, quelques manifestations musicales extérieures, c'est désormais au Palais des Beaux-Arts que Désiré Defauw organisait depuis 1929 ses grands « festivals ». De même pour Antoine et Théo Ysaye qui s'occupaient principalement de l'organisation de récitals pour des grands virtuoses ou les Concerts spirituels voués plutôt aux œuvres à caractère religieux. Patronné par la Société Philharmonique et constitué dans le but de donner une occupation aux musiciens atteints par la crise et de faire connaître les grandes œuvres de répertoire à un public étendu, l'Orchestre symphonique populaire y organisait, pour sa part, des concerts à prix réduits (fig. 15). Enfin, une multitude d'impresarios et de particuliers louaient pour un récital, une audition ou un concert de musique de jazz tant la grande salle que la salle de musique chambre.

Cette dernière abritait également quantité de spectacles et représentations théâtrales. Henry Le Bœuf n'avait pas songé d'emblée à installer au Palais des Beaux-Arts un théâtre permanent. Si dès septembre 1928, il demanda à Victor Horta d'étudier les possibilités de disposition de la scène, de ses abords et de l'avant-scène de la salle de musique de chambre, c'était surtout pour pouvoir éventuellement y donner des opéras français et italiens des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, avec orchestre réduit. Ce n'est que par la suite, lorsque des visiteurs expérimentés, Delacre, Jacques Copeau, les directeurs du *Vlaamsche Volkstoneel*, sont venus et ont vanté les avantages de cette salle pour les spectacles théâtraux, qu'il vit dans ce lieu un instrument susceptible de procurer au Palais des ressources artistiques nouvelles et surtout des revenus appréciables.

Sous l'égide d'Adrien Mayer, la Société des Spectacles et Conférences s'inscrivit immédiatement dans le prolongement de l'activité des organisations qui, comme celle de Jules Delacre, avaient tenté de mettre au courant le public bruxellois de la production dramatique contemporaine. Bénéficiant d'une expérience acquise au *Résidence Théâtre*, Adrien Mayer se proposa aussi de permettre à la jeunesse de voir les grands classiques en convariant les écoles à des prix réduits et dans des conditions exceptionnelles. De sa profonde connaissance de la scène, du métier, des acteurs, des relations dont il a tissé un réseau de ville en ville sont nés les programmes des « Galas de comédie » réunissant des spectacles donnés par des troupes variées (Comédie française, Vieux-Colombier, Atelier...). Chacun de ces spectacles était donné à deux reprises, le vendredi et le samedi soir, correspondant à deux séries



Fig. 16  
Entrée du cinéma *Studio* (© P.B.A., Bruxelles).

d'abonnement. Des spectacles exceptionnels comme les représentations des ballets Kurt Jooss furent parfois montrés jusqu'à six fois. D'autres organisateurs de programmes théâtraux installèrent aussi leur activité au Palais : les *Spectacles de la Comédie française*, la *Société des Grands Spectacles* (consacrés au répertoire classique), les *Spectacles de Charles Mahieu*...

Par ailleurs, en insérant dans le projet d'édification du Palais des Beaux-Arts une salle spécialement dédiée aux conférences, Henry Le Bœuf marqua d'emblée sa volonté d'en faire, outre un centre de la vie artistique et musicale de la capitale, un de ses hauts lieux intellectuels. Si Adrien Mayer se limita à inviter quelques hommes de théâtre ou littérateurs français, le Palais parvint à attirer d'autres groupements extérieurs comme *Les Amis de la Langue française* ou *Les Mardis des lettres belges*.

Par contre, le cinéma ne faisait absolument pas partie intégrante du projet initial du Palais des Beaux-Arts.

Accepté comme un « essai », le *Studio des Beaux-Arts*, première appellation du *Cinéma des Beaux-Arts*, naquit en novembre 1928 sous l'impulsion de deux jeunes impresarios, Oswald et Robert Putzeys, fondateurs du *Club du Cinéma*<sup>22</sup>. Enhardis par le succès rencontré par ce ciné-club, ils décidèrent de se lancer dans le cinéma permanent et de créer, à Bruxelles comme dans d'autres capitales européennes, la salle de répertoire qui lui faisait défaut. Initialement placé lui aussi sous le contrôle d'une société auxiliaire, le *Studio* prit place, après aménagements, dans la salle de récitals du Palais et rapporta un loyer appréciable au Palais (fig. 16). Si les frères Putzeys ont été les premiers, en Belgique, à agrémenter leurs projections de musique enregistrée, le *Studio* fut surtout la première salle à réserver dans ses programmes une place prépondérante aux films documentaires, à côté des films d'avant-garde, de vulgarisation scientifique, de court métrage et de fictions.

Ainsi, bien que né à l'époque de la crise, le Palais des Beaux-Arts

parvint à s'imposer comme un des hauts lieux culturels des années 1930, destiné à participer, après la Seconde Guerre mondiale, à la formidable reprise de la vie artistique et de s'inscrire, par l'organisation de grandes expositions internationales, l'accueil de musiciens et d'interprètes étrangers renommés... définitivement parmi les centres artistiques les plus importants d'Europe.

« Nous devons au Palais des Beaux-Arts d'avoir sorti Bruxelles de son provincialisme. De nous avoir rendus accessibles à toutes les nouveautés artistiques, d'avoir détourné par chez nous tous les grands courants de la pensée où le monde reconnaît son éternel rajeunissement. Il en émane une force éducative qui est sans précédent dans l'histoire et qui a déjà profondément pénétré dans les masses » écrira le critique d'art Charles Bernard en 1953, à l'occasion du 25<sup>e</sup> anniversaire du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles<sup>23</sup>.

## NOTES

1. Voir la notice de BERNARD, Cl., dans la *Biographie nationale de Belgique*, t. 30, Bruxelles, 1958, col. 551-568.
2. Archives P.B.A., archives A. Max, constitution d'une société « Le Palais des Beaux-Arts ».
3. Voir *La Belgique active. Monographie des communes belges et biographie des personnalités. Province de Brabant*, Bruxelles, 1931, p. 225 ; « Paul Lambotte est mort », *Le Soir*, 15 décembre 1929 ; *La Libre Belgique*, 16 décembre 1939.
4. Avocat de formation, Émile Vinck appartenait à cette génération d'intellectuels qui, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ont adhéré au Parti Ouvrier Belge. Conseiller communal, puis sénateur, Émile Vinck fut surtout le directeur de l'Union des Villes et communes belges. Pendant la guerre, il mit sur pied un vaste programme d'étude et d'action en vue de la

- reconstruction du pays. Voir la notice de R. Abs dans la *Biographie nationale de Belgique*, t. 42, Bruxelles, 1981-82, col. 738-743.
5. Ces plans ne sont pas conservés mais l'auteur les a décrits dans ses *Mémoires* (V. Horta, *Mémoires*, édités par C. Dulière, Bruxelles, 1985, p. 238).
  6. Ce qui équivalait aujourd'hui à environ 11,5 millions d'euros.
  7. Voir le chapitre consacré au rôle d'Henry Le Bœuf dans la vie musicale dans MONTENS, V., *Le Palais des Beaux-Arts. La création d'un haut lieu de culture à Bruxelles (1928-1945)*, Bruxelles, 2000, p. 49-110.
  8. Voir le chapitre consacré au nouveau projet et à la constitution de la société du Palais des Beaux-Arts dans MONTENS, V., *op. cit.*, p. 125-138.
  9. Archives P.B.A., Construction 1925-28, salle O, études de M. Lyon, copie d'une lettre de H. Le Bœuf à V. Horta, 27 mai 1924.
  10. Archives Société des Expositions, 1928 Propagande d'inauguration..., divers P.B.A., copie d'une lettre de H. Le Bœuf à A. Max, 14 avril 1927.
  11. Soulignons ici la présence, aux côtés de Le Bœuf, de Pierre Bautier, conservateur au musée des Beaux-Arts et secrétaire de la Société royale des Beaux-Arts et des Salons de Printemps, qui se consacra pendant des années à l'organisation d'expositions.
  12. *Le Centaure. Chronique artistique*, cité par MILO, J., *Vie et survie du Centaure*, Bruxelles, 1928, p. 36.
  13. Voir la notice de BOSQUET, J. dans la *Nouvelle Biographie Nationale*, t. 1, 1988, p. 247-252.
  14. Voir à ce sujet MONTENS, V., « *The management of a Cultural Enterprise : the case of the Palais des Beaux-Arts in Brussels during the Interwar Period* », in KUIJLAARS, A.-M., PRUDON, K., VISSER, J. (Éd.), *Business and Society. Entrepreneurs, Politics and Networks in a Historical Perspective. Proceedings of the Third European Business History Association (EBHA) Conference « Business and Society »*, Rotterdam, Sept. 24-26, 1999, p. 287-295.
  15. Voir la notice dans LEVAUX, T. (dir.), *Dictionnaire des compositeurs de Belgique du moyen-âge à nos jours*, 2006, p. 99.
  16. Ce dernier était, depuis plusieurs années, le collaborateur d'Henry Le Bœuf à la société des Concerts populaires, une des plus importantes sociétés de concerts de la capitale, que le banquier avait réussi à remettre sur pied après la guerre. Voir la notice de DONNET, H., dans la *Nouvelle Biographie nationale de Belgique*, t. 10, p. 104-107.
  17. Voir la notice de JANLET, P. dans la *Biographie nationale de Belgique*, t. 33, Bruxelles, 1966, col. 737-38.
  18. Voir MONTENS, V., *Le Palais des Beaux-Arts...*, *op. cit.*, p. 231.
  19. Voir la notice de KURGAN-VAN HENTENRYK, G., dans la *Nouvelle Biographie nationale de Belgique*, t. 11, p. 203-205.
  20. Voir MONTENS, V., *Le Palais des Beaux-Arts...*, *op. cit.*, p. 240-41.
  21. Voir la notice de HAMMACHER, R. dans la *Nouvelle Biographie nationale de Belgique*, t. 8, p. 168-170.
  22. Voir MONTENS, V., *Le Palais des Beaux-Arts...*, *op. cit.*, p. 245-246.
  23. BERNARD, C., « Les vingt-cinq ans du Palais des Beaux-Arts », *La Nation belge*, 23 mai 1953.

## The Brussels Palais des Beaux-Arts The creation of an arts centre in the inter-war period

Although the idea of creating a 'palace of the arts' in Brussels emerged very soon after Belgian independence, it was not until 1919 that the project took more concrete shape and was placed in the hands of the architect Victor Horta. Because the funds required for an undertaking such as this were not forthcoming from the government a privately owned public-interest company was set up, the prime mover in this being the banker Henry Le Boeuf, a grand connoisseur of music.

Over time, the building designed by Horta would serve as a showcase for a variety of artistic disciplines. Besides music—performed in the great concert-hall, the grandest space in the building—the visual arts, the decorative arts, theatre, and cinema were all represented. The sheer wealth of activities hosted from the very outset by the Palais des Beaux-Arts was due in large measure to the dynamism of its directors.

Although conceived at a time of crisis, the Palais des Beaux-Arts went on, during the 1930s, to establish itself as a key cultural centre. After the Second World War, it played an important part in reviving artistic activity and, thanks to the major international exhibitions it has organised and the renowned foreign musicians and other performers it has showcased, it now ranks unquestionably amongst Europe's most prestigious centres of art.

## 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

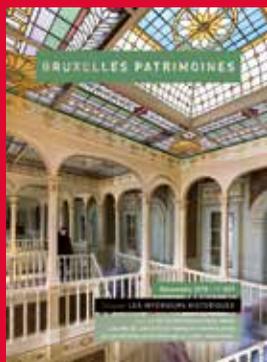
026-027 - Avril 2018  
Les ateliers d'artistes

028 - Septembre 2018  
Le Patrimoine c'est nous !

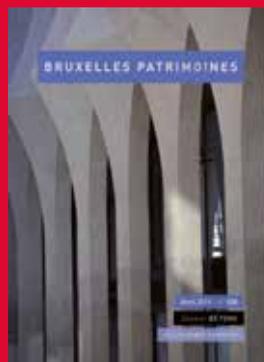
## Derniers numéros



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