

Bruxelles,
Ville d'Art et
d'Histoire

63

Le Palais des Beaux-Arts



Rédaction et recherches iconographiques

Anne-Marie Pirlot, Iwan Strauven

Comité d'accompagnement

Judith le Maire, Cecilia Paredes, Stéphane Vanreppelen, Barbara Van Der Wee

Coordination

Paula Dumont

Remerciements

Okke Bogaerts, Julie Coppens, Maxime Delvaux, Yves Gervais, Sophie Matkava

Relecture

Anne Marsaleix et Jean-Marc Basyn, Philippe Charlier, Alice Gérard, Marc Meganck

Crédits photographiques (abréviations)

Amsab-ISG Instituut voor Sociale Geschiedenis

AVB Archives de la Ville de Bruxelles

Bozar Archives, Archives du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles

CIVA Centre International pour la Ville, l'Architecture et le Paysage

KBR Bibliothèque royale de Belgique

MH Musée Horta

MRBAB Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

MVB Musée de la ville de Bruxelles

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

Graphisme

La Page

Impression

db-Group.be

Diffusion

Diffusion Nord-Sud

Photo de couverture

Entrée du Palais des Beaux-Arts, rue Ravenstein 23, (Maxime Delvaux, 2023 © Bozar)

Éditeur responsable

Bety Waknine, Directrice générale, urban.brussels
(Service public régional - Bruxelles Urbanisme et Patrimoine)
Mont des Arts 10-13, 1000 Bruxelles

Imprimé en Belgique

Dépôt légal

D/2024/6860/002

Édition numérique www.urban.brussels

ISBN

978-2-87584-210-7

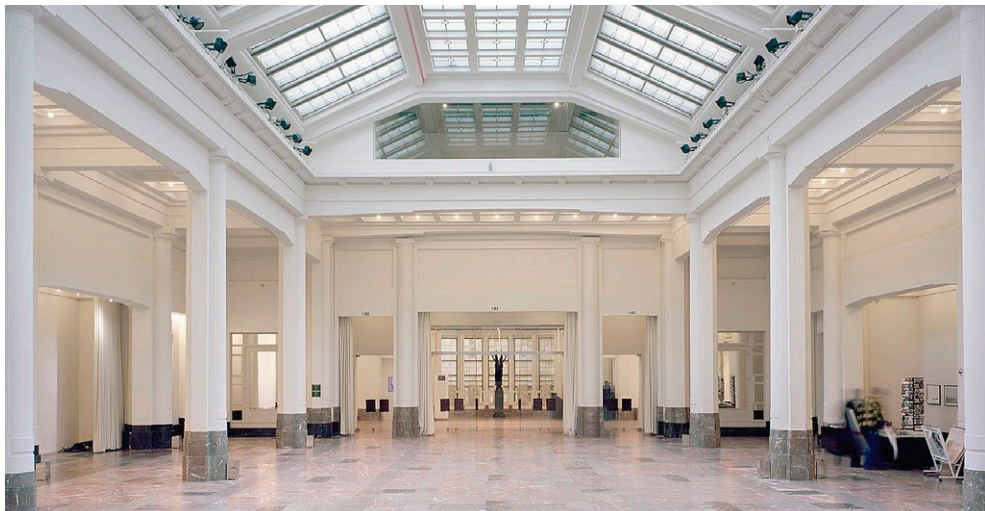
Le Palais des Beaux-Arts

Anne-Marie Pirlot, Iwan Strauven



Logo du Palais des Beaux-Arts, 1922.
(© Bozar Archives)

UNE VILLE DES ARTS DANS LA VILLE	2
LE PROJET RÉALISÉ	12
EN ROUTE VERS LA MODERNITÉ	22
LE PALAIS OUVRE SES PORTES.	36
DU PALAIS DES BEAUX-ARTS À BOZAR.	44



Le Palais des Beaux-Arts (Bozar), 2023. (Maxime Delvaux, 2023 © Bozar)

2

Une ville des arts dans la ville

Dès son inauguration en 1928, le Palais des Beaux-Arts devient un lieu culturel incontournable de la capitale. Conçu pour accueillir des activités artistiques riches et variées et grâce à une programmation dynamique et ambitieuse, son rayonnement va rapidement dépasser l'échelle locale et jouir d'une réputation mondiale pour la qualité de ses événements.

L'idée originale d'édifier à Bruxelles « un temple des arts » se concrétise au lendemain de la Première Guerre mondiale. Il revient à Victor Horta, architecte de renommée, d'avoir donné corps à un concept ambitieux en développant un programme fonctionnel complexe tant sur le plan spatial que technique. En raison de son implantation sur un terrain difficile, la conception et la construction du Palais des Beaux-Arts, véritable ville dans la ville, doivent tenir compte de multiples contraintes.

Encore aujourd'hui, l'ingéniosité de l'édifice conçu il y a 100 ans suscite l'admiration. En effet, après une période difficile, le Palais des Beaux-Arts, restauré avec patience et modernisé pour faire face aux défis actuels, exprime à nouveau avec éclat la vision de son génial concepteur : la conciliation harmonieuse entre l'architecture, l'infrastructure technique et la programmation culturelle de l'édifice.

« Une capitale comme Bruxelles, foyer d'art et d'intellectualité, se doit à elle-même et aux autres de posséder un local qui soit comme un cœur de beauté. Ville et gouvernement sont d'accord ; les dernières hostilités tomberont, car il est des courants auxquels rien ne peut résister. Les artistes, les amateurs d'art auront leur palais. Ce sera de toute manière une œuvre qui marquera une date dans l'histoire de l'architecture. »

Sander Pierron, « Le Palais des Fêtes à Bruxelles. Les Plans de Victor Horta », *Le Home*, janvier 1921, p. 46.

UN PROJET JAMAIS RÉALISÉ

L'idée de la création d'un Palais des Beaux-Arts à Bruxelles remonte au XIX^e siècle, lorsque le gouvernement nomme, en 1856, une commission chargée d'examiner la possibilité de créer des locaux pouvant accueillir une salle de concert et de grandes expositions. Il faudra cependant attendre juin 1866 pour que la Ville de Bruxelles et le gouvernement trouvent un accord, formalisé par une loi accordant à la Ville une allocation d'un million de francs pour l'érection « d'une salle d'exposition des beaux-arts et de fêtes ou cérémonies publiques ». Lors des travaux du voûtement de la Senne, les autorités bruxelloises envisagent d'affecter les futurs bâtiments de la Bourse à un double usage : bourse de commerce et salle d'exposition dédiée aux beaux-arts. Ce projet n'aboutira pas. Plusieurs propositions seront mises sur la table pour un autre lieu parmi lesquelles le Champ des manœuvres – futur parc du Cinquantenaire –, le Jardin botanique, le rond-point de l'avenue Louise, etc., sans plus de succès.

UN PROJET RÉALISÉ, MAIS DÉTOURNÉ EN MUSÉE

En 1871, sous l'impulsion de l'Académie royale de Belgique, une nouvelle commission est créée, dédiée à l'étude d'un édifice qui serait « destiné aux expositions des Beaux-Arts et aux cérémonies publiques ». D'emblée, l'architecte du roi Léopold II, Alphonse Balat, membre de la commission, met l'accent sur la nécessité de mettre en place un programme (séance du 1^{er} juin 1871 de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale). En 1872, Balat présente un projet de « Palais des Beaux-Arts » sur un terrain à front de la rue de la Régence, projet approuvé par le gouvernement, et, en 1874, les travaux de construction démarrent. Le 1^{er} août 1880, le bâtiment est inauguré avec une grande exposition historique sur l'art belge (1830-1880), en présence de Léopold II. Il accueillera de nombreuses manifestations artistiques – expositions,

concerts, conférences – jusqu'en 1887, date à laquelle le transfert des collections du Musée d'Art ancien conservées à l'Ancienne Cour (ancien Palais de Charles de Lorraine) réduira sensiblement les locaux disponibles pour les expositions temporaires et autres manifestations. L'absence de lieu d'exposition dédié à l'art contemporain et de salle de concert internationale se fera de nouveau rapidement sentir.

UN NOUVEAU PROJET MIS À L'ARRÊT

L'impulsion viendra du couple royal, très impliqué dans la vie culturelle belge. Elle-même musicienne, la reine Élisabeth montre un intérêt marqué pour les arts plastiques et la musique. En 1913, Albert I et Élisabeth convoquent Adolphe Max, bourgmestre de Bruxelles, au Palais royal de Laeken pour lui faire part de leur souhait d'avoir à Bruxelles un « temple dédié à la musique et aux arts plastiques,

3



La reine Elisabeth et le duc d'Ursel, le 15 mai 1953, lors du 25^{ème} anniversaire du Palais des Beaux-Arts.

(© Bozar Archives)

où puissent s'épanouir, dans un cadre digne d'elles, les diverses manifestations esthétiques de notre vie nationale.» Enthousiasmé, Max sort de cette audience «plein d'ardeur et de ferme résolution». (Adolphe Max, discours d'inauguration, 4 mai 1928) En juillet 1914, un premier projet est réalisé par l'architecte de la Ville de Bruxelles, François Malfait (1872-1955), sur un terrain situé en contrebas de la rue Royale, dans la rue Ravenstein nouvellement créée. Malfait conçoit, dans le même style XVIII^e siècle que les immeubles du quartier royal, un complexe de salles de concert et d'exposition pouvant accueillir différentes formes d'expression artistique. L'arrivée de la Première Guerre mondiale met à l'arrêt le projet de Malfait.

ÉMILE VINCK, PERSONNAGE CLÉ

4

En 1919, le projet est remis sur la table par le ministre des Travaux publics Édouard Anseele, au sein d'une commission présidée par le sénateur Émile Vinck. La construction d'un nouveau Palais des Beaux-Arts permettrait d'encourager la renaissance culturelle d'un pays profondément marqué par les années de guerre et promouvoir l'art national tout en s'affirmant sur la scène internationale. Cette fois, c'est à Victor Horta, invité par Vinck comme expert, qu'est confiée la

conception de la future «maison d'art» au détriment du projet de l'architecte des bâtiments civils Georges Hano. En novembre 1919, la Ville de Bruxelles cède gratuitement à l'État un terrain situé entre la rue Royale, la rue Ravenstein, la rue Terarken et la *rue de la Bibliothèque* (actuelle rue Baron Horta) et en juin 1920, le gouvernement soumet au Parlement une demande de crédit de 9 millions de francs (aujourd'hui approximativement 13 millions d'euros) pour les travaux de gros œuvre. Parallèlement, les premiers plans de Horta sont introduits à la Ville de Bruxelles. Le Sénat refusera de voter l'entièreté du crédit demandé, le réduisant à la somme de 100.000 francs. Si le projet était théoriquement approuvé, la dépense était jugée excessive dans le contexte de la reconstruction d'après-guerre. Ce rejet par le Sénat met de nouveau le projet en pause pendant plusieurs mois. La solution viendra du sénateur Émile Vinck qui, s'inspirant d'un modèle existant en France, suggérera de mettre sur pied une société privée pour la construction et l'exploitation du palais. La société emprunterait le capital nécessaire pour édifier et aménager le bâtiment, et les intérêts et l'amortissement de l'emprunt seraient garantis par l'État. Le 4 avril 1922, l'asbl Palais des Beaux-Arts de Bruxelles est constituée et les travaux peuvent enfin débiter.



Émile Vinck, s.d.
(Studio Stone © Amsab-ISC)

ÉMILE VINCK 1870-1950

Émile Vinck étudie le droit à l'ULB. En 1893, à la demande d'Émile Vandervelde, il adhère au Parti ouvrier belge (POB). À partir de 1903, Vinck est conseiller communal d'Ixelles et accède au Sénat en 1912. En tant qu'homme politique, Vinck joue à deux reprises un rôle crucial dans la création du Palais des Beaux-Arts. La première fois en tant que président de la commission qui confiera la commande à Horta et la seconde fois en tant qu'initiateur et administrateur de l'asbl qui, malgré l'opposition du Sénat, procédera à la construction de cette infrastructure culturelle grâce aux fonds publics disponibles.

Il faut souligner qu'Émile Vinck connaît bien Victor Horta. En 1895, le POB, dont il est membre, commande à Horta la Maison du Peuple, et entre 1903 et 1906, Vinck fait construire sa propre maison par l'architecte dans la rue Washington à Ixelles. Ils sont tous deux également membres de la loge maçonnique des Amis philanthropes. Au moment de la construction du Palais des Beaux-Arts, Vinck est président de la Société nationale des habitations à bon marché, fondée en 1919. C'est sans doute cette compétence qui lui vaut d'être à l'origine de l'organisation du 3^e Congrès international d'architecture moderne (CIAM) au Palais des Beaux-Arts en novembre 1930.

L'ASBL PALAIS DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES

Pensée au départ sous forme de société coopérative, la société privée créée pour mener à bien la construction et la gestion du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles est finalement constituée en tant qu'association sans but lucratif.

Émile Vinck est appuyé dans cette démarche par le juriste et sénateur Alexandre Braun. Pour constituer la société, les deux hommes se tournent vers le libéral Adolphe Max, bourgmestre de la Ville de Bruxelles, et Henry Le Bœuf, mélomane dont l'expérience dans l'organisation de concerts, entre autres les Concerts populaires de musique classique, est reconnue et appréciée. S'y joindront l'État belge en la personne de Paul Rigaux, directeur général au ministère des Finances, et la province de Brabant représentée par Ernest Richard, avocat et député permanent. Henri Wauters, désigné par le ministre des Sciences et des arts Jules Destrée pour représenter le département des beaux-arts et trois personnalités politiques impli-

quées dans la vie culturelle – le duc Robert d'Ursel, Paul Hymans et Max Hallet – vont compléter le conseil. La constitution de l'asbl, suivie de la première réunion du conseil d'administration et d'une assemblée générale, a lieu le 4 avril 1922 à l'hôtel de ville de Bruxelles, dans le cabinet d'Adolphe Max. Lors de cette réunion, la décision est prise de former un comité permanent. Il sera composé de Max (président), Braun (vice-président), Le Bœuf et Vinck.

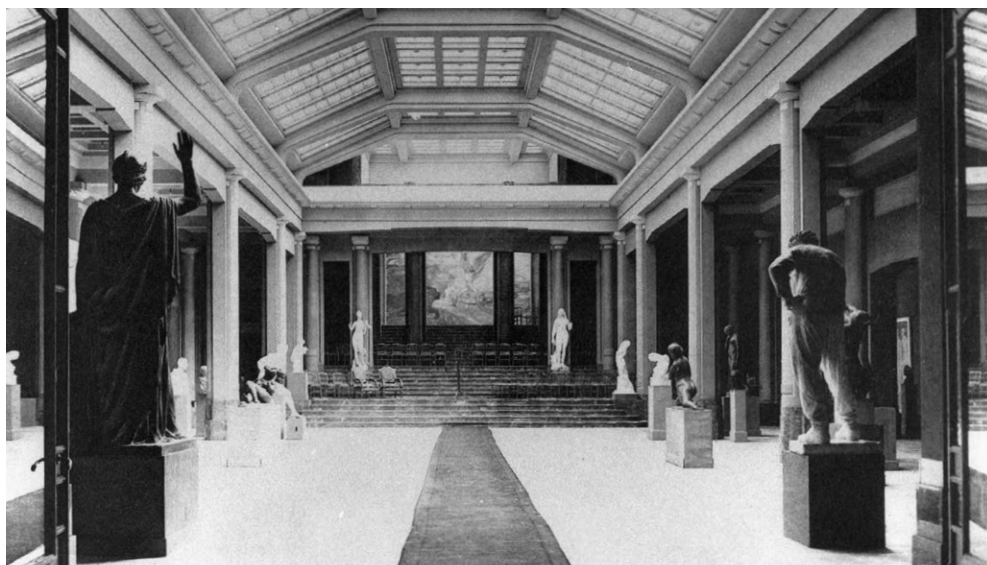
LE FINANCEMENT DU PALAIS DES BEAUX-ARTS

Entre 1923 et 1933, afin de financer les travaux, quatre tranches d'un emprunt garanti par l'État sont émises pour un montant total de 43.830.000 francs. Chaque semestre, l'État garant verse au Palais des Beaux-Arts la somme destinée à lui permettre de faire face aux intérêts de l'emprunt. Cette somme est reversée le lendemain par le Palais des Beaux-Arts à l'État, détenteur des obligations. C'est donc l'État qui, en fait, finance la construction.

À noter qu'à plusieurs reprises, Henry Le Bœuf avance des fonds au Palais des Beaux-Arts pour éviter l'arrêt des travaux, sommes qui lui sont remboursées grâce à l'argent des emprunts.

5

Le hall de sculpture en 1928 (© Bozar Archives)



VICTOR HORTA 1861-1947



Victor Horta, 1928.
(© MH)

Fervent disciple de Viollet-le-Duc, figure dominante de l'Art nouveau européen, créateur d'un vocabulaire ornemental, Horta a ouvert de nouvelles voies à l'architecture du XX^e siècle: d'une part, en brisant le plan traditionnel de la maison privée; d'autre part, en attribuant une expression architecturale à de nouveaux programmes suscités par l'évolution sociale et culturelle; enfin en apportant, à partir du fer et du verre, de subtiles formules constructives.

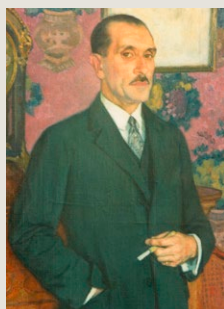
Trois éléments sont fondamentaux dans l'architecture de Horta: l'honnêteté dans l'utilisation des matériaux, l'innovation conceptuelle exprimée par l'invention du plan libre ainsi que la rupture avec la tradition académique et les néo-styles du XIX^e siècle.

Quatre habitations conçues par lui en style Art nouveau (maison Tassel, l'hôtel Solvay, l'hôtel van Etvelde, et sa maison personnelle avec atelier) sont aujourd'hui inscrites sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco.

Après un séjour aux États-Unis (1916-1919), il oriente son architecture vers plus d'austérité et de classicisme, revenant à un langage formel classique: une architecture avec des colonnes, des entablements et des compositions de plans symétriques. Le pavillon de la Belgique à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris en 1925 et le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (1922-1928) dominent cette dernière période. Ce dernier, remarquablement agencé, inaugure la formule du centre culturel qui devait connaître une large diffusion après la Seconde Guerre mondiale.

6

HENRY LE BŒUF 1874-1935



Théo Van Rysselberghe,
portrait de Henry Le Bœuf,
1923, détail.
(coll. Bozar)

Henry Le Bœuf étudie le droit à l'ULB et s'inscrit au barreau, tout en travaillant comme secrétaire pour le groupe Empain où il s'initie au monde des affaires. Pendant ses études, il est l'auteur de plusieurs critiques littéraires et théâtrales, entre autres dans la revue socialiste *La Revue rouge* ainsi que dans la *Revue universitaire*.

Grâce à son mariage avec Louise Thys, en 1900, il sera rapidement impliqué dans les affaires de son beau-père, Albert Thys. Ce dernier a fondé un important groupe financier et industriel et, avec Léopold II, participe à la mise en valeur du bassin du Congo. En 1911, Le Bœuf entre à la banque d'Outremer, fondée par son beau-père, et devient administrateur dans plusieurs sociétés coloniales, dont la Compagnie belge maritime du Congo. En 1928, lorsque la banque d'Outremer est reprise par la Société Générale de Belgique, il est nommé directeur de cette dernière. Mais c'est surtout la musique qui passionne Le Bœuf. Il pratique le piano, assiste à de nombreux concerts et sous le pseudonyme de Henry Lesbroussart, publie plusieurs critiques musicales dans les revues *L'Art moderne*, *L'Indépendance belge*, *Le Flambeau*...

Dès 1919, il reprend l'organisation des Concerts populaires de Bruxelles, interrompus pendant la Première Guerre mondiale. Fondés en 1865, ceux-ci participent à la vie musicale de la capitale et depuis 1871, sont organisés au théâtre de la Monnaie, généralement le dimanche après-midi. Il participe à l'élaboration des programmes, mettant l'accent sur la musique française et contemporaine. Simultanément, Le Bœuf crée les Concerts Régence pour petit orchestre au Conservatoire, la chorale César Franck et organise des concerts à prix réduit pour les écoles. Lorsque revient le problème d'une grande salle de concert et de salles d'exposition, c'est tout naturellement que l'on se tourne vers Henry Le Bœuf pour le nouveau projet de Palais des Beaux-Arts. Membre fondateur de l'ASBL, il en deviendra, en 1924, l'administrateur délégué et assumera ce rôle jusqu'à son décès, en 1935.

CONTRAINTES ET DÉFIS DU TERRAIN

Entre octobre 1919 et août 1922, date de la demande du permis de bâtir, Victor Horta élabore quelque cinq versions du projet. La parcelle de 8.000 m² se caractérise par une forme irrégulière et, surtout, une forte déclivité entre le niveau de la rue Royale et celui, beaucoup plus bas, de la rue Terarken. À un niveau intermédiaire, le nouveau bâtiment doit donner sur la rue Ravenstein – dont le tracé a été modifié entre 1911 et 1913, et qui a été réalisée sur une structure en béton – transformant ainsi la parcelle prévue en un terrain à bâtir situé en contrebas de la nouvelle rue Ravenstein.

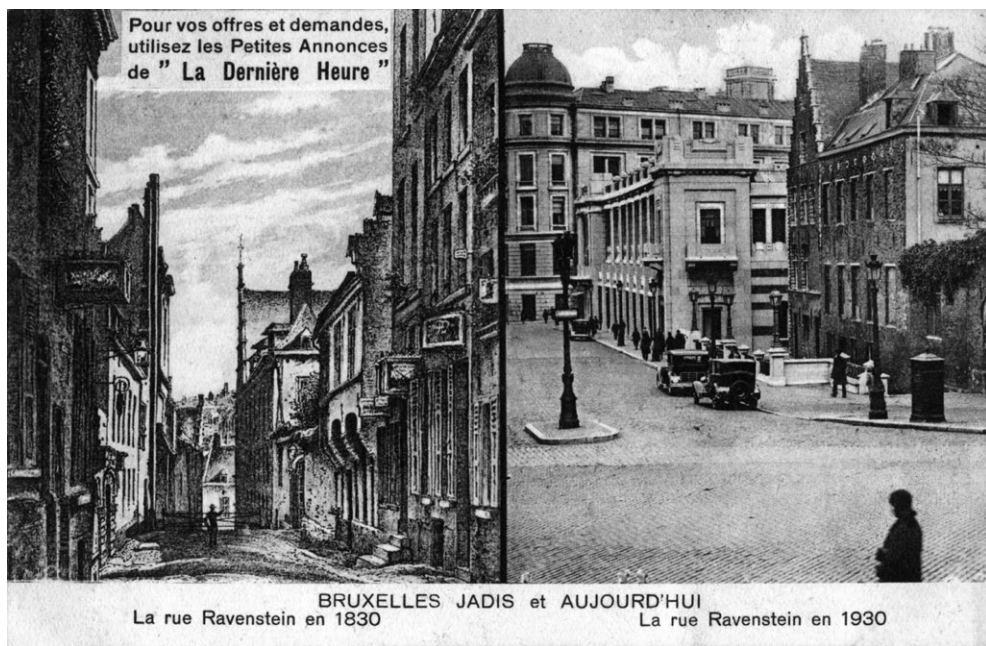
Mais ce n'est pas seulement la différence de hauteur qui pose problème : les règles d'urbanisme en vigueur sur ce site et les exigences spécifiques de

la Ville imposent des contraintes strictes au projet et à son développement architectural.

D'une part, une servitude de vue depuis le Palais royal sur la flèche de l'hôtel de ville dans le bas de la ville rend impossible toute construction dépassant le mur du jardin de la propriété Errera, rue Royale, datant du XVIII^e siècle. D'autre part, la Ville de Bruxelles exige la présence de commerces le long de la rue Ravenstein. Elle veut ainsi s'assurer de la revitalisation de ce quartier quelque peu désert et de recevoir une compensation financière sous forme de loyers pour la mise à disposition de ce terrain prestigieux.

État de la parcelle avant 1922. À droite de l'hôtel Ravenstein, on aperçoit l'escalier public entre le niveau de la rue Ravenstein et la rue des Sols en contrebas. (© Bozar Archives)





La rue Ravenstein en 1830 et en 1930. Carte postale. (Coll. privée)

LA COMPLEXITÉ DU PROGRAMME

Les premiers plans conservés datent du 1^{er} décembre 1919, dressés pour le maître d'ouvrage officiel, le ministère des Travaux publics, avec lequel Horta signe un contrat le 20 novembre 1919.

Le programme du Palais des Beaux-Arts n'est pas détaillé dans ce contrat. Il sera proposé par Horta lui-même le 26 octobre 1919 et comporte une salle de concert de 1.200 m², des salles de sculpture de 1.900 m², des salles destinées aux expositions de peinture de 1.892 m² et d'autres aux arts décoratifs de 2.000 m². Le projet exploite au maximum les différences de niveau des rues environnantes et prévoit pas moins de six entrées sur la rue Terarken, la *rue de la Bibliothèque* – qui portera plus tard le nom de l'architecte –, la place de la statue Belliard, la rue Villa Hermosa, la rue Ravenstein et la

rue Royale. Dès le départ, l'idée consiste à faire cohabiter des organisations – disposant chacune de leur propre entrée – qui doivent s'occuper de la programmation de l'une des différentes disciplines réunies dans le bâtiment.

Les entrées principales sont situées sur la rue Ravenstein et la rue Royale et doivent toutes deux être marquées par un portique monumental à quatre colonnes doriques. À l'intérieur du bâtiment, elles sont reliées par un parcours qui traverse les circuits d'exposition et passe devant la salle de concert. Il est remarquable que, dans ces premiers projets, Horta ait également prévu un circuit pour les expositions d'architecture. L'entrée monumentale du côté de la rue Ravenstein occupe environ un tiers de la largeur totale de la façade, hypothéquant ainsi l'exigence de la Ville de Bruxelles de fournir autant d'espaces commerciaux que possible le long de cette rue. Sans doute en raison du

refus de la Ville, Horta envisage, dans son projet de février 1920, deux plus petites entrées séparées: l'une dans la *rue de la Bibliothèque* pour les autres circuits d'exposition, et l'autre dans la *rue Ravenstein* pour la salle de concert. À partir de cette troisième mouture, le projet révèle pour la première fois la structure bipolaire du bâtiment réalisé. Alors que dans les premiers projets, la salle de concert était située au centre de la parcelle et flanquée de part et d'autre de deux grandes salles d'exposition consacrées aux arts décoratifs et à la sculpture, la salle de concert et la salle de sculpture sont désormais séparées et un grand vestibule ou foyer, est créé entre elles. Dans les deux premiers projets, la salle de concert est conçue comme un espace en forme de boîte à chaussures agrémenté de colonnes monumentales. À partir du troisième projet, ces colonnes sont déplacées vers un hall

de sculpture en forme de croix, sous lequel se trouvent maintenant une salle de musique et une salle de conférence.

Comme dans les projets précédents, la majorité des espaces d'exposition sont situés sur le côté ouest de la parcelle, où ils ont été construits contre les vestiges du rempart bruxellois du XII^e siècle, un rempart qui coïncide avec la limite de la parcelle et forme le mur de séparation avec la propriété de l'hôtel Errera.

S'il a supprimé l'entrée monumentale de la *rue Ravenstein*, Horta tente par tous les moyens de la préserver le long de la place des Palais, même si en février 1920, la Ville de Bruxelles l'informe formellement que, depuis 1903, il existe une vue protégée du Palais royal sur la ville basse de Bruxelles.

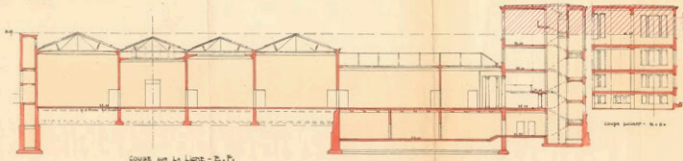
LES ESPACES COMMERCIAUX

Si, à l'origine, les espaces commerciaux ne sont pas clairement délimités, la Ville adresse rapidement un courrier à Henry Le Bœuf, administrateur délégué de l'asbl, afin que soient effectués des travaux pour « les séparer les uns des autres par des cloisons », les magasins ne pouvant être loués que séparément. Les profils des candidatures à la location sont variés: un marchand de poêles de luxe, un agent de change, un vendeur de médailles d'art, une marchande de fleurs... Le Palais des Beaux-Arts se réserve deux emplacements, de part et d'autre de l'entrée principale, afin de disposer d'entrées supplémentaires.

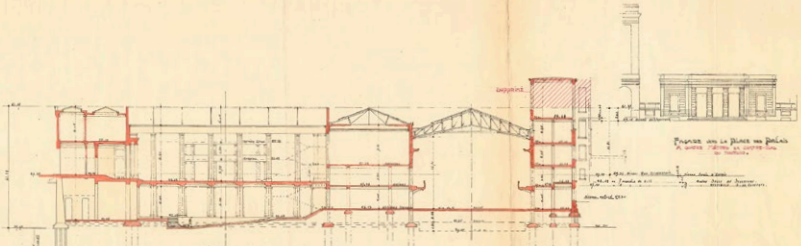


Les commerces, rue Ravenstein.
(© Bozar Archives)

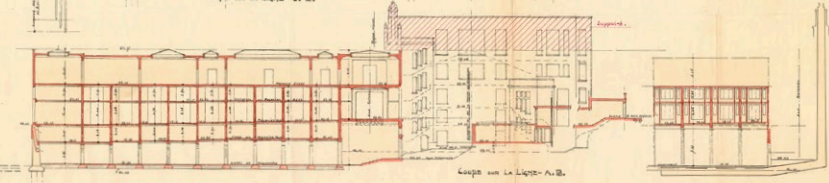
PALAIS - DES - BEAUX-ARTS -



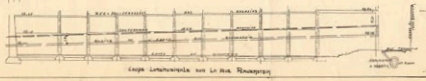
Étage supérieur à la suite de la ligne de l'escalier en vis-à-vis l'escalier de l'entrée.



Projet sur la place du Palais



Plan longitudinal de l'escalier



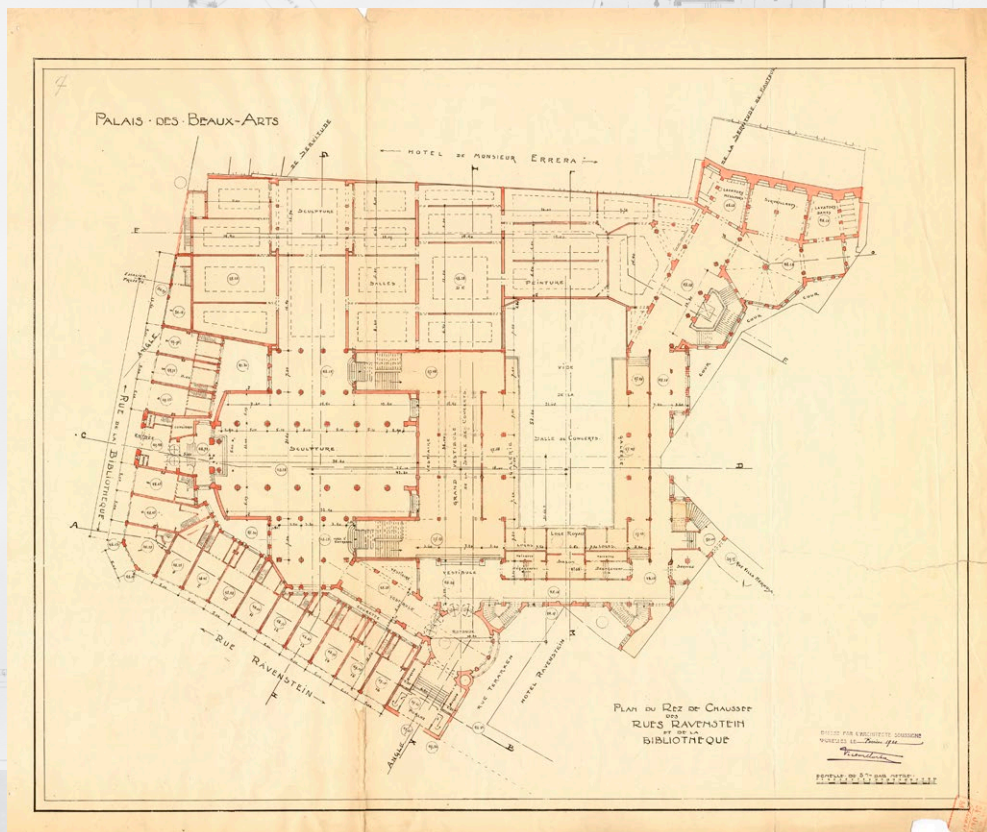
10

LES PLANS DE HORTA

Entre la signature du contrat en novembre 1919 et l'introduction de la demande du permis de bâtir en novembre 1922, Victor Horta développera cinq avant-projets. Le plan et les coupes de février 1920 montrent bien la complexité aussi bien sur le plan spatial et technique qu'au niveau du programme qui prend forme simultanément.

Victor Horta, plans et coupes du Palais des Beaux-Arts.

(avant-plans en noir et blanc © MH, plan et coupes en couleur © AVB, perspective © Bozar Archives)



Le projet réalisé

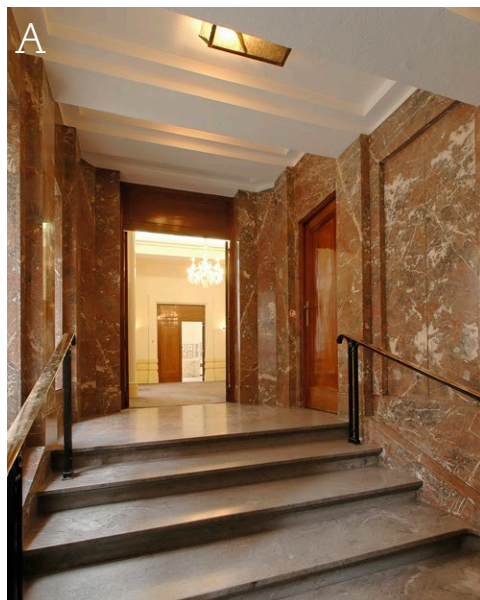
Ce n'est qu'en 1922 que le projet – dans sa quatrième version et désormais commandé par l'asbl dirigée par Henry Le Bœuf – trouve sa forme définitive avec les deux grands circuits d'exposition qui se déploient autour de deux espaces intérieurs monumentaux: la salle de concert et la salle de sculpture. C'est à ce dernier espace que Horta accorde d'abord le plus d'attention: il intériorise la monumentalité des entrées prévue initialement au niveau des façades. Tel un espace public couvert, il fait partie d'un passage à travers le bâtiment qui relie l'entrée de la rue Ravenstein à celle de la rue Royale et de la place des Palais.

Dans les plans définitifs, les entrées séparées pour la salle de concert et les circuits d'exposition sont fusionnées à l'angle du bâtiment dans une rotonde, qui rompt avec la petite échelle des espaces commerciaux le long de la façade, donnant à l'entrée

un certain aspect majestueux. La façade elle-même est réalisée en pierre bleue et se caractérise par une échelle domestique. La rotonde à l'angle répond à l'angle arrondi du bâtiment de la Société Générale de Belgique. Dans le même ordre d'idées, la façade au niveau de la rue des Sols répond avec sa matérialité et sa morphologie à la façade de l'hôtel Ravenstein, avec ses briques rouges interrompues de chaque côté de la rue par un bow-window. Au niveau de la *rue de la Bibliothèque*, l'architecte compose savamment en continuant la façade en pierre bleue comme socle d'un corps de bâtiment qui s'intègre parfaitement à l'architecture néoclassique des constructions bordant le parc de Bruxelles.

Horta utilise le système d'entrée cylindrique pour concilier les trois différents axes: les axes des

12



espaces commerciaux derrière les façades « détachées » de la rue Ravenstein et de la rue Baron Horta, et l'axe de circulation interne qui mène du vestibule à la salle de concert en passant par la salle de sculpture. À l'endroit où se trouvait l'entrée de la salle de concert, une petite entrée séparée est prévue pour le roi. Elle donne accès, via le Salon royal, à la loge royale située droit devant la scène de la salle.

Dans les différentes versions de ces plans, qui aboutiront à la demande de permis de construire et au dossier d'adjudication en octobre 1922, apparaît également à gauche un petit auditorium pour les récitals, à côté de la salle de musique située sous la salle de sculpture. La grande salle de concert évolue alors dans ces versions vers un espace plus complexe en forme de croix latine. Pour les finitions des intérieurs, Horta choisit des couleurs ocre et dorées pour la peinture, couleurs qui aujourd'hui ont quasiment disparu du bâtiment. Elles s'accordent avec les différents recouvrements de sol qu'il prévoit : les marbres qu'on retrouve dans

la salle de sculpture, le Salon royal et le passage vers la loge royale, les parquets à chevrons dans les salles d'exposition ou la combinaison de granito et de caoutchouc imitation marbre pour les rampes au niveau des dégagements de la salle de concert.

LES TENSIONS ENTRE HORTA ET LE BŒUF

Horta décrit dans ses mémoires qu'il était initialement prévu d'utiliser deux systèmes structurels différents pour construire le Palais des Beaux-Arts : le béton armé pour la salle de sculpture et une structure en acier pour la salle de concert. Cependant, sur l'insistance de l'entrepreneur Armand Blaton, l'ensemble du bâtiment est construit en béton armé. Un changement radical dont Horta profite pour remanier complètement la salle de concert au cours de l'année 1923, au milieu d'un chantier qui vient de débiter. Cette nouvelle version de la salle de concert répond également aux préoccupations d'Henry Le Bœuf qui, depuis 1921, suit avec attention sa conception et demande une étude comparative des principales salles de concert européennes, de leur forme et de leur acoustique. Horta connaissant déjà ces salles et refusant d'entreprendre à nouveau ces voyages d'étude, le banquier fait rédiger par l'un de ses assistants des rapports détaillés qui sont ensuite envoyés à Horta. Finalement, l'architecte accepte de demander l'avis de l'acousticien parisien Gustave Lyon, qui donnera, sans réel apport personnel, son accord sur les plans définitifs en mai 1925.

13

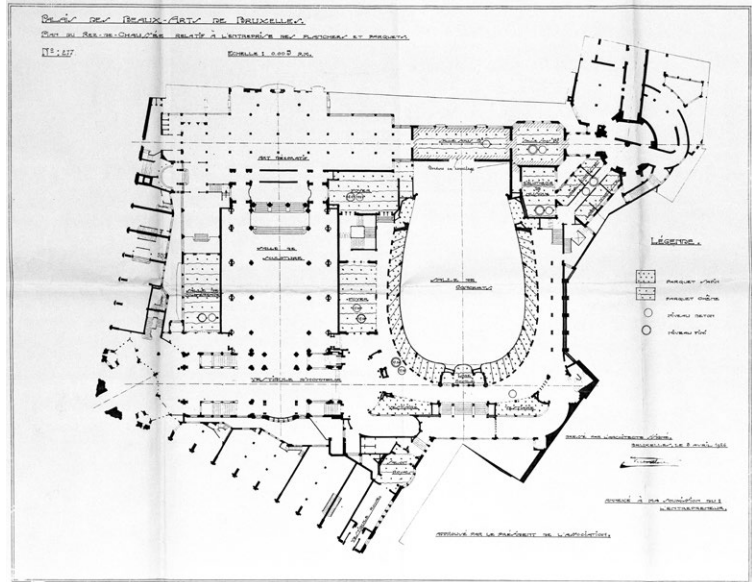


- A Escalier vers le Salon royal. (© Bozar Archives)
- B Salle du Conseil dite aussi Fumoir de la grande salle de concert, vers 1930. (© Bozar Archives)
- C Façade rue Baron Horta, dans la continuité avec l'architecture néoclassique du quartier Royal. (Maxime Delvaux, 2023 © Bozar)

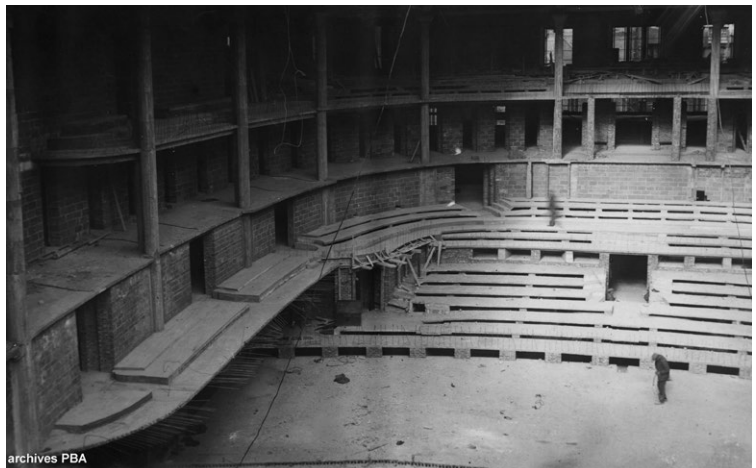
L'utilisation du béton armé permet à Horta de concevoir une salle très plastique en forme de fer à cheval qui, selon ses propres termes, répond principalement à deux exigences contradictoires, mais fondamentales : d'une part, la considération économique selon laquelle l'exploitation de grandes salles de concert ne devient rentable qu'à

partir de 2.250 places ; d'autre part, le désir du violoniste, compositeur et chef d'orchestre Eugène Ysaÿe de se sentir entouré par le public lors des représentations. La forme ovale définitive du plan et de la coupe transversale rend possible cette grande complicité mutuelle entre le public et la scène, malgré la grande taille de la salle.

Victor Horta,
plan du rez-de-chaussée.
La salle de concert prend sa
forme définitive, 8 avril 1926.
(© MH)



La salle de concert
en construction.
15 août 1927.
(© MH)



LE CHANTIER

Dans une note remise avec ses premiers plans, Victor Horta rassure la commission présidée par Émile Vinck, fin octobre 1919, que le bâtiment « serait terminé le 31 mai 1920 exceptés : les deux étages des arts décoratifs, le parachèvement de la salle de concert et les deux jardins à terminer avant le 1^{er} juillet. » Même si l'on tient compte des délais causés par le refus du financement par le Sénat belge début 1920, ce planning semble extrêmement optimiste. Il faudra au final pas moins de sept ans, entre le permis de construire et le parachèvement de la salle de concert, pour réaliser le bâtiment.

La principale raison de cette durée est la complexité du chantier sur ce terrain en déclivité. Avant de pouvoir commencer la construction des fondations, il faut non seulement déblayer d'innombrables fondations anciennes, mais aussi résoudre la question de la stabilité des sols et des constructions avoisinantes telles que l'hôtel Errera avec des palissades temporaires. Autre problématique non négligeable : le déversement des eaux de pluie et des égouts sur le terrain, provenant respectivement du parc Royal et des constructions avoisinantes. À ceci s'ajoute le choix d'édifier le Palais principalement en béton armé apparent, ce qui implique la construction d'un coffrage d'une complexité inouïe dans lequel les moindres détails doivent être réalisés en négatif. De surcroît, Horta imagine gagner du temps en réalisant toute la salle de concert en acier, préfabriquée en usine, mais à la suggestion d'Armand Blaton, il sera décidé d'édifier l'entièreté du bâtiment en béton armé. Enfin, dès sa construction, l'asbl est confrontée à des problèmes financiers provenant d'un manque de souscriptions et surtout de la dévaluation du franc belge.

LES HONORAIRES DE VICTOR HORTA

Le contrat conclu en novembre 1919 entre Victor Horta et le ministre des Travaux publics fixe la somme maximale des honoraires de Victor Horta à 5% de l'ensemble des dépenses faites pour la construction d'un Palais des Beaux-Arts, soit 750.000 francs sur les 15 millions de travaux prévus. L'établissement des plans et la direction artistique sont du ressort de Horta, tandis que la direction technique et administrative des travaux est confiée au service des bâtiments civils du Brabant.

Après le refus du Sénat en 1920 de voter les crédits nécessaires à la construction du bâtiment et la reprise du projet par l'asbl Palais des Beaux-Arts de Bruxelles nouvellement créée, Horta signe un nouveau contrat stipulant que la somme maximale de ses honoraires sera limitée à 750.000 francs. En outre, sur ce montant, 50.000 francs seront ristournés à l'asbl pour la décoration de l'édifice. Enfin, Horta s'engage à prendre à sa charge la direction technique et administrative des travaux, clause que le premier contrat ne comportait pas.

En novembre 1927, la construction étant estimée à 25 millions, une décision du Conseil d'administration de l'asbl porte les honoraires de l'architecte à 1.000.000 de francs.

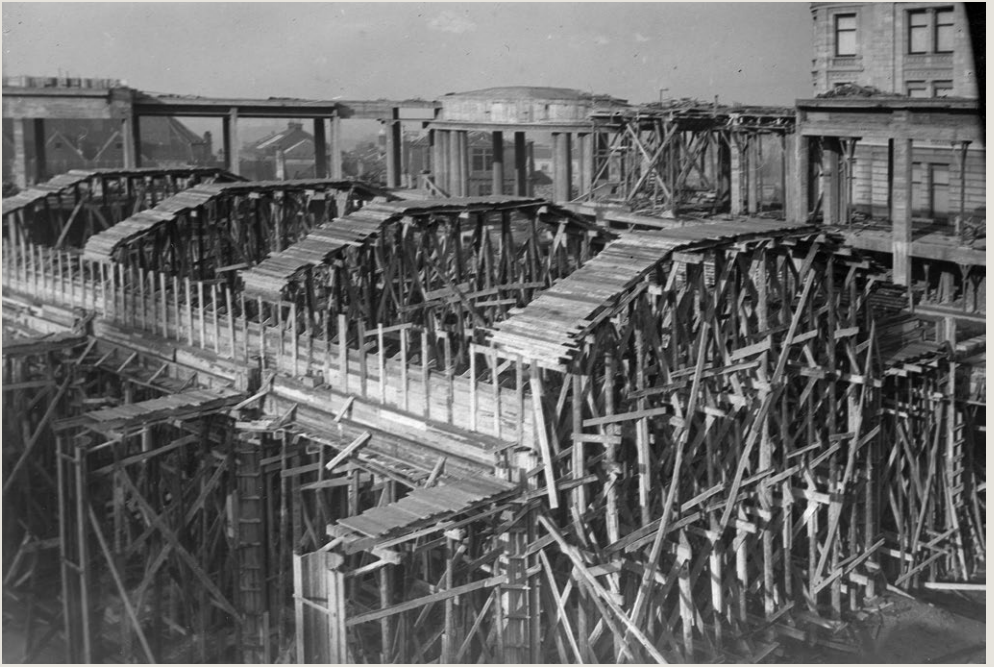
En février 1930, Horta adresse un courrier au président du Conseil d'administration de l'asbl, Adolphe Max, dans lequel il invoque le fait que, en raison de la dévaluation du franc depuis la signature du contrat et de l'augmentation du montant total des travaux, ses honoraires restent insuffisants : « Les travaux du Palais ont absorbé mon activité pendant 10 ans, vu l'exceptionnelle difficulté du problème imposé ; le taux de 5% est de 3% inférieur à celui du tarif reconnu par la Société centrale d'architecture pour des travaux de ce genre. » Les honoraires seront donc portés à 1,25 million de francs.

En juillet 1933, ils atteindront finalement la somme de 1,5 million de francs sans mettre fin pour autant aux revendications de Victor Horta. En 1934, Henry Le Bœuf soulignera lors d'un Conseil d'administration l'œuvre maîtresse accomplie par Horta et les difficultés financières de l'architecte qui, pendant dix ans, a négligé sa clientèle pour mener la construction à son terme. Il propose donc de lui accorder, à titre exceptionnel, un supplément d'honoraires de 100.000 francs.

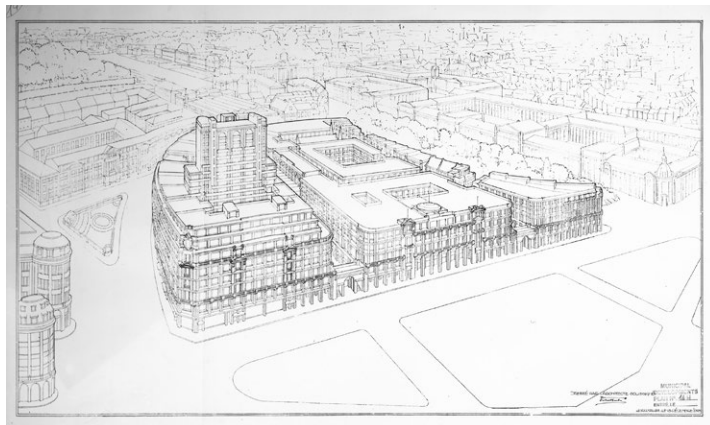


LE PALAIS EN CONSTRUCTION

La construction du Palais des Beaux-Arts prendra pas moins de sept ans, entre le permis de construire en 1922 et la finition de la salle de concert en 1929.
(© MH)



Victor Horta, projet *Municipal Development*, perspective, 1928.
(© CIVA Collections, Brussels)



LA VISION URBAINE DE HORTA : MUNICIPAL DEVELOPMENT

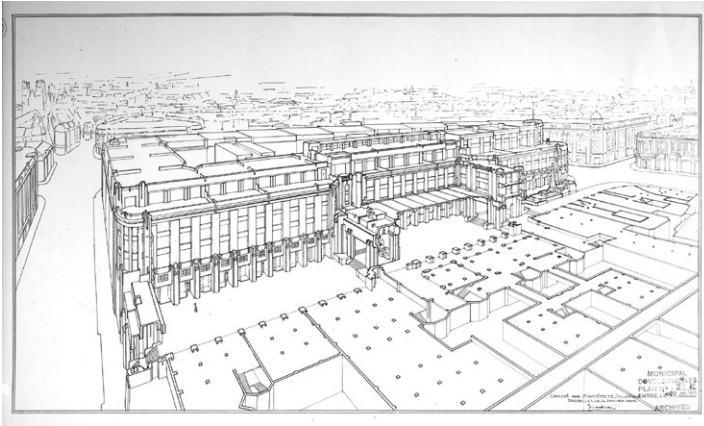
Le rythme des façades du Palais des Beaux-Arts aurait dû être prolongé dans un projet situé de l'autre côté de la rue Ravenstein, sur lequel Victor Horta travaille avec le même entrepreneur, mais ce projet ne sera finalement jamais achevé : un demi-bloc d'immeubles compris entre la rue Ravenstein et le Cantersteen, destiné à servir de socle à une tour de 17 étages. Ce complexe comprenant des bureaux, des espaces commerciaux, des appartements et même une bourse est un projet de la société d'investissement londonienne *Municipal Development Ltd*, qui souhaite investir dans la capitale belge en y développant cette zone proche de la future gare Centrale.

Pour Horta, qui a déjà été chargé de la conception de la gare, la simultanéité de ces projets est l'occasion de tester sa vision urbanistique. Pour établir la connexion entre la ville haute et la ville basse, il greffe les axes et les lignes de vue de ce morceau de ville sur les points d'ancrage de la ville médiévale, comme la tour de l'hôtel de ville de Bruxelles, tout en restant dans la continuité de l'architecture urbaine classique typique du XVIII^e siècle qui caractérise le quartier Royal, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Les blocs de bâtiments qu'il conçoit sont

destinés à devenir des espaces publics franchisables qui permettront de descendre presque sans interruption du parc Royal aux Galeries Saint-Hubert du centre-ville. Le passage traversant les salles d'exposition du Palais des Beaux-Arts est ainsi prolongé par un espace de galerie commerciale dans le complexe du *Municipal Development*. Ce dernier espace piétonnier – comme la galerie Ravenstein aujourd'hui – se déverse dans la gare Centrale. Et dans un autre projet inachevé de Horta, le lien final est également établi avec les galeries commerciales de la ville basse. Dans ces projets, Horta ne distingue pas l'architecture et l'urbanisme. Plus encore, il parle explicitement d'« architecture urbanistique ». Ses projets architecturaux sont la matière par laquelle la ville se fait.

LA MODERNITÉ DU PROJET D'HORTA

Après la Première Guerre mondiale, l'architecture de Horta se rapproche de l'Art Déco. Ce style se manifeste pour la première fois dans le pavillon belge qu'il dessine pour l'Exposition des arts décoratifs de Paris en 1925. Le langage abstrait géométrique des formes observé dans l'approche ornementale semble faire référence à l'œuvre de Frank Lloyd Wright – avec lequel il a peut-être été en contact aux États-Unis – mais assez remarqua-



Victor Horta, projet *Municipal Development*, coupe avec passage piéton, 1928. (© CIVA Collections, Brussels)

blement, il est également associé à l'architecture des palais minoens ou des temples mayas. On retrouve cette même approche de l'ornementation dans les façades du Palais des Beaux-Arts, où elle est intégrée dans un rythme régulier et flanquée des colonnes doriques monumentales de la rotonde d'entrée.

Horta est critiqué par les architectes modernistes pour ce langage formel, mais la modernité indéniable du projet s'exprime dans la programmation et l'utilisation des matériaux.

Le projet se caractérise par un amalgame complexe de programmes : d'une part, un centre des arts du spectacle avec une grande salle de concert, une salle de musique de chambre et une salle de récital, utilisée dès le début pour des projections de films ; d'autre part, un centre d'art avec cinq salles ou circuits différents pour chaque forme plastique : une salle pour la sculpture monumentale, deux grands circuits d'exposition pour la peinture et la sculpture, un circuit plus petit pour la photographie et, enfin, une grande salle d'exposition pour les arts décoratifs. Ces pièces sont complétées par des espaces de bureaux, des espaces dédiés à la restauration (taverne, restaurant, etc.), des espaces de réception et des espaces commerciaux.

Dans la première partie du XX^e siècle, la présence

de deux pôles se concentrant de manière égale sur la musique et les expositions est tout à fait unique, même dans une perspective internationale. D'une certaine manière, il s'apparente aux divers projets de centres culturels et de clubs construits en Union soviétique à la même époque, même si, en tant qu'incubateur de la nouvelle société, le Palais des Beaux-Arts ne peut évoquer explicitement la dimension révolutionnaire. La société bourgeoise le considère plutôt comme un lieu utopique où les différents arts participent ensemble à la contemplation et à la cocréation d'un monde en mutation. En outre, la fusion de l'art et du commerce qui se reflète dans le programme façonne aussi fondamentalement, et dès le début, le fonctionnement de la maison d'art.



Victor Horta, Pavillon d'honneur de la Belgique à l'Exposition des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris, 1925. Couverture de *La Belgique*, revue de la participation belge, 1925. Détail. (© CIVA Collections, Brussels)

Horta fait lui-même le choix du béton comme matériau de la structure porteuse du Palais des Beaux-Arts. Dans les années 1920, les grands bâtiments entièrement érigés en béton armé restent une exception. Si au début du siècle, son œuvre se résumait à l'acier et à la fonte, il veut explorer avec le Palais des Beaux-Arts les possibilités d'expression plastique du béton armé dans toute sa simplicité. L'intention initiale de Horta est de laisser le béton apparent, contrairement à la majeure partie des architectes modernistes des

années 1920, qui utilisent le plâtre pour créer des volumes de bâtiments purs et abstraits, dissimulant ainsi le béton et les éléments porteurs. Comme dans ses projets Art nouveau, il recherche l'honnêteté dans l'utilisation des matériaux. Cependant, en raison d'une moindre qualité d'exécution du béton, il opte en cours de chantier pour l'application d'un mince enduit blanc qui permet de gommer les irrégularités, mais qui, en même temps, fait disparaître sous cette couche la matérialité grise typique du béton.

HORTA ET LES MODERNISTES

Horta fait l'objet de vives critiques dans la revue *7 Arts*, tribune de la critique d'art moderniste. Vingt ans après l'invention de l'Art nouveau, l'architecte belge le plus connu n'est manifestement plus considéré comme un avant-gardiste.

En tant que président du jury du concours de la Société des Nations de 1927, son rôle présumé dans le résultat achève de confirmer la rupture entre Horta et l'avant-garde architecturale des années 1920. Ce jury disquali-

fie le projet de Le Corbusier pour finalement récompenser un projet extrêmement classique. La contestation internationale de ce concours d'architecture aboutit à la création des Congrès internationaux d'architecture moderne en 1928, dont la troisième réunion se tient à Bruxelles en 1930, dans le Palais des Beaux-Arts récemment achevé. Toute la scène architecturale belge et internationale s'y retrouve. Tout le monde est là. Tout le monde, sauf Victor Horta.



Troisième édition du Congrès international d'architecture moderne CIAM, Bruxelles 1930. (© CIVA Collections, Brussels)

PALAIŖ DES BEAUX ARTS A BRUXELLE S. B.
PLAN DU REZ-DE-CHAUSSEE.

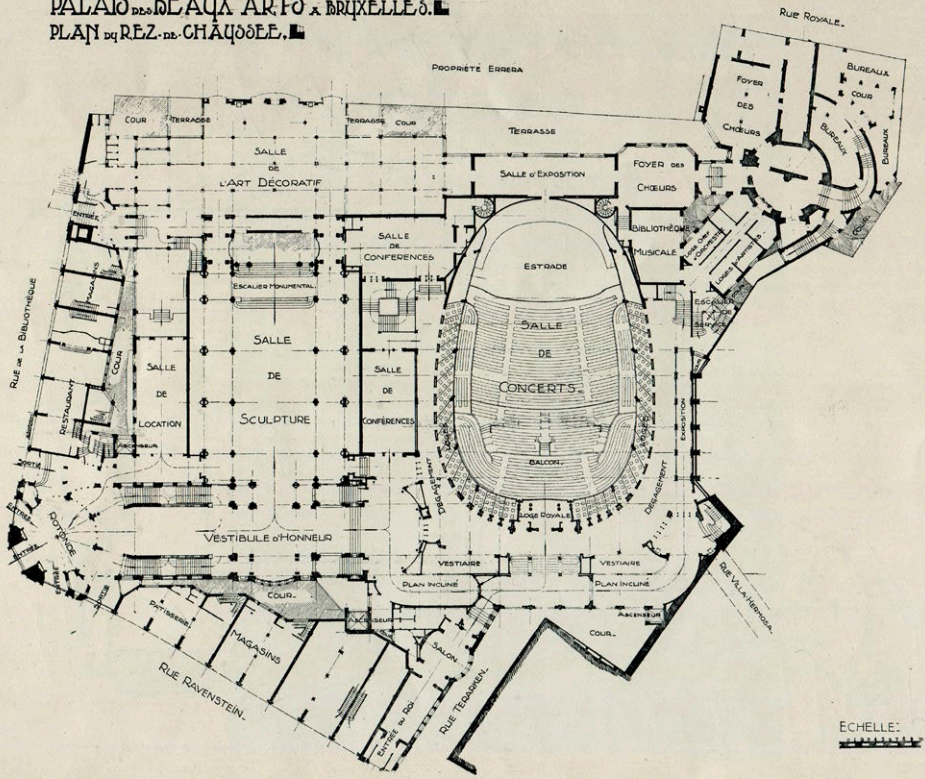


Fig. 22. — Plan du rez-de-chaussée supérieur (rue Ravenstein).

21

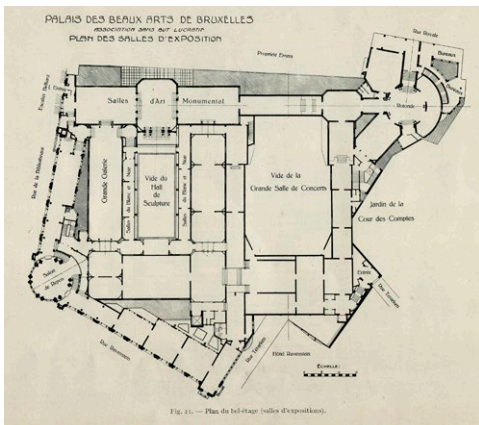


Fig. 21. — Plan de baléage (salles d'exposition).

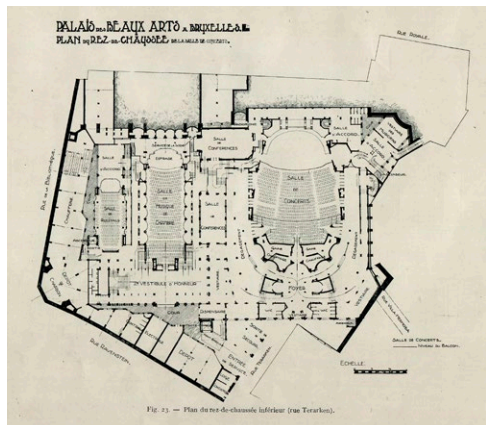


Fig. 23. — Plan de rez-de-chaussée inférieur (rue Terarken).

Victor Horta, plans définitifs des trois niveaux.
 (Cahiers de Belgique de mai 1928, consacré au Palais des Beaux-Arts).



Inauguration des salles d'exposition en présence du roi Albert I^{er} et la princesse Marie-José, 4 mai 1928. (© Bozar Archives)

Le Palais ouvre ses portes

Le Palais des Beaux-Arts n'est pas encore terminé lorsque, le 4 mai 1928, les salles d'exposition sont inaugurées, en présence de la famille royale et de nombreuses personnalités. Lors de son discours,

le roi Albert I^{er} ne manque pas de souligner l'importance de ce nouveau lieu culturel : « Dans le relèvement de la Belgique, il importe que les préoccupations d'ordre intellectuel et esthétique

ne soient pas négligées. Nous pouvons aujourd'hui être rassurés à cet égard. »

Pour cette ouverture en grande pompe sont présentées plusieurs expositions d'œuvres belges, françaises, russes et suisses.

Deux semaines plus tard, le 18 mai, les Ballets russes de Serge de Diaghilev inaugurent le hall de sculpture avec *La Sylphide*.

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES

VENDREDI 18 et LUNDI 21 MAI 1928

BALLETS RUSSES

DE

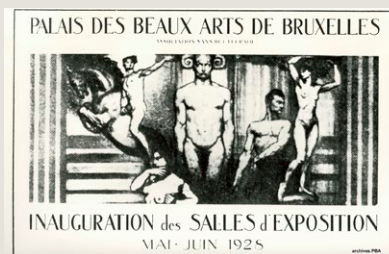
SERGE DE DIAGHILEV

Location : Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 10, rue Royale
et à la Maison Lauweryns, 36, rue du Treurenberg, Tél. 297.82

Annnonce des performances de la compagnie des Ballets russes, le 18 et 21 mai 1928. in Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 25^{ème} anniversaire, 1928-1953.

«Du point de vue national, le seul fait qu'il [le Palais des Beaux-Arts] existe enfin démontre aux artistes de chez nous que le pays les honore, les encourage, a besoin d'eux, qu'il leur réserve le premier rang. Du point de vue international, le nouveau palais permettra aux peuples de se connaître et de se comprendre, par le plus sûr et le plus clair des langages internationaux : l'expression artistique.»

Henry Le Bœuf, numéro spécial des *Cahiers de Belgique* consacré au Palais des Beaux-Arts, juin 1928.



Emile Fabry, affiche pour l'inauguration des salles d'exposition du Palais des Beaux-Arts en 1928.
(© Bozar Archives)

LA PROGRAMMATION DE LA PREMIÈRE SAISON

Dès le démarrage, le Conseil d'administration doit assurer la gestion des 40 salles d'exposition, soit 1.225 mètres de cimaise. C'est sous la direction de Charles Leirens, engagé pour en assurer la programmation, que de grandes expositions rétrospectives sont organisées dès la saison 1928-1929 : Antoine Bourdelle (de novembre 1928 à janvier 1929), James Ensor (du 19 janvier au 17 février 1929), Gustave Van de Woestyne (du 2 au 24 mars 1929)... Lors de ces expositions accompagnées d'un catalogue, il est possible de faire l'acquisition des

œuvres présentées. Les expositions d'architecture commencent en 1930. Le troisième Congrès international d'architecture moderne (CIAM) est complété par une série d'expositions avec, entre autres, la présentation en taille réelle de la cuisine Cubex de L.H. De Koninck. La saison suivante, une exposition monographique est consacrée à l'architecte américain Frank Lloyd Wright.

Le 18 novembre 1928, la salle de musique de chambre, d'une capacité de 627 places, est inaugurée par le Quatuor Pro Arte. Elle offre rapidement une programmation de qualité avec des récitals de pianistes de renommée comme Arthur Rubinstein ou Ricardo Vines, des concerts de jazz ou encore de la danse.

Le lendemain, le Studio ouvre ses portes dans la petite salle de récital attenante à la salle de musique de chambre, qui est transformée dans la foulée d'emblée en salle de projection. Au programme, un film sur la vie parisienne intitulé *Paris il y a 20 ans*, une projection de dessins animés de Max Fleischer, et *La Folle Nuit*, rêve cinématographique du



Vue des salles d'exposition, rétrospective de Gustave Van de Woestyne, du 2 au 24 mars 1929.
(G.Mansy, © Bozar Archives)

réalisateur américain Roy Del Ruth. La presse accueille positivement l'ouverture du Studio: «Salle agréable. Fauteuils confortables. Films excellents.» (*La Nation belge*, 23 novembre 1928)

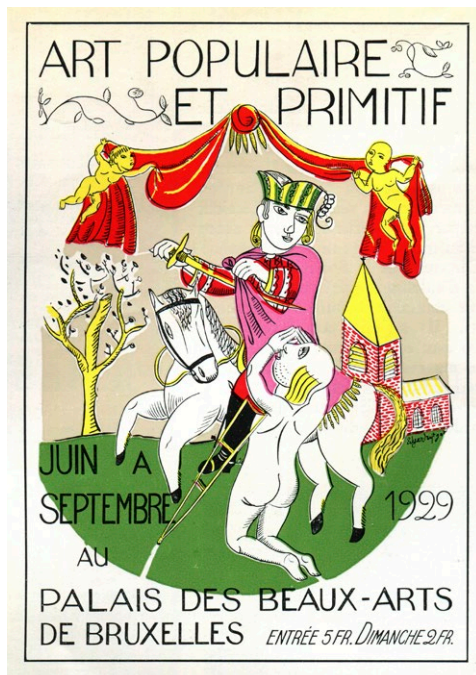
Enfin, le 19 octobre 1929, c'est au tour de la grande salle de concert, destinée aux concerts symphoniques, aux concerts d'orgue et aux grands récitals, d'accueillir son concert inaugural en présence de la famille royale. Au programme, des œuvres de César Franck et de Peter Benoit.

Edgar Tytgat, affiche pour l'exposition consacrée à l'art populaire et primitif, 1929.
(© KBR)

Banquet en l'honneur de James Ensor à l'occasion de l'ouverture de son exposition en 1929.
(© Bozar Archives)

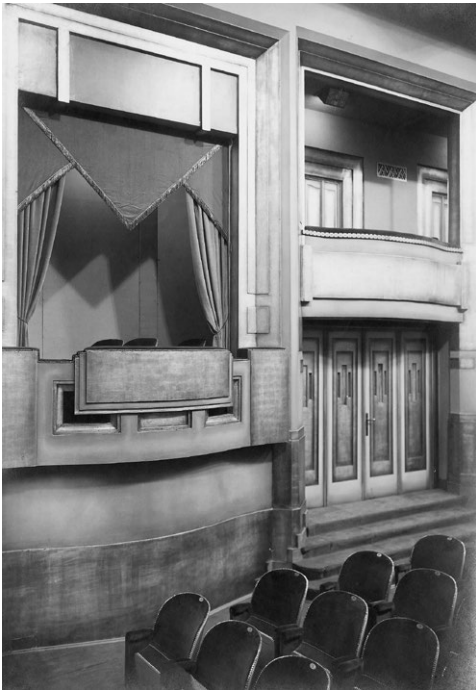
La scène de la grande salle de concert avec son décor en 1929.
(© Bozar Archives)

La salle de musique de chambre en 1928.
(Studio Stone © Bozar Archives)



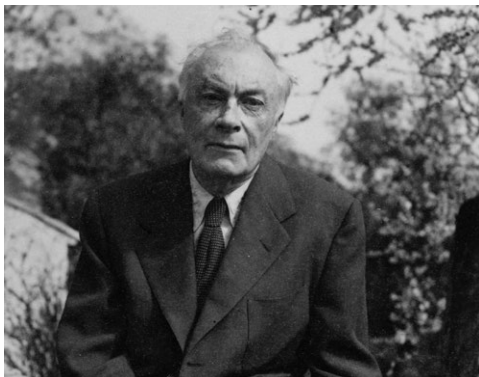


25



LES SOCIÉTÉS AUXILIAIRES

Très rapidement, le Palais des Beaux-Arts occupe une place éminente dans la vie culturelle bruxelloise. Enthousiaste et dynamique, Leirens multiplie les évènements, accueillant différentes formes d'expression artistique : expositions, concerts, ballets, pièces de théâtre, cinéma, littérature, conférences, etc. Si les différentes manifestations sont favorablement accueillies par le public, elles sont rapidement à l'origine d'un déficit financier important. En avril 1929, Le Bœuf adresse un courrier à Leirens suggérant la création d'organismes indépendants pour la gestion des expositions, des conférences et du théâtre. Pour la musique, la Société philharmonique, fondée par Henry Le Bœuf en 1927, est déjà active dans l'organisation des concerts. Leirens poursuit ses activités en négligeant les recommandations de Le Bœuf. Ainsi que le souligne le Conseil d'administration, « il était



Charles Leirens, 1952.
(© Bozar Archives)

impossible de poursuivre dans cette voie sans aboutir rapidement à un échec financier ». Comme solution, ce dernier propose, en 1929, la constitution de sociétés auxiliaires.

Associations indépendantes du Palais des Beaux-Arts, chacune responsable d'un secteur d'activité, elles possèdent leurs propres direction et Conseil d'administration. En outre, elles cèdent au Palais des Beaux-Arts une partie de leurs bénéfices et assument les pertes financières éventuelles.

Les deux premières sociétés créées sont la Société auxiliaire des expositions et la Société philharmonique, fusion de la Société des concerts populaires et de la Société philharmonique.

En plus de la programmation artistique et musicale, elles ont également pour mission de s'occuper de la location des salles.

La troisième société sera la Société auxiliaire des spectacles et conférences, mais elle perdra rapidement ce statut pour devenir simple locataire des salles, de même que la Société auxiliaire du cinéma, aux mains des frères Putzeys. La Société auxiliaire des publications, qui assumait la publication du journal *Les Beaux-Arts*, déficitaire financièrement, sera rapidement liquidée.

Outre les divergences sur la programmation, Le Bœuf reproche à Leirens de négliger les locations

de salles d'exposition, sources de revenus pourtant indispensables, et de manquer de rigueur dans la gestion administrative : « Mr Leirens est un artiste, n'est pas un directeur », écrit Le Bœuf à Adolphe Max (lettre du 17 octobre 1931). Dès lors, en octobre 1931, le Conseil d'administration décide de mettre fin à son contrat. Leirens intentera un procès au Palais des Beaux-Arts, qu'il perdra.

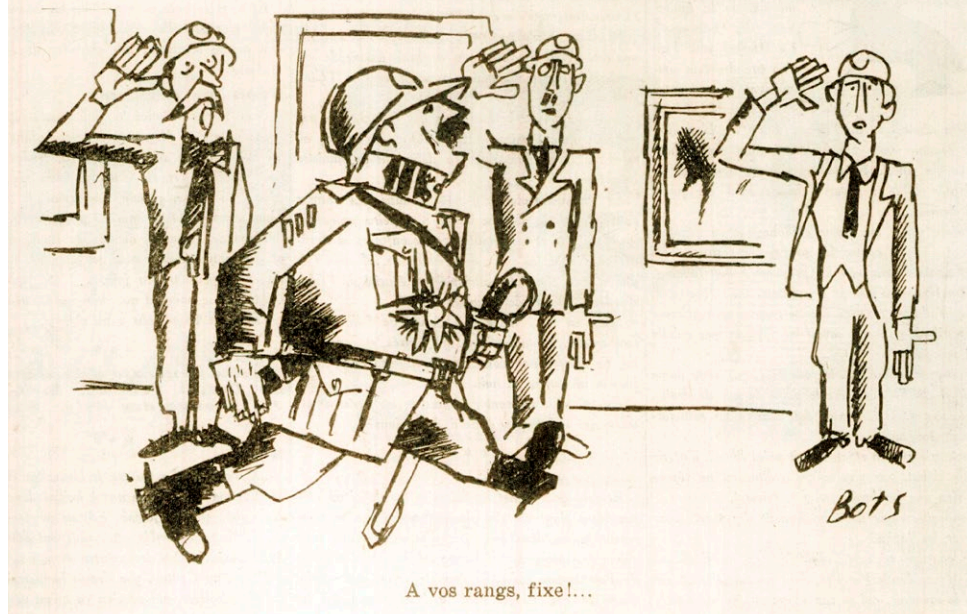
C'est le général Paul Giron (1872-1954), ancien chef de cabinet du ministre Charles de Broqueville, qui lui succède, ce qui ne manque pas de susciter de nombreuses critiques dans la presse bruxelloise : « Puisqu'on désigne un général pour diriger le Palais des Beaux-Arts, dit-on, pourquoi ne pas charger Permeke ou le baron Ensor de la direction de l'artillerie ? » (*Pourquoi Pas* du 20 novembre 1931) « Un général! vous vous rendez-compte ? » (*Le Rouge et le Noir* du 9 novembre 1931).

Programme d'un concert de la Société philharmonique de Bruxelles, les 22 et 23 février 1930.
(Coll. privée)



L'art... militaire

Un général vient d'être nommé directeur du
Palais des Beaux-Arts. (Les journaux.)



Caricature parue dans l'hebdomadaire *Le Rouge et le Noir* du 9 novembre 1931.
(© Universiteitsbibliotheek Gent, BIB1,000894)

PREMIÈRES TRANSFORMATIONS DU BÂTIMENT

Si, dès son ouverture, le bâtiment permet d'organiser des expositions, des concerts ou d'autres événements, très vite la programmation impose de nouvelles exigences au bâtiment. La pluridisciplinarité et l'ouverture du Palais des Beaux-Arts en fait une infrastructure paradoxalement mal adaptée pour suivre les évolutions dans les pratiques artistiques et culturelles. Dès son inauguration et tout au long de son histoire, les directions successives tenteront de le moduler pour mieux répondre aux attentes du monde culturel.

Avant même que le bâtiment ne soit totalement réceptionné, le Palais des Beaux-Arts subit déjà une première transformation importante, alors

qu'un conflit oppose Henry Le Bœuf à Victor Horta au sujet de la décoration de la salle de musique de chambre, et que l'architecte est encore en train d'achever la grande salle de concert. Ainsi, six mois à peine après son ouverture en 1928, la petite salle de récital devient le Studio pour répondre aux nouvelles exigences de la projection cinématographique.

Les changements restent toutefois limités: pour pouvoir projeter des films, on installe un écran ainsi que des rideaux occultant la lumière naturelle qui pénètre par le patio voisin. Ces adaptations sont cependant le prélude à des interventions plus radicales mises en œuvre à partir du milieu des années 1930 et surtout pendant la période d'après-guerre. En raison du grand succès des présentations de films, le Studio, la salle de musique de

chambre et la salle de concert seront équipés d'une installation adaptée aux films sonores. Dans la salle de musique de chambre, le plafond est modifié pour améliorer les performances acoustiques de la pièce.

De leur côté, certaines autres salles ne sont guère utilisées pour le programme initialement prévu. Ainsi, après l'exposition consacrée à l'œuvre

d'Antoine Bourdelle, la grande salle de sculpture n'est plus vraiment utilisée comme lieu d'exposition d'œuvres de sculpture monumentale, mais elle accueille de grands événements: comme pour le célèbre buffet Ensor à l'occasion de l'ouverture de son exposition en 1929, et plus tard, des salons d'entreprises plus lucratives, comme les salons automobiles exclusifs de General Motors.

LES FRÈRES OSWALD ET ROBERT PUTZEYS

Ce sont les frères Oswald et Robert Putzeys, passionnés de cinéma, qui créèrent un ciné-club permanent au Palais des Beaux-Arts. En 1927, ils avaient déjà participé à la fondation du Club du Cinéma à Bruxelles, installé initialement dans une petite salle de projection de la Lever House, rue Royale, et ensuite à la galerie d'avant-garde Le Centaure.

En novembre 1928, le ciné-club s'installe au Palais des Beaux-Arts dans la salle de récitals, sous le nom de «Studio du Palais des Beaux-Arts». Pour l'occasion, la salle de récitals, d'une capacité de 227 places, est réaménagée: installation d'un écran et d'une cabine de projection, sonorisation, etc. Si le ciné-club est initialement placé sous le contrôle d'une société auxiliaire gérée par les frères Putzeys, celle-ci est dissoute en février 1932: « Cette société ne répondait pas à un besoin puisque, en fait, toute l'exploitation, avec sa responsabilité et ses risques, était aux mains de MM. Putzeys, locataires actuels du Studio.» (PV du conseil d'administration

du 03/07/1933) Les frères Putzeys, dont les relations avec le Conseil d'administration du Palais des Beaux-Arts sont parfois tumultueuses, deviennent alors simples locataires de la salle, apportant un loyer non négligeable au Palais.

Seule salle d'art et d'essai en Belgique, le Studio programme des courts métrages, des films d'avant-garde, des documentaires, des fictions, des films de vulgarisation scientifique, des classiques, etc. Les projections sont quotidiennes et peuvent être accompagnées de musique enregistrée. Certains films suscitent de vives réactions, posant la question du contrôle et de la censure des manifestations qui ont lieu au Palais.

En 1939, les frères Putzeys ouvrirent le cinéma *Galeries* (arch. Paul Bonduelle) dans les Galeries Saint-Hubert. En 1940, Oswald Putzeys quitte le territoire de la Belgique pour s'occuper, entre autres, de la propagande coloniale audiovisuelle au Congo. Il retournera à la vie civile en 1947 comme exploitant.



L'entrée de la salle de cinéma Studio, 1929.

(© Bozar Archives)



La salle des ventes publiques, 1983.
(© Bozar Archives)

sont cependant régulièrement invités.

Du côté des arts plastiques, les expositions se succèdent sous la gestion de la Société auxiliaire des expositions, dirigée par Claude Spaak, assisté de l'artiste Robert Giron, fils de Paul Giron. Certaines durent à peine plus d'une semaine, d'autres, plus importantes, s'étendent sur trois ou quatre semaines. Elles peuvent être thématiques ou

LES ANNÉES GIRON (1931-1946)

« En Belgique où tout est particulariste, régional et individualiste, il fallait montrer à tous les individualismes le chemin du Palais des Beaux-Arts. »

Brochure publiée par le Palais des Beaux-Arts en 1932, après quatre ans d'activités.

Malgré le krach boursier d'octobre 1929 et la crise économique qui s'ensuivit, le Palais des Beaux-Arts s'impose, pendant les années trente, comme un haut lieu culturel bruxellois. Expositions, concerts de musique symphonique et de musique de chambre, récitals, théâtre, danse, cinéma, conférences et autres se succèdent à un rythme soutenu, sous la direction des sociétés auxiliaires. Chère au cœur d'Henry Le Bœuf, la Société philharmonique, dont l'objectif est de « faire connaître au public les compositeurs méconnus, l'initier aux secrets des novateurs et lui rappeler les oubliés », programme de nombreux concerts assurés, dès 1931, par l'Orchestre symphonique de Bruxelles. En 1936, celui-ci deviendra l'orchestre résident du Palais des Beaux-Arts, dirigé par un chef permanent, sous le nom d'Orchestre national de Belgique. Des orchestres et des chefs étrangers

dédiées à un artiste. Le public peut ainsi découvrir les tableaux de la Société belge des peintres de la mer, une exposition d'art religieux contemporain ou encore Modigliani, Dufy, Van Dongen, Chagall et bien d'autres. Les artistes belges sont également mis à l'honneur : Constant Permeke, René Magritte, ... En juillet 1932 a lieu la première Exposition internationale de la photographie avec, entre autres, les artistes Willy Kessels, Eugène Atget, Germaine Krull, Man Ray et Robert de Smet. Les salles sont en outre louées pour des manifestations annuelles, comme le Salon de Printemps, organisé par la Société royale des Beaux-Arts, ou à caractère commercial (Cristalleries du Val Saint-Lambert, Manufacture nationale de porcelaine de Sèvres, produits photographiques de la société Ilford, etc.). Dès 1931, des ventes publiques d'œuvres et d'objets d'art sont organisées par la Société des expositions, apportant à l'ASBL une nouvelle source de financement. « D'une façon générale, les résultats de ces ventes permettent à la Société des expositions de couvrir ses frais généraux, de compenser les déficits des expositions et de verser des excédents au Palais. » (Rapport d'activités du Palais des Beaux-Arts sur vingt-cinq années d'activités).

Le hall de sculpture accueille aussi bien des firmes présentant du mobilier (*Le confort dans l'habitation*), des automobiles (de *General Motors* ou *Minerva*), que des concours (de comptabilité par exemple) ou de grands banquets.

Outre les concerts symphoniques, sont organisés dans la grande salle de concert des spectacles théâtraux, des galas de danse ou encore des événements comme les bals, grands banquets et tirage de la loterie nationale.

Les plans de Horta n'ayant pas prévu de théâtre permanent, des représentations théâtrales ont également lieu dans la salle de musique de chambre initialement dédiée aux concerts avec orchestre réduit.

UNE VIE CULTURELLE SOUS SURVEILLANCE (1940-1944)

Paradoxalement, dans le contexte difficile des années d'occupation, la vie culturelle reste importante à Bruxelles. Au Palais des Beaux-Arts, Paul Giron est attentif à occuper les salles afin d'éviter une réquisition totale par l'occupant allemand. Ainsi, les Concerts de Midi initialement organisés au Musée d'Art ancien occupent la Rotonde, et le Studio accueille la projection quotidienne d'un film belge. Si les grandes expositions sont suspendues en raison de la fermeture des frontières et des difficultés de transport, un parcours d'artistes – sept peintres et un sculpteur pouvant exposer chacun deux œuvres pendant une semaine – est mis en place dans les salles menant à la Rotonde, et de petites expositions d'artistes belges – Henri

Concert des Jeunesses musicales, chorale de l'athénée de Schaarbeek, 1942. (© Bozar Archives)



Evenepoel, Pierre Paulus, Rik Wouters, Constant Permeke, Ensor, etc. – sont organisées en alternance avec les expositions par réquisition consacrées aux arts et artistes allemands. Quant aux ventes publiques, elles se poursuivent. La Philharmonique continue à programmer de nombreux concerts en évitant certains compositeurs et artistes, soit parce qu'ils sont juifs, soit parce qu'ils sont trop proches des nazis. Certaines salles sont régulièrement réquisitionnées par l'occupant pour des conférences, des spectacles, des concerts de musique flamande et allemande, des défilés de mode ou des déjeuners. C'est pendant les années d'occupation que furent créées les Jeunesses musicales (1940), Toneeljeugd (1941) et le Rideau de Bruxelles (1943).

1940, LES JEUNESSES MUSICALES

Le 17 octobre 1940, Marcel Cuvelier, directeur de la Société philharmonique de Bruxelles, crée les Jeunesses musicales et organise un premier « Concert pour la Jeunesse ». Ses objectifs sont multiples : intéresser les jeunes à la musique, permettre l'accès à des concerts symphoniques pour un prix démocratique, mais également les soustraire, pendant cette période d'occupation, à l'emprise de la propagande nazie. À la fin de l'année 1940, les Jeunesses musicales ont déjà accueilli quelque deux mille jeunes.

Aujourd'hui, les Jeunesses musicales poursuivent leurs activités en Wallonie et à Bruxelles en organisant, outre des concerts scolaires et publics, des ateliers d'éveil musical et des stages pendant les congés scolaires.

En 1941, un mouvement artistique de langue flamande sera créé sur le même modèle que les Jeunesses musicales, le Toneeljeugd. Ce dernier intégrera en 1950 une nouvelle asbl, le Kunst-en Cultuurverbond (KCV), constituée avec le concours de personnalités de la vie culturelle flamande.

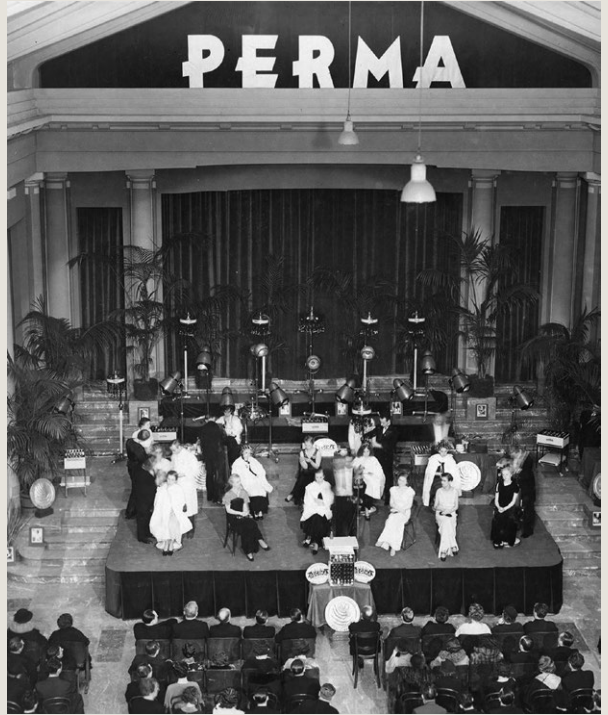
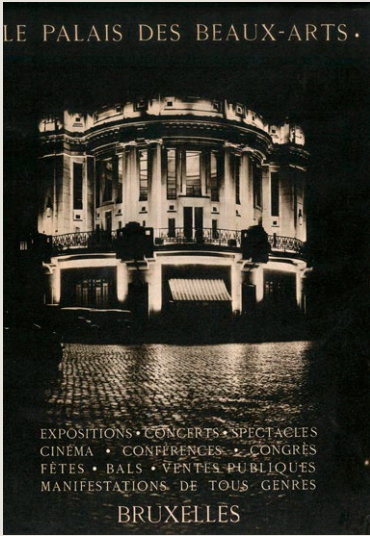


Dessin de Serge Creuz pour un programme du Rideau de Bruxelles, 1954.
(Coll. privée)

1943, LE RIDEAU DE BRUXELLES

Compagnie théâtrale fondée en 1943 par l'acteur et metteur en scène Claude Étienne, le Rideau de Bruxelles s'installe, dès sa création, au Palais des Beaux-Arts, où il occupe différentes salles. Scène de création, le Rideau privilégie les auteurs contemporains, faisant connaître au public des auteurs belges comme Georges Sion, José-André Lacour ou encore Paul Willems, futur directeur général du Palais des Beaux-Arts. Claude Étienne dirigera le théâtre jusqu'à sa mort en 1992.

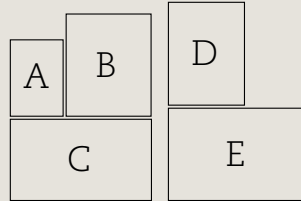
C'est à partir de la saison 2010-2011 que le Rideau devient nomade et se produit dans plusieurs théâtres partenaires. En septembre 2014, il s'installera à Ixelles, rue Goffart.





ÉVÈNEMENTS

Dès l'inauguration la salle de sculpture accueille des foires, concours, soirées de gala, diners-dansants

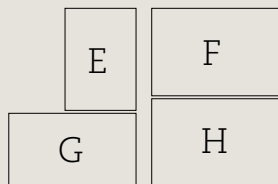


- A. Affiche
- B. Congrès coiffeur.euse
- C. Défilé de mode
- D. Salon de voitures
- E. Dîner-spectacle

(© Bozar Archives)

33





- E. Concert de jazz
 - F. Tirage de la loterie nationale
 - G. Concours de comptabilité
 - H. Concert de piano
- (© Bozar Archives)





archives PBA



archives PBA

En route vers la modernité

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, après plusieurs années de contraintes, débute une période charnière entre la remise en état du pays et l'émergence de nouvelles habitudes de consommation liées au retour de la croissance.

L'ouverture des frontières permet de recommencer à organiser de grandes expositions et manifestations. En juin 1947, le premier Festival mondial du film et des beaux-arts de Bruxelles attire un public considérable. Chaque jour, les films sélectionnés par les dix-sept nations participantes sont projetés dans la grande salle Henry Le Boeuf. Une exposition de peintres surréalistes – parmi lesquels Salvador Dalí, Paul Delvaux, Max Ernst... – accompagne le festival.

Au niveau musical, la Société philharmonique reprend du service sous la direction de Marcel Cuvelier (1899-1959). Dès 1946, il invite un chef d'orchestre français, Roger Desormière, qui met au programme Chostakovitch et Mahler, compositeur encore peu connu du public. En 1948, Cuvelier organise le Festival de Bruxelles, qui accueille 40 concerts en sept semaines. En 1951, il devient directeur du Concours Reine Élisabeth, qui reprend ses sessions après son interruption due à la guerre. Fondé en 1937 par la Reine Élisabeth sous le nom de Concours Eugène Ysaÿe, la compétition prend alors l'appellation « Concours Reine Élisabeth »

et son organisation pratique est confiée à la Société philharmonique.

Le 5 décembre 1950 a lieu la première séance d'Exploration du Monde. Roger Frison-Roche présente, dans la grande salle de concert, l'un des tout premiers films en couleur : *Mille kilomètres dans le grand désert*. Ensuite, c'est au tour d'Haron Tazieff de séduire le public avec *Au milieu des cratères de feu*. Suivent Maurice Herzog et l'ascension de l'Annapurna, Alain Bombard avec son expérience de *Naufragé volontaire*, etc. Le cycle Exploration du Monde ou « récits et films de voyage en couleur » est lancé. Outre au Palais des Beaux-Arts, les séances seront également

René Magritte, affiche pour le Festival mondial du film, 1947, MRBAB, inv. 8560.
(© SABAM)



diffusées dans d'autres salles: Auditorium 44, Palais des Congrès, divers centres culturels à Bruxelles et en Wallonie, au duché du Luxembourg, etc. À ce jour, Exploration du Monde a accueilli 20 millions de spectateurs et spectatrices.

L'ASSOCIATION POUR LA DIFFUSION ARTISTIQUE ET CULTURELLE (ADAC)

Si les cycles de conférences sont, au départ, sous le contrôle de l'asbl Palais des Beaux-Arts, il apparaît rapidement que les statuts de l'association n'autorisent pas l'organisation de tels spectacles. C'est donc une nouvelle société auxiliaire, l'Association pour la diffusion artistique et culturelle (ADAC), qui en reprendra l'organisation.

Fondée en 1951 par Paul Willems et Pierre Arty, la nouvelle société aborde dès sa création les domaines artistiques les plus variés : conférences, expositions, musique, opéra, chanson, comédie musicale, danse classique et contemporaine, danse populaire, cinéma, jazz, marionnettes, mime et pantomime, one man show, théâtre... Le premier spectacle, présenté en 1953 dans la grande salle de concert quelques mois après son passage au *Théâtre de l'Étoile* à Paris, est une représentation de danses rituelles d'Afrique centrale, par la troupe Les Ballets africains de Keïta Fodéba. Ce spectacle, qui rencontre un énorme succès, est ensuite donné au *Théâtre de Verdure* du parc de Wolvendael et en tournée en province. Révélateur et diffuseur de spectacles, l'ADAC choisira toujours de présenter les spectacles à Bruxelles et en province, voire à l'étranger.

Le succès des manifestations programmées par l'ADAC ne s'est jamais démenti: entre 1951 et 2001, cinquante mille spectacles accueilleront plus de 25 millions de personnes. Ce sont principalement les ressources procurées par Exploration du Monde qui permettent à l'ADAC de présenter de grands spectacles, s'adressant à de vastes publics dans le monde entier.

D'autres activités plus artistiques sont organisées par l'ADAC: publication de la revue d'art moderne *Quadrum* (1956-1966), spectacles de théâtre, parfois en langue étrangère... Sous la direction d'Alain Leempoel (1988-2004), le théâtre occupera une place de plus en plus importante.

Confrontée à des difficultés financières, malgré l'énorme succès rencontré par le Ballet du XX^e siècle de Maurice Béjart, l'ADAC a dû arrêter ses activités en 2006.

Le comptoir du Festival mondial du film, 1947.
(© Bozar Archives)



L'EXPO 58, UN ÉVÈNEMENT CHARNIÈRE

En 1958, la première Exposition universelle et internationale de l'après-guerre ouvre ses portes. On y découvre l'« American way of life » et les premières télévisions en couleur. La société se démocratise, la progression du pouvoir d'achat des ménages leur permet d'accéder à la mobilité individuelle en s'équipant d'une voiture, le public des concerts s'élargit. Le festival mondial organisé au Palais des Beaux-Arts en marge de l'Expo 58 remporte un succès considérable. Ce sont pas moins de 51 concerts, 20 expositions, 20 spectacles de théâtre ainsi que de nombreux ballets qui y sont présentés, la plupart dans la grande salle de concert. L'Opéra de Pékin marque les esprits avec un spectacle exceptionnel.

Le développement de l'électronique permet l'émergence de nouvelles techniques électroacoustiques pour l'amplification et la diffusion du son. L'exemple le plus spectaculaire de cette évolution technologique étant le pavillon Philips à l'Expo 58, conçu par Le Corbusier, assisté par le compositeur architecte Iannis Xenakis et le compositeur Edgar Varèse. On y présente le *Poème électronique*, une composition d'images projetées, de lumières colorées et mouvantes et de sons retransmis par 425 haut-parleurs et vingt amplificateurs !

Dans la foulée de 1958 et jusqu'au début des années 1970, les grands événements – concerts, ballets, expositions belges et internationales – se succèdent : Victor Vasarely (1960), le mouvement CoBrA (1962), le Chœur de la chapelle Sixtine (1963), le centième anniversaire de la naissance d'Henry van de Velde (1963), le ballet du Kirov (1966), les peintres surréalistes (1967), etc.

JEUNESSE ET ARTS PLASTIQUES

Fondée le 22 décembre 1959 par plusieurs administrateurs du Palais des Beaux-Arts, l'asbl Jeunesse et Arts plastiques (JAP) propose, dès sa création, des activités de sensibilisation à l'art moderne et contemporain destinées à un large public : conférences par des personnalités du monde artistique, projections de films sur l'art et l'architecture ou encore rencontres avec des artistes. Celles-ci se déroulent principalement au Palais des Beaux-Arts, mais elles auront rapidement lieu en Wallonie également.

Au fil des ans, les activités se multiplient : expositions, voyages culturels en Europe, ateliers pour enfants centrés sur l'art contemporain, conception de maquettes pédagogiques pour certaines expositions, édition de multiples et de livres d'artistes, etc. Depuis 2012, JAP organise la foire indépendante du livre d'artiste et du multiple, ARTISTS PRINT. Chaque année, une trentaine de maisons d'édition et d'artistes de Belgique et d'Europe présentent leurs éditions à faible tirage, parfois signées et numérotées.

LA MODERNISATION DE L'INFRASTRUCTURE

Après la guerre émerge une nouvelle dynamique autour du septième art qui laissera des traces de manière durable dans le bâtiment. Le succès du nouveau Festival mondial du film et des beaux-arts, organisé en 1947 au Palais des Beaux-Arts, et l'importance grandissante des séances de cinéma dans l'équilibre budgétaire incitent la direction à moderniser drastiquement le Studio et la salle de musique de chambre.



39



Constantin Brodzki et Corneille Hannoset. Transformation du studio en salle de cinéma, 1956-1959 (dessus) et aménagement du musée du cinéma dans la salle de l'art décoratif, 1967.
(© Bozar Archives)

Entre 1956 et 1959, l'architecte Constantin Brodzki, en collaboration avec Corneille Hannoset, transforme le Studio en une véritable salle de cinéma qui, avec des gradins d'une relative inclinaison, permet une meilleure visibilité de l'écran. La cabine de projection est également adaptée aux nouvelles exigences des films en couleur. La même équipe de concepteurs n'en est pas à son coup d'essai puisqu'en 1953, elle est déjà responsable de l'aménagement du circuit d'exposition Blanc et Noir pour le compte de la Galerie d'aujourd'hui, une galerie d'art commerciale qui donne à l'art contemporain une adresse permanente dans le bâtiment. En 1959, l'évolution de la réglementation sur les salles de spectacle amène le directeur général, Pierre Janlet, à rénover en profondeur la salle de musique de chambre. Brodzki et Hannoset sont à nouveau mis à contribution, mais le projet s'avère trop coûteux et n'est que partiellement réalisé. Finalement, entre 1986 et 1989, une rénovation complète par Hervé Gilson donne à la salle son aspect actuel.

Malgré ces efforts pour adapter les salles aux exigences de la projection de films en couleur, l'appel à réserver au cinéma un espace plus important et permanent au Palais des Beaux-Arts résonne de plus en plus fort.

En 1962, Jacques Ledoux fonde le Musée du Cinéma, qui trouvera sa place dans le bâtiment. À partir de 1967, cette nouvelle institution occupera la salle de l'art décoratif, transformée à nouveau par Constantin Brodzki et Hannoset. Comptant au départ une seule salle de projection et deux à partir de 1982 avec un espace d'exposition permanente, le Musée du Cinéma bénéficie de sa propre entrée rue Baron Horta et s'approprie ainsi une partie du bâtiment. En continuité avec la quête d'un modernisme avéré qui se fait sentir dans leurs projets précédents, l'architecture d'Horta est démontée (sans aucune protestation) et transformée en une scénographie contemporaine qui évoque la magie de l'image en mouvement.

MAI 68 ET L'ACTION CULTURELLE

Les mouvements de contestation de Mai 68 ont également des répercussions sur le fonctionnement du Palais des Beaux-Arts. À partir du 28 mai 1968, des manifestant.e.s occupent la salle de sculpture. L'exposition en cours, « Aspects de l'expressionnisme flamand en Flandre entre 1916 et 1930 », qui a ouvert ses portes le 16 mai, est contrainte de les fermer par crainte de débordements. Mais contrairement au mouvement français, les activités privilégiées sont non violentes : rencontres, débats, interventions et revendications d'artistes, animations... Plusieurs personnalités phares participent à ce mouvement : Marcel Broodthaers, Roger Somville, Serge Creuz, Hugo Claus, etc. Dès le mois de juin, la contestation s'atténue et débouche sur la publication d'un *Cahier de revendications des artistes belges* dans lequel est suggérée la transformation du Palais des Beaux-Arts en Maison de la Culture, avec une direction collégiale composée en partie par des artistes. Est abordée également dans ce cahier la question de l'absence de musées et centres d'art contemporain en Belgique.

Inspirée par l'occupation du Palais des Beaux-Arts par des étudiant.e.s et des artistes, la direction organise en 1969 un concours d'architecture dans le but de créer un forum public comme disposition spatiale pour une politique culturelle démocratisée. L'objectif est de dépouiller l'institut de son statut élitiste et d'offrir une plateforme permettant de jeter un pont entre le public et l'artiste. Il deviendrait un lieu où l'on pourrait organiser de petits événements, des conférences, des performances, des concerts, des expositions, mais aussi une librairie, un restaurant et même un studio de radio.

Parmi les candidats, on retrouve Hannoset, mais aussi des architectes connus comme Roger Bastin et Paul-Émile Vincent. C'est finalement le projet de Lucien Jacques Baucher, Michel Draps et Marc Libois qui est retenu. Il s'inspire – comme le suggère la direction dans le cahier des charges – de la structure tubulaire



temporaire des Dutch Days, la fête qui a servi de toile de fond à l'occupation pendant le mois révolutionnaire de mai 1968. Bien entendu, la promesse d'une structure hautement flexible et adaptable – comme ultérieurement au Centre Pompidou à Paris – a également captivé l'imagination.

Le système modulaire de tubes et les blocs de sièges bruns deviendront déterminants de l'expérience du Palais des Beaux-Arts dans les années 1970 et 1980.

La programmation du forum est confiée à une nouvelle association dénommée Action culturelle, qui entend répondre à l'esprit visionnaire des occupant.e.s de 1968.

La transformation de la salle de sculpture et sa programmation par une association distincte sont révélatrices d'une évolution qui se produit depuis un certain temps : les différentes associations artistiques adaptent l'infrastructure à leurs propres besoins. On assiste ainsi à un cloisonnement qui est en partie à l'origine de l'état lamentable du bâtiment à la fin du siècle dernier. Non seulement il pleut à l'intérieur, mais il ne reste plus grand-chose de la spatialité interne complexe – la principale qualité de l'architecture de Horta – au milieu des années 1990.

(A) Le Palais des Beaux-Arts en mai 1968.

(© Bozar Archives)

(B) Occupation de la salle de sculpture en mai 1968.

(© Bozar Archives)

(C) Marcel Broodthaers, Paul Willems et Pierre Janlet lors de l'occupation, 1968. (© Bozar Archives)



42



Lucien Jacques Baucher, Michel Draps et Marc Libois, projet de concours pour le forum dans la salle de sculpture. Perspective (dessus). Forum réalisé dans la salle de sculpture, 1969. (© Bozar Archives)

EUROPALIA

Le festival mondial de 1958 ayant laissé parmi ses organisateurs une certaine nostalgie, l'un de ses administrateurs, Pierre Arty, entame en 1969 un voyage de prospection en Italie pour mettre sur pied un nouveau festival culturel qui présenterait en Belgique les arts et la culture de pays européens. L'élan est donné : un premier festival Europalia Italie est mis sur pied par l'ADAC du 9 septembre au 10 octobre 1969. En 1970, l'asbl Europalia est créée et l'année suivante, un deuxième Europalia consacré aux Pays-Bas est organisé. Suivront le Royaume-Uni, la France, la République fédérale d'Allemagne... En 1989, Europalia s'ouvre aux pays non européens : Japon, Mexique, Chine, Brésil, Inde, Turquie, etc.

En 1996, un festival prévu pour être dédié à la Turquie est annulé pour des raisons financières et politiques. En dernière instance, le festival est transformé en hommage à Horta, protagoniste de l'Art nouveau belge, mais aussi auteur du Palais

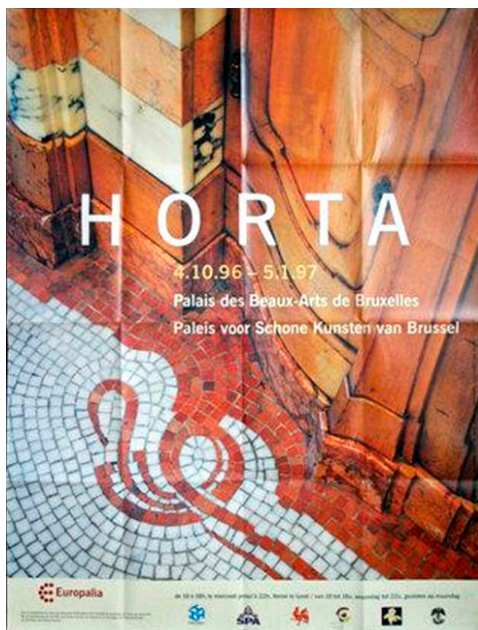
des Beaux-Arts. Pour la première fois, l'exposition réussit à inverser l'indifférence du grand public pour l'œuvre tardive de Horta, comme la gare Centrale, le Musée des Beaux-Arts de Tournai et le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Cette évolution aboutit à la revalorisation des œuvres de sa maturité, basée sur une prise de conscience : la virtuosité de Horta s'exprime avant tout dans la composition du plan et la structure spatiale de son architecture. À l'occasion de l'exposition Horta, la salle de sculpture est remise en état par la suppression de la structure tubulaire.

Europalia sera annuel entre 1998 et 2003, avant de redevenir bisannuel.

Aujourd'hui, la création, dans toutes les disciplines, est le moteur du festival : expositions, théâtre, musique, cinéma, danse, littérature, performances artistiques, résidences d'artiste, débats...

L'entrée rue Ravenstein 23, 1971.
(© Bozar Archives)

L'affiche de l'exposition Europalia de 1996, consacrée à Victor Horta.
(© Europalia)



Du Palais des Beaux-Arts à Bozar

Si les gestionnaires du Palais des Beaux-Arts arrivent, avec difficulté, à équilibrer le budget jusqu'au milieu des années 1960, la situation financière est cependant de plus en plus difficile. Les dépenses liées à l'entretien du bâtiment et aux rémunérations du personnel ne sont plus couvertes par les recettes. Le Conseil d'administration, très divisé au départ, n'a finalement d'autre solution que de se tourner vers l'État. Le 1^{er} mars 1971, le Premier ministre Gaston Eyskens annonce le soutien du gouvernement au Palais, avec la condition que la parité linguistique soit respectée ainsi que le prévoit la première réforme de l'État (1970). Les deux Communautés, francophone et flamande, seront dorénavant représentées au Conseil d'administration. Au début des années 1980, le Palais des Beaux-Arts est à nouveau confronté à des difficultés financières.

C'est un organisme d'intérêt public, sous la tutelle de l'État, qui assumera à partir de 1984 la gestion des locaux, les différents partenaires poursuivant leurs activités en conservant leur statut de droit privé.

Au début des années 1990, une nouvelle réflexion sur l'organisation du Palais des Beaux-Arts donne lieu à la création en 1999 d'une société anonyme de droit public à finalité sociale: Palais des Beaux-Arts. Les statuts, établis en 2001 (arrêté royal du 19 décembre 2001), mettent en place une institution culturelle qui assure à la fois la gestion du bâtiment et la production d'événements, sur le modèle des grandes institutions culturelles internationales.

Les activités des deux pôles principaux, la Société des expositions et la Société philharmonique, sont transférées à la nouvelle société. Le projet artistique et culturel devient Bozar.

LE MASTERPLAN

L'opération de démantèlement du Forum (anciennement salle de sculpture) sert de prélude aux différentes interventions initiées à partir de 2004 par le masterplan de Barbara Van der Wee, architecte et spécialiste de Horta. L'enjeu du masterplan est en effet le retour à la structure spatiale de 1928 tout en l'adaptant aux exigences, normes et standards d'aujourd'hui: un projet intégré rendu possible grâce à un financement séparé pour une étude globale.

Dans le cadre du masterplan, une série d'interventions sur l'architecture de Horta doivent donc être annulées.

Pour permettre ce retour en arrière, la nouvelle direction et le nouveau Conseil d'administration de la SA Palais des Beaux-Arts décident de transférer tous les bureaux en dehors du bâtiment, dans la galerie Ravenstein. Les bureaux et le centre de documentation du Musée du Cinéma (CINEMATEK) prennent leurs quartiers dans l'hôtel Ravenstein, le plus proche voisin du Palais



La salle de la Cinematek après rénovation.
(© Bozar / Y. Gervais 2024)

des Beaux-Arts. Dès lors, l'articulation spatiale autour de l'une des plus belles salles, la Rotonde Bertouille, située au-dessus de l'entrée principale, reprend ses droits.

Les travaux de transformation dans la CINEMATEK découlent également du masterplan. Pour rétablir la spatialité de la salle de l'art décoratif de Horta, qui abrite depuis 1973 l'exposition permanente du Musée du Cinéma, on décide de construire les deux salles de cinéma en sous-sol. Quant à l'exposition permanente, elle est désormais concentrée dans une *Wunderkammer* aménagée par les architectes Paul Robbrecht et Hilde Daem entre les colonnes de la salle de l'art décoratif.

Les autres travaux correspondant à la première phase du masterplan englobent le nouveau restaurant, la restauration des deux grands circuits d'exposition (le circuit Ravenstein et le circuit rue Royale). Pour les circuits d'exposition, le principal défi consiste à combiner la lumière naturelle venant du toit avec un système de climatisation intégré respectant les normes muséales actuelles. En outre, les toits font partie des structures classées du bâtiment et l'installation technique ne doit pas masquer la vue sur le bas de la ville depuis le Palais royal.

Contrairement aux responsables du Stedelijk Museum d'Amsterdam ou du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren, la direction du Palais des Beaux-Arts préfère ne pas fermer pendant les travaux.

Cette décision relève non seulement d'une logique économique, mais aussi d'un engagement envers la Ville. Lors de Bruxelles 2000, Capitale européenne de la Culture, n'a-t-on pas décrit avec dédain le Mont des Arts, cette zone entre le haut et le bas de la ville dans laquelle est incorporé le Palais des Beaux-Arts, comme une « vacant city », une ville vide ? Fermer le bâtiment pendant quelques années, le temps de terminer les travaux, ne pourrait que contribuer à transformer le quartier en château de la Belle au Bois dormant.

Maintenir l'ouverture impose une approche segmentée : le bâtiment reste entièrement opérationnel, à la seule exception de la partie en rénovation. De ce fait, une série d'aspects transversaux importants sont en partie négligés : l'accessibilité du bâtiment aux personnes handicapées, la signalisation, le mobilier mobile et l'éclairage ; autant d'aspects concernant au premier chef le confort de quiconque en fait usage. La deuxième phase du masterplan en fait un travail intégré et se focalise sur l'expérience du bâtiment par les personnes qui s'y rendent : public, artistes et équipes techniques. Et ce non seulement dans le bâtiment, mais aussi dans ses environs immédiats.

Pour relever ces nouveaux défis, une approche exclusivement axée sur la restauration ne suffit plus. Le bâtiment doit être modernisé, ce qui nécessite une série d'interventions à des niveaux différents. Une vaste équipe dédiée au masterplan est réunie, Barbara Van der Wee architects, SumProject et Ney & partners ayant été rejoints par Robbrecht en Daem architecten.

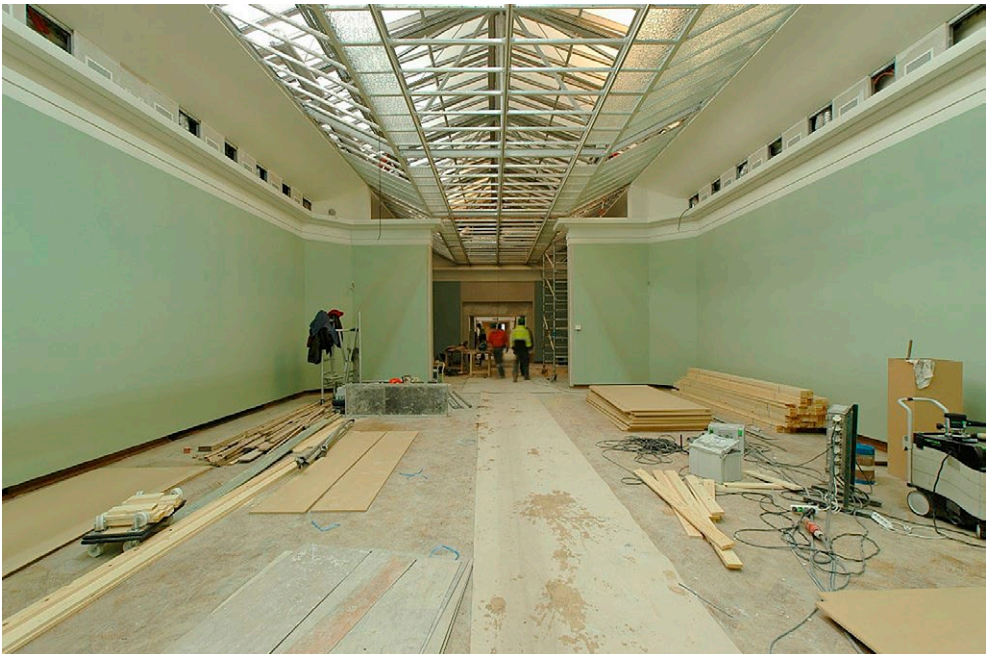
L'équipe est chargée d'élaborer un plan directeur visant à optimiser l'utilisation et le fonctionnement du bâtiment en vue d'améliorer le confort des utilisateurs et de rendre l'économie d'entreprise plus performante. Robbrecht en Daem architecten aménage le nouveau café Victor qui occupera l'ensemble des magasins le long de la rue Ravenstein. Barbara Van der Wee continue la restauration minutieuse d'autres parties du bâtiment : la rotonde située près de l'entrée de la rue Royale est restituée dans son coloris d'origine et les toits plats des deux volumes de bâtiments situés le long de la rue Ravenstein et de la rue Baron Horta – conçus par Horta comme de véritables salles à ciel ouvert – sont également restaurés et accueillent actuellement, pendant les mois d'été, une programmation artistique.



La rénovation de la toiture en cours.
(© Barbara Van der Wee architects, 2022 et © Bozar Archives)



47



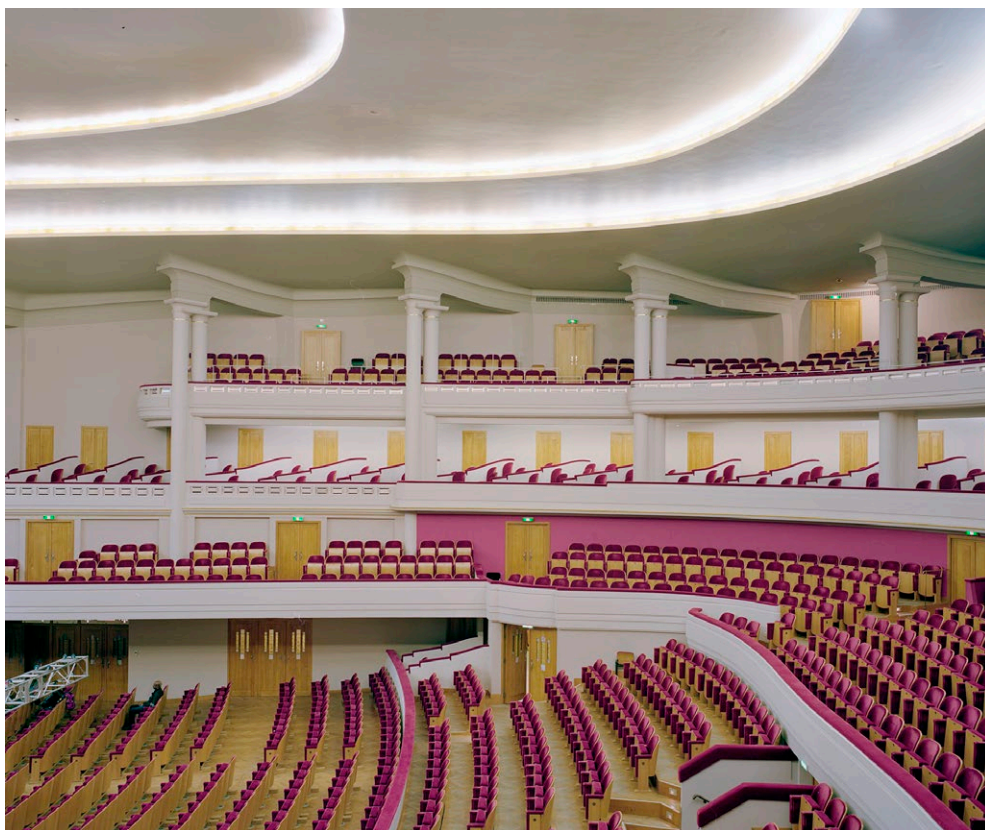
La rénovation des salles d'exposition et l'entrée du circuit d'expositions en rénovation, 2006.
(© Bozar Archives)

LA BOUCLE EST BOUCLÉE

Au cours de ses presque 100 ans d'existence, le Palais des Beaux-Arts de Horta n'a pas toujours été traité avec respect. Les différentes sociétés qui ont habité le bâtiment l'ont remodelé et modifié jusqu'à le rendre presque méconnaissable. Depuis 1996, il a été progressivement restauré pour retrouver sa splendeur d'antan et une programmation ambitieuse à vocation internationale a vu le jour. Cependant, les récentes crises du COVID-19 et de l'énergie ont montré à quel point l'institution reste vulnérable. Avec un modèle économique qui

repose toujours sur la location des salles et une programmation élaborée dès l'origine avec d'autres partenaires publics et privés, elle a souffert, plus que d'autres institutions, des longues fermetures obligatoires lors de la crise sanitaire. Les coûts d'exploitation élevés et les performances énergétiques relativement faibles du bâtiment restent des défis majeurs pour la nouvelle direction dirigée par Christophe Slagmuylers. Et, comme le disait déjà Pierre Arty en 2001: « Bon vent à ce merveilleux paquebot insubmersible, malgré les icebergs qui jalonnent sa route. »

La salle Henry Le Bœuf, après rénovation, 2009.
(Bozar Archives © J. Latteur)





Les couloirs autour de la salle Henry Le Bœuf.
(Maxime Delvaux, 2023 © Bozar)

La rotonde du côté rue royale, après rénovation, 2021.
(Bozar Archives © D.Antrop)

L'entrée de la salle Henry Le Bœuf.
(© Dieter Demey, 2022)

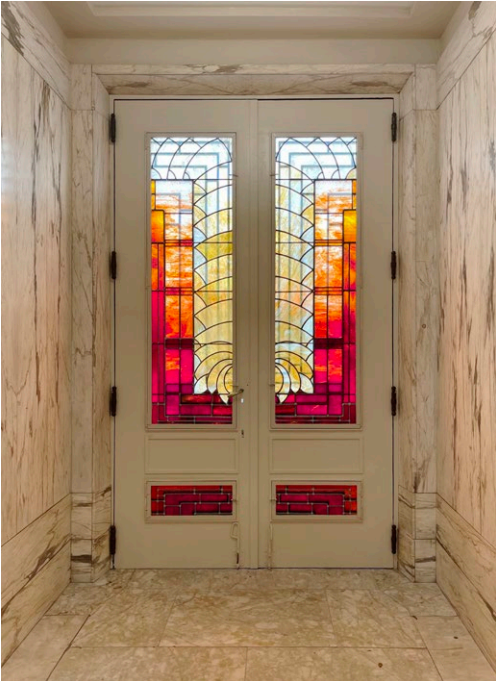


Le grand escalier vers les salles d'expositions.
(Maxime Delvaux, 2023 © Bozar Archives).



La rotonde Bertouille.
(Maxime Delvaux, 2023 © Bozar Archives)





Porte vers le salon royal.
(© Barbara Van der Wee architects, 2022)

Bozar restaurant.
(© Bozar / Y. Gervais 2024)



ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

- ARTY, P., *À la rencontre des étoiles. Les 50 ans de l'ADAC au Palais des Beaux-Arts (1951-2001)*, Éditions Luc Pire, Bruxelles, 2001.
- BOZAR Masterplan 00. Le Palais des Beaux-arts, un exemple d'architecture - Palais des Beaux-Arts (PBA), Bruxelles, 2004.
- GEIRLANDT, K. J., *Un demi-siècle d'expositions au Palais des Beaux-Arts*, Société des expositions du Palais des Beaux-Arts asbl, Bruxelles, 1981.
- HORTA, V., «Le Palais des Beaux-Arts du point de vue architectural», dans *Cahiers de Belgique*, numéro spécial consacré au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, juin 1928, pp. 17-52.
- HORTA, V., *Mémoires*, édités par Cécile Dulière, Bruxelles, Vokaer, 1985.
- HUSTACHE, A., JACOBS, S., BOENDERS, F., Victor Horta. *Le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles*, Bruxelles, Crédit communal, 1996.
- MAX, A., «Discours d'inauguration du 4 mai 1928», *Bulletin Communal*, Bruxelles, 1928, pp. 771-778.
- MONTENS, V., *Le Palais des Beaux-Arts. La création d'un haut lieu de culture à Bruxelles (1928-1945)*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2000.
- PIERRON, A-P., «Le Palais des Fêtes à Bruxelles. Les plans de Victor Horta», *Le Home*, Bruxelles, janvier 1921, pp. 38-46.
- Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. 25^e anniversaire 1928-1953.* - s.i. (1953).

Dans la même collection

1. LE CINQUANTENAIRE ET SON SITE (FR - NL - ESP - GB)
2. LE CIMETIÈRE DU DIEWEG (FR - NL)
3. LA GRAND-PLACE DE BRUXELLES (FR - NL - ESP - GB)
4. LE QUARTIER DU BÉGUINAGE (FR - NL)
5. LE HEYSEL (FR - NL - ESP - GB)
6. L'AVENUE LOUIS BERTRAND ET LE PARC JOSAPHAT (FR - NL)
7. TROIS VISAGES DE PASSAGES AU XIX^E SIÈCLE GALERIES SAINT-HUBERT - GALERIE BORTIER - PASSAGE DU NORD (FR - NL - ESP - GB)
8. ANDERLECHT LA COLLÉGIALE - LE BÉGUINAGE - LA MAISON D'ÉRASME (FR - NL)
9. LE SABLON LE QUARTIER ET L'ÉGLISE (FR - NL - ESP - GB)
10. LE QUARTIER DES ÉTANGS D'IXELLES (FR - NL)
11. LE QUARTIER SAINTE-CATHERINE ET LES ANCIENS QUAIS (FR - NL)
12. LE PARC LÉOPOLD ARCHITECTURE ET NATURE (FR - NL - ESP - GB)
13. LE QUARTIER DES SQUARES (FR - NL - ESP - GB) MARGUERITE, AMBIORIX, MARIE-LOUISE ET GUTENBERG
14. LE SQUARE ARMAND STEURS À SAINT-JOSSE-TEN-NOODE (FR - NL)
15. LE QUARTIER ROYAL (FR - NL - ESP - GB)
16. LE QUARTIER DE L'OBSERVATOIRE À UCCLE (FR - NL)
17. L'AVENUE DE TERVUEREN (FR - NL)
18. LA VALLÉE DE LA WOLUWE (FR - NL)
19. L'AVENUE LOUISE (FR - NL)
20. LES BOULEVARDS DU CENTRE (FR - NL)
21. SAINT-GILLES DE LA PORTE DE HAL À LA PRISON (FR - NL)
22. LES BOULEVARDS EXTÉRIEURS DE LA PLACE ROGIER À LA PORTE DE HAL (FR - NL)
23. LE QUARTIER SAINT-BONIFACE (FR - NL)
24. LE QUARTIER NOTRE-DAME-AUX-NEIGES (FR - NL)
25. LES CANAUX BRUXELLOIS (FR - NL)
26. MARCHÉ S DU PENTAGONE (FR - NL)
27. IMPASSES DE BRUXELLES (FR - NL)
28. UCCLE, MAISONS ET VILLAS (FR - NL)
29. LA PREMIÈRE ENCEINTE (FR - NL)
30. LE BOIS DE LA CAMBRE (FR - NL)
31. LE PALAIS DE JUSTICE (FR - NL)
32. L'ABBAYE DE LA CAMBRE (FR - NL)
33. L'AVENUE MOLIÈRE ET LE QUARTIER BERKENDAEL (FR - NL)
34. LES CITÉS-JARDINS LE LOGIS ET FLORÉAL (FR - NL)
35. CINÉMAS BRUXELLOIS (FR - NL)
36. LA RUE AUX LAINES ET SES DEMEURES HISTORIQUES (FR - NL)
37. LE DOMAINE ROYAL DE LAEKEN (FR - NL)
38. CIMETIÈRES ET NÉCROPOLES (FR - NL)
39. HISTOIRE DES ÉCOLES BRUXELLOISES (FR - NL)
40. LES BOULEVARDS EXTÉRIEURS DE LA PORTE DE HAL À LA PLACE ROGIER (FR - NL)
41. L'ABBAYE DE DIELEGHEM (FR - NL)
42. L'ANCIEN PALAIS DU COUDENBERG (FR - NL - GB)
43. LES IMMEUBLES À APPARTEMENTS DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES (FR - NL)
44. LA CITÉ ADMINISTRATIVE DE L'ÉTAT (FR - NL)
45. L'HÔTEL COMMUNAL DE SCHAERBEEK ET LA PLACE COLIGNON (FR - NL)
46. LES MAROLLES (FR - NL)
47. AU CŒUR DE FOREST ÉGLISE SAINT-DENIS, ABBAYE, MAISON COMMUNALE (FR - NL)
48. BRUXELLES ET SES CAFÉS (FR - NL)
49. LE PATRIMOINE RURAL (FR - NL)
50. LE PATRIMOINE MILITAIRE (FR - NL)
51. BRUGMANN L'HÔPITAL-JARDIN DE VICTOR HORTA (FR - NL)
52. GANSHOREN ENTRE VILLE ET NATURE (FR - NL)
53. LE QUARTIER DE L'ALTITUDE CENT (FR - NL)
54. PISCINES ET BAINS PUBLICS À BRUXELLES (FR - NL)
55. TOUR ET TAXIS (FR - NL)
56. LA GRAND-PLACE (FR - NL - GB)
57. LE PATRIMOINE NÉOCLASSIQUE (FR - NL)
58. LE PARC DE WOLUWE (FR - NL)
59. LES CHÂTEAUX (FR - NL)
60. LES PASSIONS HUMAINES (FR - NL - GB)
61. AU CŒUR DE MOLENBEEK (FR - NL - GB)
62. LE MONT DES ARTS (FR - NL - GB)

Attentif à valoriser les richesses et la variété du patrimoine de la Région de Bruxelles-Capitale, Urban vise, au travers de la collection Bruxelles, Ville d'Art et d'Histoire, à éveiller la curiosité du public pour le patrimoine historique de Bruxelles et à le sensibiliser à la protection des chefs-d'œuvre qui en font partie.

Dès son inauguration en 1928 le Palais des Beaux-Arts devient un lieu culturel incontournable de la capitale bruxelloise. Conçu pour accueillir des activités artistiques riches et variées et grâce à une programmation dynamique et ambitieuse, son rayonnement s'étend rapidement à une échelle internationale. L'idée originale d'édifier à Bruxelles « un temple des arts », se concrétise au lendemain de la première guerre mondiale. Il revient à Victor Horta, architecte renommé, d'avoir donné corps à un concept ambitieux en développant un programme fonctionnel complexe tant sur le plan spatial que technique. Implanté sur un terrain difficile, la conception et la construction du Palais des Beaux-Arts, véritable ville dans la ville, doivent tenir compte de multiples contraintes. L'ingéniosité de l'édifice suscite encore aujourd'hui l'admiration. Ce 63^e numéro de la collection rend hommage à un édifice tout juste centenaire. Restauré avec patience et modernisé pour faire face aux défis actuels, le Palais des Beaux-Arts concilie harmonieuse architecture, infrastructures techniques et programmation culturelle.

Bety Waknine,
Directrice générale

10 €