

SOMMAIRE

AIMER BRUXELLES Avant-propos	06-07
L'ÉLAN D'UN NOUVEAU MONDE	08-09
100 ÉDIFICES REMARQUABLES EN 9 PARCOURS	14-15
Parcours 01 Fonctionnalisme au centre-ville	16-17
Parcours 02 L'expérience de l'habitat moderne, de l'avenue Molière à Flagey	36-37
Parcours 03 L'empreinte de Louis Herman De Koninck au Fort Jaco	60-61
Parcours 04 Uccle, laboratoire du modernisme résidentiel	68-69
Parcours 05 Monumentalité et brutalisme à Forest et Saint-Gilles	88-89
Parcours 06 L'Ouest de Bruxelles: du logement collectif à l'habitat privé	104-105
Parcours 07 Laeken, entre utopie et modernité	118-119
Parcours 08 L'habitat moderne d'Etterbeek à Woluwe-Saint-Pierre	130-131
Parcours 09 Icônes modernes et perles cachées à Bruxelles Est	144-145

LES GÉANTS ISOLÉS	164-165
INDEX DES ARCHITECTES ET DES ARTISTES	182-185
BIBLIOGRAPHIE	186-187
BIOGRAPHIES DES CONTRIBUTEURS	188
VISITES GUIDÉES ET ÉVÉNEMENTS	189

AIMER BRUXELLES

Avant-propos

Bruxelles ne se dévoile pas au premier regard, contrairement à d'autres capitales européennes comme Paris ou Londres. Elle se mérite et demande qu'on s'y attarde, qu'on prenne le temps de la parcourir pour en découvrir les trésors cachés dans son bâti hétérogène. Chaque rue de la ville constitue une sorte de mosaïque architecturale, faite de gabarits variés, de contrastes saisissants et de bonds dans le temps, parfois vertigineux. Une forme de bric-à-brac qui lui confère toute sa singularité et tout son attrait. Bruxelles ne brille pas, elle s'appréhende et se découvre avec humilité et discrétion. De son patrimoine architectural, c'est l'Art nouveau et l'Art déco qui viennent spontanément à l'esprit, avec des figures comme Victor Horta ou Paul Hankar. Mais Bruxelles est beaucoup plus qu'une ville du début du XX^e siècle. Elle renferme un patrimoine moderne riche et varié, qui n'a rien à envier à celui de ses voisines européennes. De même, si l'on évoque l'architecture moderniste, ce sont les noms de Le Corbusier, Frank Lloyd Wright ou Walter Gropius qui sont cités. Peu songeraient à des architectes belges. Et pourtant, la Belgique a vu émerger des figures majeures du Mouvement

moderne, dont certaines ont marqué l'histoire bien au-delà de ses frontières. Ce livre constitue un hommage au modernisme et à Bruxelles. En gestation depuis quelques années, il est une initiative de l'ASBL Modernista ^[1], qui s'attache à diffuser et à valoriser ce patrimoine récent, méconnu et fragile. La méconnaissance de ce courant architectural entraîne souvent des gestes de transformation lourde, voire, dans le pire des cas, destructeurs. Animé par une volonté d'ouverture et de partage, ce guide tente de rassembler des lieux et des noms qui ont façonné le visage moderne de la capitale européenne. Certains sont emblématiques, d'autres plus confidentiels, mais tous témoignent de cet élan vers un nouveau monde. Avant d'arpenter la ville à leur recherche, une mise en contexte historique s'impose. Voici un essai de synthèse de ce vaste mouvement de l'histoire de l'architecture, à Bruxelles.

Jacinthe Gigou



L'ÉLAN D'UN NOUVEAU MONDE



Origines et première phase du mouvement

Après la Première Guerre mondiale, la ligne Art nouveau bourgeoise de Victor Horta est définitivement passée de mode. Né à la fin du XIX^e siècle, le style 1900 disparaît aussi vite qu'il est apparu, rejeté par une jeune génération en quête de renouveau. Assimilé à une élite privilégiée et à une époque révolue, il devient l'incarnation d'une esthétique jugée dépassée, voire d'une forme d'inégalité sociale.

Dès 1905, une rupture s'amorce avec la construction du Palais Stoclet à Woluwe-Saint-Pierre par l'architecte viennois Josef Hoffmann (1870-1956). Ce chef-d'œuvre aux lignes épurées et à la rigueur géométrique, annonce la fin de l'Art nouveau et ouvre la voie à une modernité plus affirmée. Mais c'est la Première Guerre mondiale, d'une ampleur inouïe, qui va véritablement bouleverser les esprits et redessiner les aspirations architecturales. Après l'horreur du conflit, les jeunes architectes des années 1920 rêvent d'un nouveau monde, tourné vers le progrès et la démocratie. Dans ce cadre, deux styles émergent simultanément – bien que tout les oppose –, unis seulement par leur époque : l'Art Déco et le modernisme.

L'Art Déco, porté par une bourgeoisie en quête de représentation, prône le luxe et l'élégance. Soucieuse de vivre le moment présent, cette génération célèbre la Belle Époque, mêlant le jazz, le charleston, les cocktails et les boîtes de nuit. En digne héritier de l'Art nouveau, l'Art Déco en reprend le souci du décor et des matériaux nobles. Il incarne une modernité festive et insouciant, destinée aux élites qui affichent un faste démesuré, alors que la majorité de la population reste confrontée aux inégalités sociales.

À l'opposé, le modernisme (ou Mouvement moderne) porte une ambition bien plus radicale : faire évoluer la société et participer à la création d'un monde nouveau. Il n'est plus une simple question de vocabulaire architectural, mais un véritable élan, une idéologie, portés par des acteurs engagés. Inspirés par les progrès techniques et l'essor de l'automobile, de l'aviation et de la vitesse, ses architectes cherchent un langage universel, fonctionnel et intemporel. Ce courant naît dans un contexte de profonds

bouleversements politiques et sociaux : suffrage universel masculin en 1919, instauration de la journée de huit heures et de la semaine de six jours en 1921, premiers congés payés, etc. La Belgique, alors en pleine mutation, devient un terrain fertile pour l'expérimentation architecturale.

Contrairement à l'Art Déco qui puise dans une multitude de références antérieures (Arts and Crafts, Art nouveau), le modernisme a la volonté de se détacher de la tradition. Il pose les bases d'une architecture nouvelle, fonctionnelle et dépouillée. Ses expressions sont multiples et évolueront au fil des décennies. À Bruxelles, l'une des premières manifestations du modernisme apparaît dès 1910, bien avant son essor international : la Clinique du Dr Van Neck d'Antoine Pompe située à Saint-Gilles (n° 56), préfigure déjà cette rupture. À une époque où l'Art nouveau domine encore, Pompe privilégie la rationalité et la sobriété des lignes. Il expose volontairement des éléments fonctionnels habituellement dissimulés, comme les grilles d'aération qui structurent la façade. Une approche visionnaire, annonçant les bases d'un mouvement qui s'apprête à transformer durablement le paysage architectural bruxellois.

Reconstruire et reloger : les fers de lance du modernisme

La reconstruction du pays dévasté remet en cause l'habitat traditionnel. On estime la carence de logements en Belgique entre 200 000 et 300 000 unités, mais les moyens sont limités dans un contexte de pénurie de main-d'œuvre et de matériaux. Les formes générales de l'habitat se simplifient, les coûteux ornements passent au second plan. Après la guerre, les habitants aspirent à plus de lumière et de clarté, un besoin rencontré grâce aux nouveaux matériaux issus de l'industrie : le verre, le fer et le béton. Bruxelles, située au cœur des échanges culturels européens, subit les influences anglaise, française et hollandaise. De nombreux architectes belges, exilés pendant la guerre, rapportent des idées venues d'ailleurs. Le modernisme bruxellois sera marqué par ces différentes cultures qui définiront trois grandes tendances majeures.

La première est la tendance vernaculaire. L'expansion de la ville dans les années 1920 passe par la construction de cités-jardins dans la deuxième couronne, un modèle venu d'Angleterre, promu par Ebenezer Howard et Raymond Unwin. Ces quartiers paysagers deviennent les premières expressions du Mouvement moderne en Belgique, encouragées par la Société nationale de l'habitation à bon marché (SN-HBM), fondée en 1919. Les architectes Jean-Jules Eggericx et Antoine Pompe s'inspirent de l'architecture domestique anglaise, avec des maisons en briques et des toits à double pente. L'un des exemples les plus emblématiques est la double cité-jardin Le Logis-Floréal à Watermael-Boitsfort (1921), conçue par Jean-Jules Eggericx et l'urbaniste Louis Van der Swaelmen (n° 95).

La seconde tendance est l'influence de l'architecte franco-suisse Le Corbusier, considéré comme le maître du modernisme. En 1923, il publie *Vers une architecture*, un manifeste révolutionnaire qui marque toute une génération d'architectes. Selon Le Corbusier, l'habitat moderne se décline en constructions cubiques qu'il nomme « machines à habiter », aux façades blanches et lisses que viennent animer de grandes fenêtres horizontales aux châssis métalliques. La maison moderne se perche sur des pilotis et se couvre d'un toit-terrasse où l'on prend le soleil et s'adonne au sport. Ce livre signe véritablement l'ouverture du Mouvement moderne. Le Corbusier y fait l'apologie poétique de la machine, des transports : bateaux, avions, voitures. Il s'insurge farouchement contre les styles : « Les styles n'existent plus, les styles sont hors de nous, s'ils nous assaillent encore, c'est comme des parasites »², écrit-il. Il invite les architectes à s'inspirer des réalisations américaines, standardisées et fonctionnelles. Fini les styles historiques, place au progrès et à l'épure ! De nombreux jeunes architectes bruxellois suivront ses directives, réalisant des « machines à habiter » aux quatre coins de la ville. L'un des modèles bruxellois emblématiques est la Maison de Verre de Paul-Amaury Michel à Uccle (1935, n° 19), qui reprend les principes de transparence et de fonctionnalité chers au Franco-Suisse.

Enfin, la troisième tendance est l'influence de l'École d'Amsterdam, nommée aussi « expres-

sionnisme de briques ». Ce style hollandais se caractérise par de puissants jeux de volumes en briques sombres ou jaunes, soulignés par des joints creux. Citons comme exemples bruxellois représentatifs la Résidence Ramaekers à Uccle (n° 16), conçue par l'architecte Joe Ramaekers en 1930, et l'Hôtel Petrucci-Wolfers de Jean-Jules Eggericx (1926, n° 23).

Création de l'ISAD La Cambre et avènement des CIAM

En 1927, Henry van de Velde fonde l'Institut national supérieur des arts décoratifs (ISAD) La Cambre, véritable bastion du Mouvement moderne en Belgique. École de la libre pensée, La Cambre rejette l'académisme et l'enseignement traditionnel, à l'instar de l'école du Bauhaus que van de Velde a fondée à Weimar en 1904. À La Cambre, van de Velde enseigne l'idéologie de la forme pure et prône le « retour de la Beauté par un retour à la Logique ! Le cycle des styles est clos ; nous inaugurons l'ère du style »³, écrit-il. Il développe une esthétique de la ligne et les valeurs sociales et esthétiques des cercles proches du Parti ouvrier belge. L'école repose sur les principes de standardisation et de normalisation, avec l'ambition de simplifier l'architecture pour répondre aux besoins de la société moderne et propose la synthèse des arts en enseignant le design pour les objets de la vie quotidienne. Parmi les premiers enseignants, on retrouve des figures majeures du modernisme belge : Louis Van der Swaelmen et Raphael Verwilghen en urbanisme, Victor Bourgeois pour la « forme pure » ou encore Jean-Jules Eggericx et Huib Hoste en architecture. C'est dans cette école que seront formées les premières femmes architectes, à l'instar de Simone Guillissen Hoa et Odette Filippone. En parallèle, en 1928, naissent les Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM). Ces rencontres révolutionnent la discipline en imposant une rupture radicale avec l'architecture traditionnelle et l'ornementation. En 1930, Bruxelles accueille la troisième édition des CIAM, organisée par le jeune Victor Bourgeois au Palais des Beaux-Arts. Cet événement aura une influence décisive : les architectes adoptent dès lors la construction en hauteur comme solution au logement pour tous. Désormais, la ville se construit à la verticale, et les premiers immeubles à appartements voient le jour.

Seconde phase du modernisme

La construction, mise en veille durant l'Occupation, reprend avec une intensité nouvelle après la Seconde Guerre mondiale. L'avènement d'un nouvel urbanisme fonctionnaliste conduit à une politique de grands travaux à Bruxelles, qui vise à optimiser l'aménagement de la ville. La seconde moitié du XX^e siècle voit se développer le nouveau rôle politique de la ville et ses ambitions internationales, (siège de l'Union européenne et de l'OTAN). À partir de 1955, la semaine de cinq jours se met en place pour les travailleurs. De grands changements qui s'ajoutent à une foi dans le progrès et au rêve d'un monde nouveau, résolument moderne. Ce désir puissant se manifeste dans le grand rendez-vous mondial de l'Exposition universelle en 1958, qui témoigne de la vague de prospérité que connaît la Belgique. Elle fera naître une tendance plus ludique du modernisme, le style 58, que l'on nomme aussi style Spirou, caractérisé par le recours à l'oblique, à la polychromie et aux courbes. Il exprime une dynamique optimiste, annonciatrice d'un monde technologique.

Mais cette effervescence architecturale s'accompagne de bouleversements urbains radicaux. La préparation de l'Expo 58 se double de chantiers de grande ampleur, notamment le percement de la jonction ferroviaire reliant les gares du Nord et du Midi (1910-1952) et la transformation de la Petite Ceinture en autoroute urbaine (1957). Des métamorphoses spectaculaires qui engendrent autant de nouvelles constructions que d'actes destructeurs. Elles donneront naissance au terme désormais célèbre de « bruxellisation » : toujours employé pour désigner une urbanisation rapide et anarchique, synonyme de démolitions précipitées et de promotion immobilière débridée. Ce demi-siècle est souvent associé à de véritables traumatismes, nourrissant une réticence face au bâti de l'époque.

On rêve d'immeubles-tours, pour libérer de l'espace à leurs pieds, à aménager en vastes espaces verts. Mais en pratique, le tableau n'est pas aussi idyllique. Les promoteurs immobiliers pensent rentabilité, et les projets poussent sans planification globale, entraînant parfois la démolition de fleurons de la ville ancienne comme la Maison du Peuple de Victor Horta, triste exemple

de ces opérations. À la fin des années 1960, la contestation gronde ; la bataille des Marolles défend une approche plus respectueuse du tissu urbain historique et de ses habitants.

Dans les années 1960, Bruxelles poursuit son expansion avec la tertiarisation de quartiers entiers. Le quartier Nord (plan Manhattan), le quartier Léopold et la Cité administrative de l'État deviennent les symboles d'un urbanisme fonctionnaliste au centre-ville, qui peu à peu se vide de ses habitants. C'est aussi une époque où de nombreux sièges d'entreprises et institutions internationales adoptent le style International en vigueur, constituant des vitrines audacieuses pour leurs occupants, à l'image du CBR de Constantin Brodzki et Marcel Lambrechts (1967-1970, n° 91) ou de la Royale belge (1967-1970, n° 96) de René Stapels et Pierre Dufau, tous deux situés à Watermael-Boitsfort.

Pendant que le centre-ville se transforme en une cité de bureaux, la population s'installe dans la seconde couronne de Bruxelles. Les habitants plus aisés s'établissent dans de belles villas modernes au sein d'un environnement arboré. De nouveaux quartiers sortent de terre, bâtis d'immeubles à appartements et de maisons bel-étage. Ils s'équipent d'écoles, d'églises, de centres commerciaux et d'autres infrastructures publiques. Le domaine de l'habitat devient un vaste terrain d'expérimentation pour les architectes, illustrant la diversité typologique et esthétique de l'époque. Certaines réalisations sont encore imprégnées du modernisme de l'entre-deux-guerres, prenant la forme de cubes blancs minimalistes, comme la maison personnelle de Jacques Wybauw (n° 44). D'autres porteront haut les couleurs et les formes optimistes du style 58, affichant courbes, angles ouverts et matériaux colorés. Certains architectes marqueront le territoire de leur sensibilité particulière, dans des réalisations parfois empreintes de lyrisme, à l'image des villas de Jacques Dupuis (nos 46, 49, 65). D'autres enfin expérimenteront l'essence brute de la matérialité, inspirés par l'Unité d'habitation de Le Corbusier à Marseille, la célèbre Cité radieuse (1945-1952). Le brutalisme s'immisce alors dans la ville, caractérisé par l'usage du béton brut et des formes massives. Dernier avatar du Mouvement moderne, le brutalisme est bien représenté à Bruxelles. Quelques ré-

alisations marquent le paysage urbain, comme l'immeuble à appartements de Paul Caulier à Koekelberg (1966, n° 69) et l'École Peter Pan à Saint-Gilles par Léon Stynen (1963-1973, n° 59). L'accroissement démographique de l'agglomération bruxelloise entraîne la construction de plus de logements, de campus scolaires et universitaires comme l'ULB et la VUB, le CERIA et le campus de médecine de l'UCL, à Woluwe-Saint-Lambert. Ils s'accompagnent d'équipements culturels et sportifs, érigés en périphérie de la ville. En 1973, la crise pétrolière signe la fin de la croissance continue (les Trente Glorieuses) et le début d'une crise économique profonde. Les coûts croissants de l'énergie incitent les architectes à repenser la manière de bâtir, mettant l'efficacité énergétique au centre de leurs préoccupations. Le modernisme est progressivement remis en cause, son urbanisme fonctionnaliste et son expression parfois austère suscitent des critiques. Les habitants s'organisent en comités de quartier pour défendre une urbanité à échelle humaine. À partir des années 1980, un retour aux références historiques se dessine, donnant naissance au postmodernisme, qui revendique un dialogue plus ouvert avec les codes esthétiques de l'architecture du passé.



Ce symbole signifie que le bien est classé ou inscrit sur la liste de sauvegarde de la région de Bruxelles-capitale.

Ce demi-siècle d'expérimentations, où les architectes redoublent d'inventivité et d'innovation, façonne le visage de la ville moderne. Bruxelles porte en elle ce caractère expérimental, oscillant entre audaces et maladresses architecturales. Certains bâtiments fascinent, d'autres déroutent, mais tous racontent une époque, une vision du progrès, une ambition. C'est dans cette diversité que réside le véritable charme de la ville. À chaque détour de rue, une potentielle découverte attend celui qui prend le temps de lever les yeux et d'observer. Cet ouvrage non exhaustif est conçu comme une invitation : à arpenter Bruxelles autrement, à en révéler les visages méconnus et à apprendre à la regarder sous un autre jour.

¹. LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, 3^e édition. 1958, p.241.

². Correspondance d'Henry van de Velde et Paul-Amaury Michel, 1933. Coll. AAM.



100 ÉDIFICES REMARQUABLES EN 9 PARCOURS



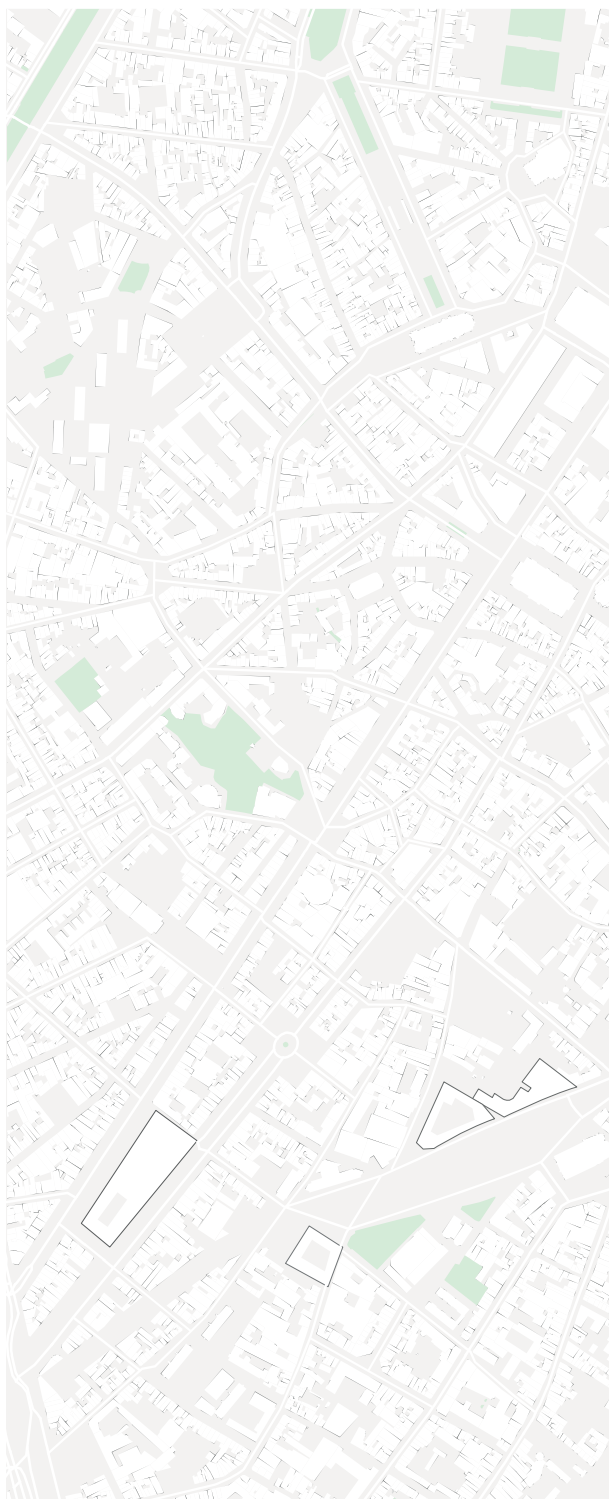
FONCTIONNALISME AU CENTRE-VILLE

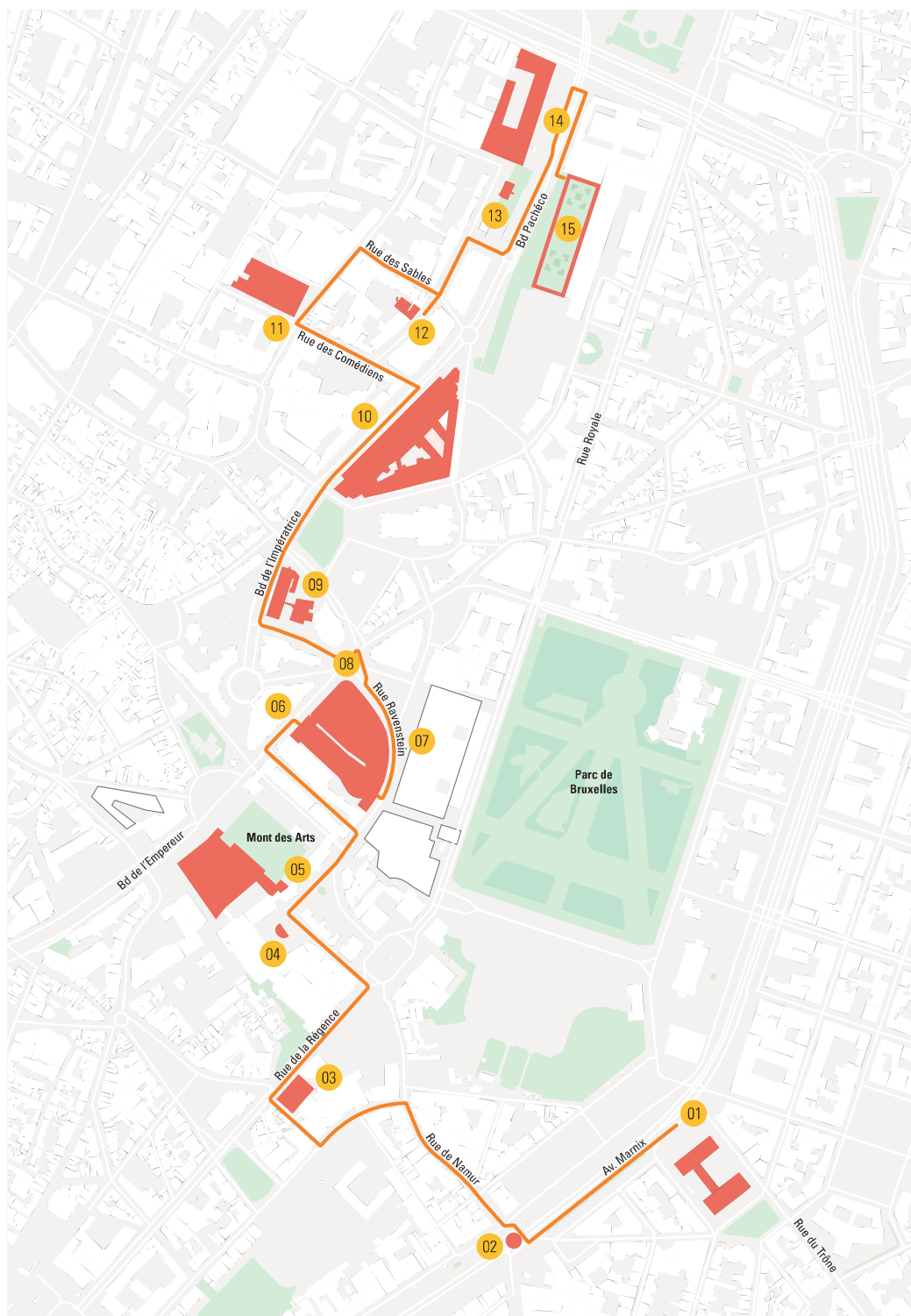
PARCOURS 01

- 01 BBL – ING
- 02 Signe de Lumière
- 03 Centre culturel coréen
- 04 La verrière du Musée d'art moderne
- 05 Bibliothèque royale Albert I^{er}
- 06 Galerie Ravenstein
- 07 Assurances générales de Trieste
- 08 Shell Building
- 09 Immeuble Telex
- 10 Banque nationale
- 11 CGER Marais
- 12 Journal *Le Peuple*
- 13 Halte Congrès
- 14 Ancien Crédit communal et Passage 44
- 15 Jardins de la Cité administrative de l'État

 1h

 30 min





1960-1964, EXTENSION 1988-1993
GORDON BUNSHAFT, SAMYN & PARTNERS
AVENUE MARNIX 24, 1000 BRUXELLES

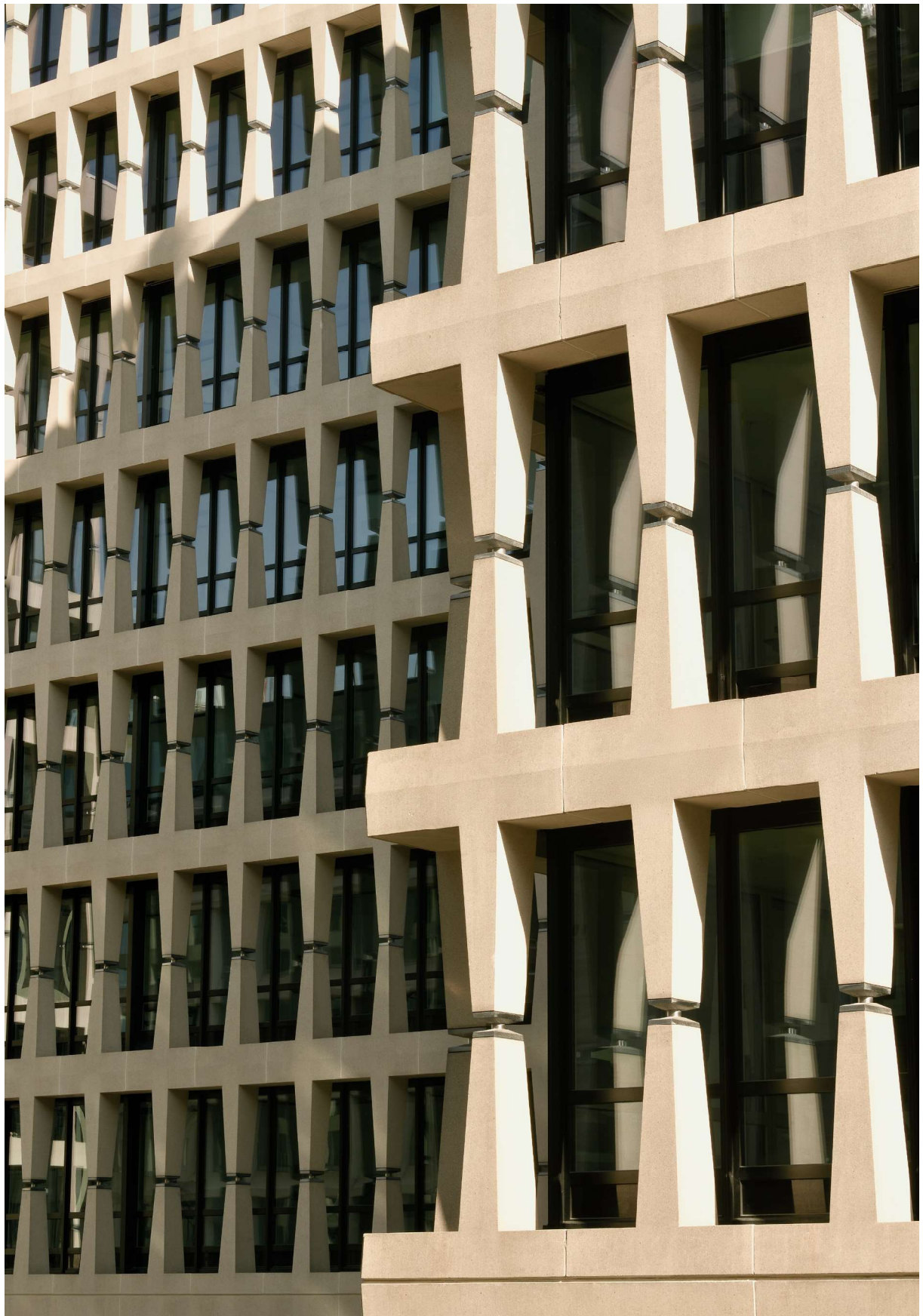


01

BBL – ING ▼

Initialement, l'immeuble de bureaux de la Banque Bruxelles Lambert, aujourd'hui ING, doit être confié à Le Corbusier, mais il refuse de travailler à Bruxelles. Le projet est alors attribué à l'Américain Gordon Bunshaft (1909-1990) du très réputé bureau Skidmore, Owings & Merrill à New York. Surnommé le Marnix, ce bâtiment remarquable fait figure de référence dans l'architecture belge de l'après-guerre. Situé face aux jardins du Palais royal, le long de la petite ceinture, l'immeuble bénéficie d'une situation exceptionnelle. Avec ses huit étages, il s'harmonise avec son environnement d'immeubles de six ou sept étages. Outre un programme de bureaux, guichets et locaux pour coffres-forts, l'édifice abrite un prestigieux penthouse au dernier niveau, destiné à l'origine à la famille Lambert. Sa façade, à l'esthétique très graphique, est constituée d'éléments porteurs en béton architectonique. En forme de croix, ils ont été fabriqués par la société Schokbeton aux Pays-Bas, à partir de ciment blanc et de quartz

blanc. Les montants verticaux sont reliés les uns aux autres par des rotules en acier inoxydable, enveloppées de nickel chromé. Au total, 1 200 éléments de façade et 1 050 rotules sont employés. La structure de la façade, porteuse, repose sur des colonnes en acier habillées de béton préfabriqué. Derrière ces piliers, une paroi en verre située à 3 m en retrait abrite les espaces publics du rez-de-chaussée, et donne l'impression, au loin, que le bâtiment est suspendu au-dessus du sol. Bien accueilli à sa construction, il reçoit le prix de l'architecture moderne de la Société belge des urbanistes et architectes modernes en 1965, avant d'être repris dans l'exposition « Transformations in Modern Architecture 1960-1980 » au MoMa à New York (1979). En 1988-1993, le bâtiment est doublé à l'arrière par un deuxième volume identique réalisé par Philippe Samyn, sur les plans originaux de Bunshaft. Une sculpture en bronze de l'artiste britannique Henry Moore orne le parvis, jusqu'à sa vente en 2013.

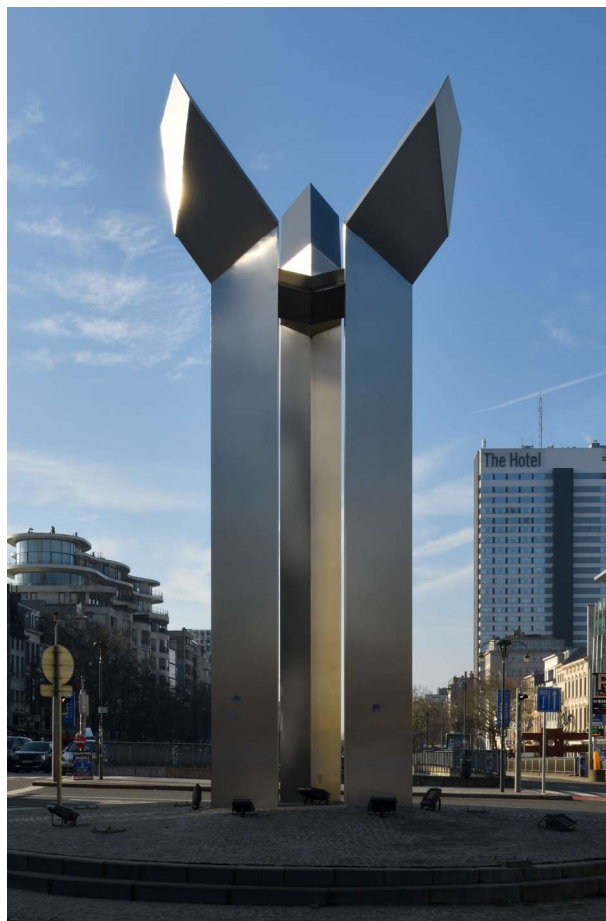


1999
JACQUES MOESCHAL
PORTE DE NAMUR, 1000 BRUXELLES

02

Signe de Lumière

Dans l'axe de la petite ceinture, sur le rond-point de la porte de Namur, se dresse une imposante sculpture de 13 m de haut, en acier inoxydable. Œuvre de l'architecte et sculpteur belge Jacques Moeschal (1913-2004), elle est réalisée en 1999. Bien que méconnu, Moeschal a pourtant marqué Bruxelles et la Belgique avec ses nombreuses sculptures, créées entre les années 1960 et 1990. Convaincu que l'art doit être accessible à tous, Moeschal transforme les routes et les villes en véritables musées à ciel ouvert. Intitulé *Signe de Lumière*, ce type de sculpture, que Moeschal appelle « Signal » pour celles qui se trouvent au bord des axes routiers, est composé de trois fûts qui s'ouvrent telle une fleur vers le ciel. Chaque « pétale » capte la lumière, illuminant le site de



reflets changeants au fil des heures de la journée. Cette ouverture symbolise un geste d'accueil, souhaitant la bienvenue aux usagers du quartier.

1972

JACQUES WYBAUW, ANDRÉ VAN MEULECOM
RUE DE LA RÉGENCE 4, 1000 BRUXELLES



03

Centre culturel coréen (anc. extension de la Cour des comptes)

À l'origine, en 1972, le bâtiment est érigé comme extension du siège social de la Banque Bruxelles Lambert, avant d'être acquis par la Cour des comptes en 1982. Les architectes Jacques Wybauw (1925-2005) et André Van Meulecom (1918-?) dessinent un immeuble dont la hauteur s'harmonise avec celle de ses voisins, en conformité avec l'échelle du quartier et l'église du Sablon située à proximité. La façade est constituée d'éléments en béton préfabriqué formant des fenêtres aux angles arrondis. L'originalité de l'édifice réside dans le dessin des deux premiers niveaux, réunis par de hautes fenêtres rectangulaires qui s'étirent sur les deux étages. Les niveaux supérieurs présentent quant à eux des châssis de forme carrée. Depuis 2013, l'immeuble abrite le Centre

culturel coréen qui promeut la coopération culturelle entre l'Union européenne et la Corée, à travers de multiples activités traditionnelles et contemporaines.

1978-1984

ROGER BASTIN

PLACE DU MUSÉE, 1000 BRUXELLES



04

Verrière du Musée d'art moderne

La verrière du Musée d'art moderne conçue par l'architecte Roger Bastin (1913-1986), constitue un élément architectural indissociable de l'institution. Pour son réaménagement, Roger Bastin a proposé six projets différents, révélateurs des difficultés urbanistiques de la ville des années 1960-1970. Situé en plein cœur de la capitale, le musée est principalement souterrain, une caractéristique qui a nécessité des solutions innovantes pour assurer un éclairage naturel optimal des espaces d'exposition. Pour répondre à ce défi, Bastin a imaginé une verrière monumentale, agissant comme un puits de lumière central. Semi-circulaire, elle fait face à un mur de soutènement en pierre bleue réfléchissant la lumière naturelle. Celle-ci pénètre dans les galeries souterraines,

créant ainsi une atmosphère lumineuse et agréable pour les visiteurs, tout en mettant en valeur les œuvres exposées. Malgré certaines controverses, cette verrière demeure un témoin de l'architecture muséale moderne, reflétant la vision audacieuse de Roger Bastin et son engagement envers une architecture fonctionnelle. À deux pas de là, attardez-vous devant un autre élément indissociable du quartier du Mont des Arts: la sculpture *The Whirling Ear* (l'oreille tourbillonnante), œuvre du célèbre sculpteur et peintre américain Alexander Calder (1898-1976), connu pour ses mobiles. Elle provient du pavillon des États-Unis de l'Expo 58, où elle était alors placée au centre d'un grand bassin devant le pavillon. À la fermeture de l'Exposition, elle a été offerte par le gouvernement américain à la Belgique. Elle a ensuite été abandonnée durant une dizaine d'années sur le site déserté du plateau du Heysel, immobile dans un bassin asséché. Il a fallu attendre 2000 pour qu'elle soit entièrement restaurée et installée à son emplacement actuel, au cœur du quartier des Arts.

1954-1969

MAURICE HOUYOUX, JULES GHOBERT, ROLAND DELERS, JACQUES BELLEMANS
MONT DES ARTS 28, 1000 BRUXELLES



05

Bibliothèque royale Albert I^{er}

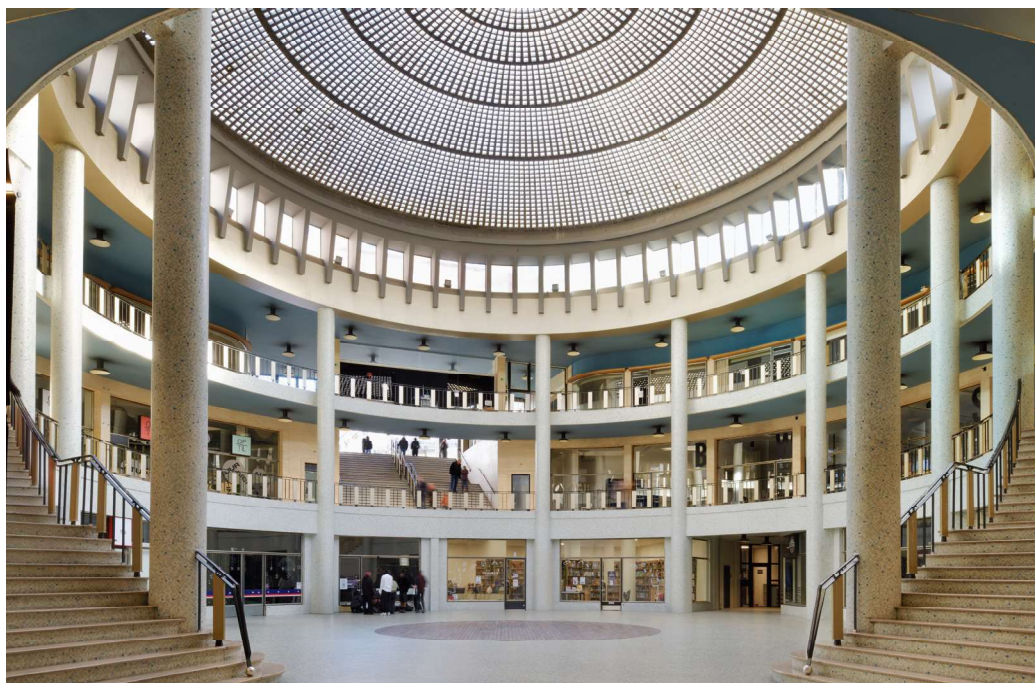
Le complexe monumental de la Bibliothèque royale, aujourd'hui connue sous le nom de KBR, s'intègre à l'ensemble du Mont des Arts dont il constitue l'un des côtés. La conception du Mont des Arts, situé dans l'axe visuel qui s'étend depuis la place Royale jusqu'à la flèche de l'hôtel de ville, s'est révélée être un véritable casse-tête urbanistique, marqué par des centaines de projets abandonnés. Les enjeux majeurs du projet étaient d'étendre les institutions culturelles situées autour de la place Royale et d'assurer la connexion entre le quartier royal et le bas de la ville. En 1937, un concours est lancé pour la création de la Bibliothèque royale Albert I^{er}, initialement prévue sur le site des anciennes serres du Jardin botanique. Le projet est remporté par les architectes Maurice Houyoux (1903-1960) et Jules Ghovert

(1881-1971). Finalement, l'emplacement change pour le Mont des Arts, où les travaux débutent en 1954, sur le site de l'ancien palais d'Orange-Nassau, dont subsiste seulement la chapelle Saint-Georges (1346), intégrée derrière les piliers de la façade. L'ensemble présente une esthétique monumentale et rationaliste typique de l'architecture officielle des années 1930, période de la conception. Elle se distingue par l'usage de piliers colossaux, des lignes rigides et une impression de gigantisme. Au total, la bibliothèque offre une surface de 67 000 m², dont 8 000 m² sont accessibles aux lecteurs, avec 1 100 places. Les réserves abritent 150 km de rayonnages, répartis sur les dix-sept étages de la tour aux livres. Indiscutablement, la monumentalité constitue le caractère principal de ce bâtiment, adjointe à la rigueur et à l'ordre, qui reflète la nature de l'institution publique. À l'intérieur, de nombreux éléments d'origine sont toujours présents, tels que la cour intérieure et ses arbres, le mobilier ou encore les escaliers. Pour une expérience complète, grimpez jusqu'au cinquième étage, où le restaurant Albert, récemment restauré et doté d'une terrasse, vous accueille dans son mobilier d'origine avec une vue imprenable sur la ville.

1954-1958

ALEXIS DUMONT, PHILIPPE DUMONT

CANTERSTEEN 3, RUE RAVENSTEIN 18, 1000 BRUXELLES



06

Galerie Ravenstein ▼

Reliant le haut et le bas de la ville, la galerie Ravenstein est construite en 1954-1958 sur les plans des architectes Alexis (1877-1962) et Philippe Dumont (1914-1988), oncle et neveu. Elle s'inscrit dans le programme de construction de la jonction Nord-Midi et de la modernisation du cœur de la ville à l'approche de l'Expo 58. Elle revisite la tradition des grands passages couverts du XIX^e siècle. Accessible par un porche colossal sous auvent à chaque extrémité, elle se compose d'un large couloir rectiligne rythmé par des pilastres en travertin, qui abritait à l'origine 81 commerces. Ce passage couvert d'une voûte de béton translucide mène à une vaste rotonde où un double escalier conduit vers la rue Ravenstein. La rotonde, couronnée d'une imposante coupole en béton et

en briques de verre, constitue le point culminant de la galerie. Son sol et ses colonnes sont décorés de mosaïques (signées Saivo), tandis que son bassin central accueillait initialement une sculpture en bronze d'Olivier Strebelle (1927-2017). Le bleu, couleur emblématique de l'Expo 58, domine. Les proportions, les colonnes monumentales, les pilastres et la diversité des matières (travertin, mosaïque, aluminium doré) en font un bel exemple du modernisme classique d'après-guerre. Un soin particulier a été apporté aux finitions typiques des années 1950, telles que les poignées de porte, les rampes d'escalier, les garde-corps et les châssis. À l'entrée principale côté Cantersteen, n'hésitez pas à lever les yeux pour admirer le plafond orné de somptueuses fresques allégoriques représentant les vents et les constellations, dues à l'architecte et peintre Ado Baltus (1918-1990), accompagnées de leurs dénominations : Cassiopée, Castor-Pollux, Andromède... Aux murs, de belles appliques lumineuses en bronze et deux tableaux monumentaux illustrent les éléments. Malheureusement, l'activité commerciale n'a jamais véritablement prospéré, si bien que la galerie sert aujourd'hui principalement de passage.