

L'Art Déco à Bruxelles

Demeures intemporelles

Racine

Cécile Dubois & Sophie Voituren

Sommaire

8	Introduction
10	Basilique nationale du Sacré-Cœur
20	Fondation universitaire
30	Cités-jardins Le Logis & Floréal
38	Résidence Palace
52	Palais des Beaux-Arts
64	Villa Frick
70	Maison Van Bruystegem
76	Casa Herrero
80	Palais de La Cambre
90	Maison personnelle et bureau de l'architecte Léon Sneyers
96	Hôtel Wielemans
104	Maison Koninckx
108	Ancienne habitation et Maison de couture Smets-Pirson
114	Maison personnelle de l'architecte Henry Lacoste
120	Fondation médicale Reine Élisabeth (FMRE)
130	Maison Homem de Macedo
136	Hôtel Riez
146	Maison Alice et David van Buuren
156	Maison van Biema
162	Palais de la Folle Chanson

172	Hôtel Haerens
180	Maison Winnens
186	Villa Vankeirsbilck
194	Synagogue de la communauté israélite orthodoxe de Bruxelles (CIOB)
200	Ancien atelier du maître verrier Colpaert
206	Hôtel Pieper
214	Villa Bossaert
222	Hôtel Empain
232	Maison Engels
240	Maison Marit
246	Hôtel communal de Forest
258	Villa de Vries-Van Havre
264	Le Clockarium
270	École communale de la cité-jardin La Roue
278	Villa Titeca
286	Notes et infos pratiques
293	Index
295	Sites web de référence & bibliographie sélective





Bruxelles

Art Déco

L'entre-deux-guerres est une période complexe, à certains égards comparable à celle que nous vivons aujourd'hui. Durant deux décennies, la société est marquée par des courants contradictoires faits de progrès sociaux, de crises économiques, d'abondance pour certains et de misère pour d'autres. Le suffrage universel masculin acquis en 1919 remanie le paysage politique. Le Parti catholique, conservateur, perd sa majorité et doit désormais gouverner en formant des coalitions avec les libéraux et les socialistes, plus progressistes. Au total, ce sont dix-huit gouvernements qui se succèdent en Belgique de 1918 à 1940 et qui affrontent différentes crises liées à l'instabilité monétaire, aux questions linguistiques, au besoin de réformes sociales...

Les autorités prennent des mesures pour enrayer les inégalités sociales et améliorer les conditions de vie des travailleurs : semaine de quarante-huit heures et journée de huit heures, reconnaissance du droit de grève, liberté syndicale, instauration du salaire minimum, octroi de six jours de congé par an, assurance obligatoire contre le chômage, la maladie et l'invalidité... En 1919 est créée la Société nationale des habitations et logements à bon marché (SNHLBM) afin de stimuler la construction d'habitations pour les ouvriers et les employés modestes. Cette nouvelle dynamique se traduit, au début des années 1920, par la construction de cités-jardins.

Durant les années 1930, la crise consécutive au krach de Wall Street (1929) se concrétise par une série de problèmes sociaux : hausse du chômage, baisse du pouvoir d'achat, grèves... Pour faire face à cette situation, les autorités entreprennent de grands chantiers publics, pourvoyeurs d'emplois, comme, à Bruxelles, la reprise des travaux de la jonction ferroviaire entre les gares du Nord et du Midi. La conséquence de ces problèmes économiques et sociaux, dans un climat qui annonce la guerre, est la montée en puissance de partis extrémistes et xénophobes aux discours populistes.

C'est dans ce contexte que s'épanouit l'Art Déco, un style architectural et décoratif s'imposant à l'échelle mondiale. On en retrouve des témoignages dans de nombreux pays et sa production touche un large public : pour les plus aisés, des architectes et créateurs conçoivent des demeures et objets d'exception, tandis que pour les classes moyennes et populaires, l'Art Déco se décline à travers des productions en série et des habitations plus simples, mais qui conservent les lignes et les principes esthétiques du style.

Dans un premier temps, le style Art Déco s'inscrit dans la continuité de l'Art nouveau par son goût prononcé pour l'ornementation et la richesse décorative. Toutefois, il s'en distingue par sa rigueur formelle : les courbes végétales cèdent la place à des motifs géométriques et stylisés, tandis que cohabitent matériaux traditionnels et procédés de fabrication modernes. Déjà avant la guerre, un vent de renouveau s'annonçait, notamment depuis l'achèvement, en 1911, du Palais Stoclet, chef-d'œuvre de l'architecte autrichien Josef Hoffmann construit à Woluwe-Saint-Pierre. Ce bâtiment influence les architectes actifs durant l'entre-deux-guerres. Pendant la Première Guerre, nombre d'architectes se réfugient en Angleterre ou aux Pays-Bas, où ils participent aux réflexions sur la reconstruction qui fera suite au conflit, découvrant non loin de Londres les premières cités-jardins ou, aux Pays-Bas, les créations de l'École d'Amsterdam, un groupe d'architectes et de designers actif de 1915 à 1930.

L'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, qui se tient à Paris en 1925, marque un tournant décisif dans l'histoire de l'architecture et des arts décoratifs de l'entre-deux-guerres. C'est l'occasion pour les créateurs de vingt et une nations de se confronter et de présenter le meilleur de leur production. De nombreux créateurs belges y voient leur travail couronné par des prix. Certains reprochent à cette exposition son ostentation luxueuse, l'absence de programme social, sa déconnexion avec la vie contemporaine et ses nouvelles conditions techniques, in-

dustrielles et sociales. Néanmoins, c'est en référence à cet événement emblématique que l'on adoptera, bien plus tard, le terme « Art Déco » pour désigner le style architectural et ornemental caractéristique de cette époque¹.

Dans les années 1930, l'Art Déco évolue vers une plus grande simplification, notamment sous le coup de la crise économique. Les architectes et créateurs tant modernistes qu'Art Déco adoptent des lignes aérodynamiques se terminant par des angles arrondis, de longues fenêtres horizontales dites « en bandeau », de grandes baies vitrées aux châssis métalliques, des fenêtres en forme de hublot et des toits-terrasses aux garde-corps tubulaires rappelant les ponts-promenades des bateaux. On donne à cette esthétique le nom de « style paquebot », en référence aux transatlantiques dont elle s'inspire.

Contrairement à d'autres villes belges, Bruxelles est épargnée par les destructions de la Première Guerre mondiale. Les réalisations de l'entre-deux-guerres y sont cependant très nombreuses et les programmes variés : immeubles à appartements de standing, maisons particulières, villas, habitations ouvrières, cités-jardins, immeubles de bureaux, cinémas, hôtels, églises, hôpitaux, écoles, gares, garages, commerces... Dans le centre-ville, beaucoup de bâtiments anciens sont construits ou modernisés dans l'esthétique nouvelle, mais les ensembles architecturaux de l'entre-deux-guerres sont plutôt à rechercher dans les communes de la seconde couronne qui, au début des années 1920, sont encore peu densément bâties.

De nouvelles formes d'habitat voient le jour comme la cité-jardin ou, pour la bourgeoisie, l'immeuble à appartements dont le développement est favorisé par l'adoption de la loi du 8 juillet 1924 définissant le principe de la copropriété. Pour la classe moyenne, des quartiers entiers se construisent, parfois à l'initiative de promoteurs immobiliers.

C'est cette diversité que nous évoquons dans cet ouvrage, l'Art Déco s'étant appliqué à la construction tant d'habitations que d'équipements : bâtiments scolaires, institutions scientifiques ou culturelles, bâtiments religieux... Cependant, le propos étant d'aborder en priorité le logement, beaucoup de lieux liés aux loisirs manquent à l'appel ; ils pourraient faire l'objet d'un ouvrage spécifique. Le choix s'est porté uniquement sur des bâtiments encore existants et reste bien sûr subjectif et lié à l'accessibilité des lieux évoqués. Certains lieux n'ont pu être présentés en raison d'une restauration en cours : la Withuis à Jette² ou encore les extensions Art Déco de l'Hôtel Métropole³, dans le centre-ville. Les bâtiments sont présentés dans un ordre chronologique de construction. Le lecteur pourra ainsi se rendre compte de l'évolution de l'Art Déco à Bruxelles.

Pour chaque lieu, nous essayons de présenter les commanditaires et d'évoquer, avec les habitants d'aujourd'hui, leur bonheur de l'occuper. Il ressort de ces échanges que restaurer un bien à haute valeur patrimoniale, *a fortiori* lorsqu'il est classé, peut être long et lourd à supporter pour un particulier, même si la restauration d'un bien protégé est soutenue financièrement par la Région de Bruxelles-Capitale et que les propriétaires bénéficient des conseils avisés de la Direction du Patrimoine culturel. Tous témoignent de leur immense attachement à leur bien, mais aussi de leur impression d'être des « passeurs » de patrimoine pour l'ensemble de la communauté. Une préoccupation constante chez les propriétaires est de répondre aux exigences en termes d'isolation thermique des bâtiments, ce qui, dans un cadre patrimonial, est parfois compliqué. De plus en plus de propriétaires s'investissent personnellement dans des recherches autour de leur habitation, certains en font même un sujet d'étude.

Cet ouvrage se veut un hommage à tous ces habitants d'hier et d'aujourd'hui grâce auxquels Bruxelles peut s'enorgueillir de disposer d'un patrimoine exceptionnel. Qu'ils en soient remerciés !





Basilique nationale du Sacré-Cœur

Construction_1921 à 1970 / Architectes_Albert Van huffel puis Paul Rome
Statut juridique_inscrit à l'inventaire légal le 19 août 2024

La basilique de Koekelberg¹ – son nom dans l'usage courant –, l'un des plus vastes bâtiments Art Déco de la chrétienté, n'en finit pas de déchaîner les passions : admirée par les uns, détestée par les autres, elle ne laisse personne indifférent ! Sa construction a duré cinquante années, ce qui n'a rien d'étonnant pour un tel édifice, un demi-siècle durant lequel la société belge a bien changé, rendant presque obsolète ce bâtiment au moment de son achèvement. La basilique continue néanmoins à attirer fidèles et curieux, à la fois parce que le lieu se prête aux grands événements religieux et parce qu'elle offre une vue spectaculaire sur Bruxelles et ses environs depuis son panorama.

En 1866, lorsque l'inspecteur-voyer Victor Besme (1834-1904) présente son *Plan d'ensemble pour l'extension et l'embellissement de l'agglomération bruxelloise*, le plateau de Koekelberg est encore une zone rurale. À l'emplacement de la future basilique, qui vient clore la longue perspective depuis le centre de Bruxelles, il prévoit la construction d'un Palais de l'industrie sur le modèle du Crystal Palace de Londres, un vaste hall d'exposition en fonte et en verre édifié pour abriter la première Exposition universelle en 1851. Ce projet ne se réalisera pas et, en 1879, à l'approche des commémorations du cinquantenaire de la Belgique, naît l'idée d'édifier un panthéon national plutôt qu'un palais. En 1880, Victor Besme propose un nouveau plan d'ensemble comprenant un vaste parc dans le prolongement du boulevard Léopold II et dominé, en son point le plus haut, par un panthéon national, à l'exemple de celui de Paris. De belles avenues aux noms évocateurs, Panthéon et Gloires nationales, ceintureront le parc. Le projet de panthéon est

finalement abandonné en 1884, mais le parc et ses abords, le Quartier royal, voient le jour et constituent encore aujourd'hui un ensemble élégant.

En 1902, après une visite de la basilique du Sacré-Cœur à Montmartre, le roi Léopold II décide de faire construire un édifice également consacré au Sacré-Cœur à Bruxelles. « Il y a le mont de la Justice, il faut là-bas à Koekelberg le mont du Bon Dieu et ici, le mont des Arts », soutient le Roi². L'architecte Pierre Langerock (1859-1923), de Louvain, une autorité en matière d'architecture néogothique, établit les plans d'une cathédrale dont la première pierre est posée en 1905. La mort du Roi en 1909, puis la Première Guerre mondiale interrompent le chantier : seules les fondations du chœur sont achevées. Au lendemain de la guerre, le projet apparaît désormais comme dépassé et, surtout, comme trop coûteux à réaliser. Cependant, sous l'impulsion du cardinal Mercier (1851-1926), primat de Belgique, figure marquante de la résistance à l'occupant allemand, l'idée se renforce de construire une basilique dédiée au Sacré-Cœur, en reconnaissance et en remerciement pour la victoire. Le cardinal attise le patriotisme et la foi afin de collecter des fonds. Dom Sébastien Braun, ingénieur architecte, moine et promoteur de l'École d'art de Maredsous à l'origine d'un renouveau de l'art chrétien, recommande Albert Van huffel pour ses compétences artistiques. C'est ainsi que cet architecte d'origine gantoise, réputé pour ses créations de mobilier et de tapis, sur simple recommandation, se voit confier la plus grosse commande du siècle en matière d'architecture religieuse.

En 1921, le projet de basilique soumis par Van huffel est approuvé par le maître d'ouvrage, un comité composé d'ecclésiastiques et de laïcs. Plus réservée, la Commission royale des monuments et des sites (CRMS) exige la réalisation d'une maquette. Avec cette maquette, Van huffel remporte un grand prix d'architecture à l'Exposition internationale des Arts décoratifs de Paris en 1925.

L'architecture de la basilique se caractérise par une grande sobriété. Le cuivre des toitures lui confère une dimension colorée. Au-dessus du narthex, portail extérieur semi-circulaire, une terrasse est destinée aux officiants des messes en plein air.

Afin de collecter des fonds, l'association sans but lucratif « Les Amis de la basilique nationale du Sacré-Cœur à Koelberg » est créée en 1922³. Pour supporter l'immense édifice, de nouvelles fondations doivent être établies. Au total, 1438 pieux Franki, battus en moyenne à 12 mètres de profondeur, sur lesquels est coulée une dalle de béton armé de 3,5 mètres d'épaisseur, sont nécessaires pour asseoir l'édifice. Les pieux Franki sont mis en œuvre à partir de 1929 et, en 1930, les travaux de l'abside peuvent commencer. En 1935, l'abside est terminée et le lieu peut s'ouvrir au culte, deux mois à peine après le décès d'Albert Van Huffel. La relève est assurée par l'ingénieur architecte Paul Rome qui poursuivra les travaux jusqu'à leur terme, en 1970. En 1940, lorsqu'éclate la Seconde Guerre mondiale qui interrompt les travaux, la base de la coupole est terminée. Le chantier reprend en 1944 et, en 1951, la grande nef étant achevée, la basilique est consacrée. Suivront encore les deux tours, terminées en 1953, puis le transept sud (1958), le transept nord (1962) et, enfin, la grande coupole (1969).

Paul Rome (1896-1989) a intégré le bureau de Van Huffel en 1925 et en est devenu le principal collaborateur en 1930. Diplômé de l'Université de Louvain en 1924, il a effectué des stages à l'École des Beaux-Arts de Paris et auprès de Victor Horta. Son œuvre, plus que celle de Van Huffel, reste attachée à l'art religieux moderne. Parmi ses autres réalisations, on compte des habitations privées et des équipements, mais aussi plusieurs constructions et transformations de bâtiments religieux. Il est notamment l'auteur, en 1936, d'une chapelle à la mémoire de la reine Astrid à Küsnacht, en Suisse, à l'endroit où elle est décédée dans un accident de voiture, le 29 août 1935.

Paul Rome évite de modifier l'unité architecturale de la basilique telle que conçue par Van Huffel et remanie peu les plans de son prédécesseur, tout en apportant quelques adaptations techniques et en modifiant la coupole. Van Huffel a prévu un éclairage zénithal via des plaques de verre placées au sommet de celle-ci. Craignant que ces plaques se détachent, Paul Rome change la forme de la coupole et remplace l'éclairage zénithal par un éclairage latéral.

Ce chantier long de presque cinquante ans donne naissance à un bâtiment grandiose, qui, par son emplacement privilégié, en hauteur, constitue une balise dans le panorama urbain. Il ne déroge pas à la tradition chrétienne et présente un plan traditionnel en croix latine, mais son style Art Déco s'éloigne des styles historicistes encore pratiqués dans les années 1920 ; l'architecte ayant privilégié l'organisation interne du bâtiment, les façades sont l'expression de celle-ci, et non l'inverse.

La façade avant est sommée de deux tours polygonales sous dôme, de 65 mètres de haut. L'entrée principale est précédée d'un portique semi-circulaire et dominée par une grande baie divisée en fenêtres verticales surmontée d'un fronton. Les façades sont sobres et présentent une finition de briques brunes de type Belvédère tandis que les toitures et coupoles sont couvertes de cuivre. De la pierre calcaire blanche de Bourgogne vient animer le tout, présentant des jeux de volumes typiquement Art Déco.

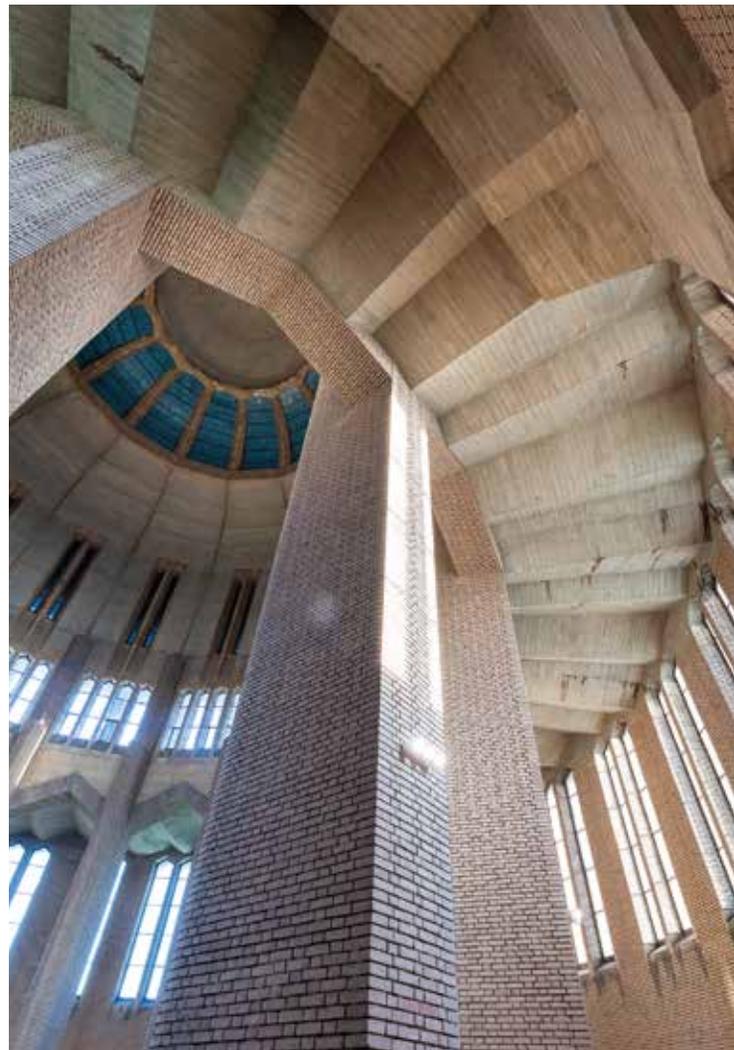
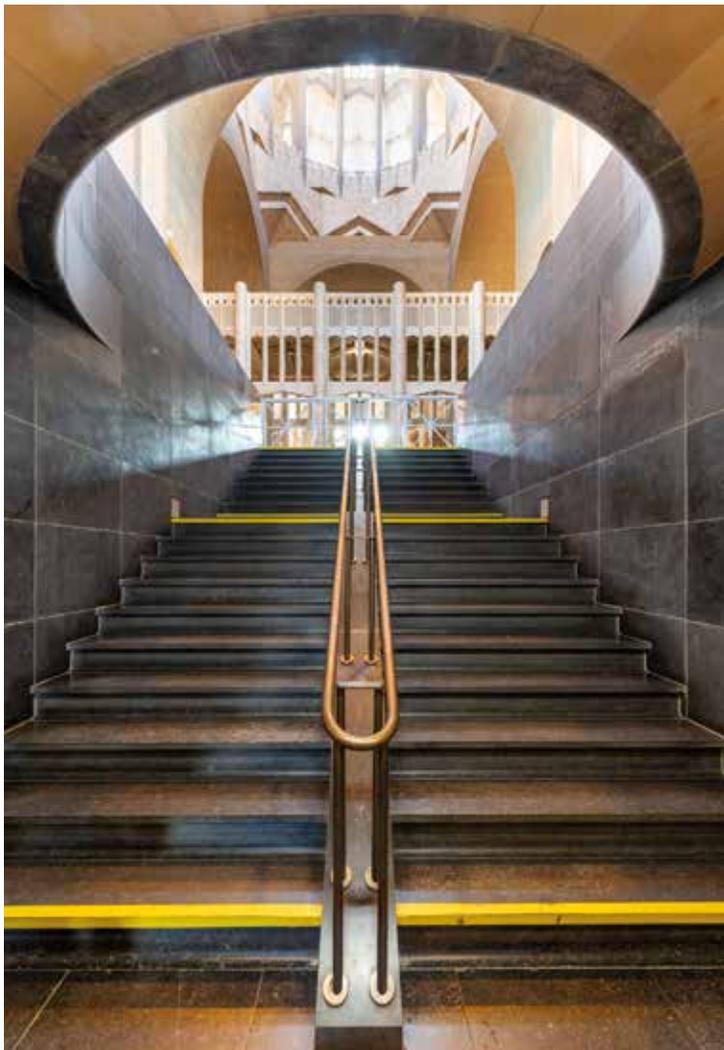
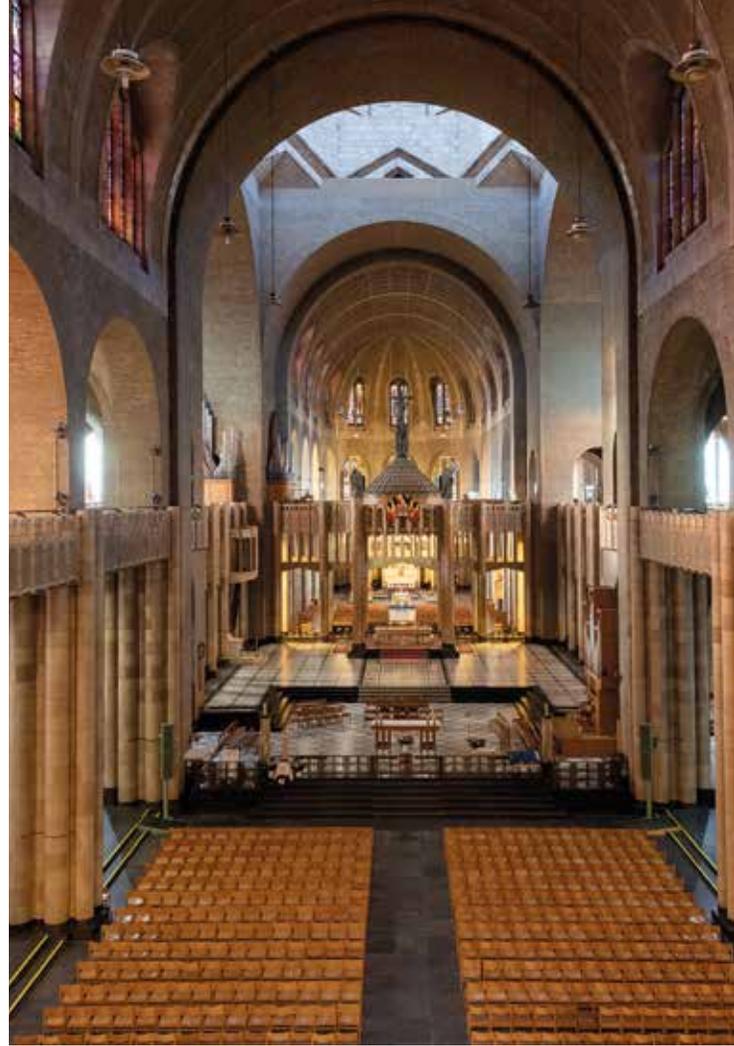
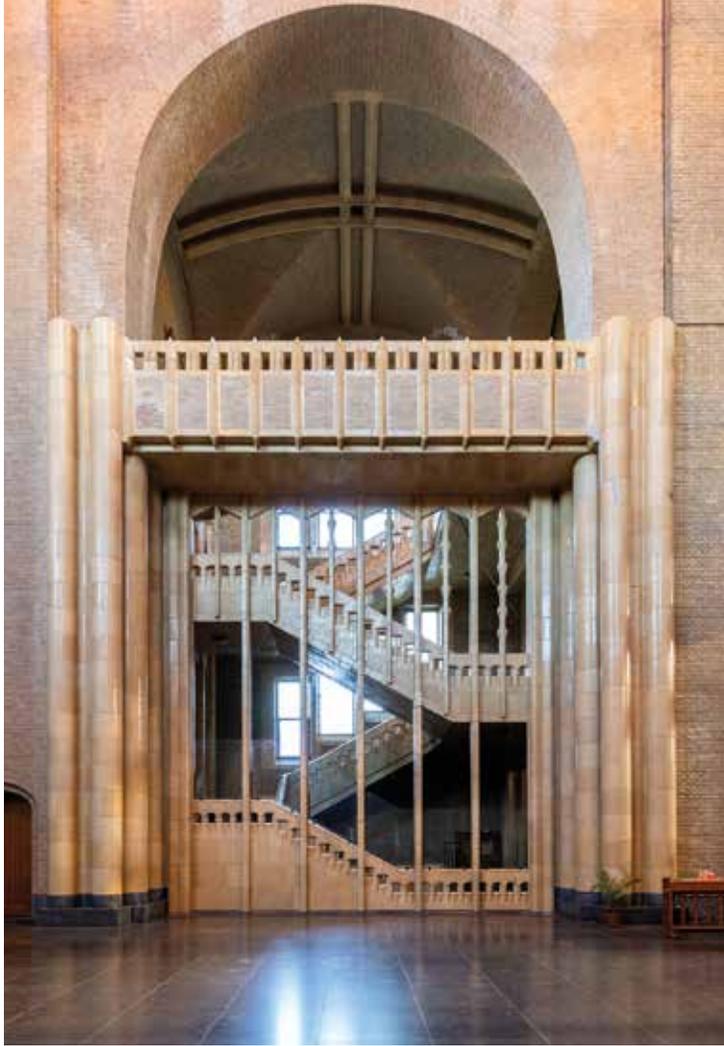
À l'intérieur, les matériaux visibles sont la brique Belvédère et la terracotta, qui sert de coffrage perdu pour couler le béton. Au centre de la nef, profonde de 114 mètres, à la croisée du transept, sous la coupole, se trouve l'autel, sous un ciborium (un toit d'autel en forme de baldaquin) en terracotta dont la toiture conique est revêtue de plaques de cuivre martelé, création de l'orfèvre Henri Joseph Holmans

L'un des escaliers du transept, entièrement en terracotta émaillée.

Vue de la grande nef vers le chœur majeur et son autel, coiffé du ciborium. La basilique connaît aujourd'hui encore une fréquentation religieuse importante. Chaque semaine, plusieurs centaines de fidèles fréquentent les différentes messes. La messe du dimanche matin attire entre 700 et 750 personnes.

L'un des escaliers menant au sous-sol. Celui-ci abrite des salles de réunion, une crypte, une salle de théâtre, une chapelle de semaine, l'habitation du concierge...

Vue vers la coupole.



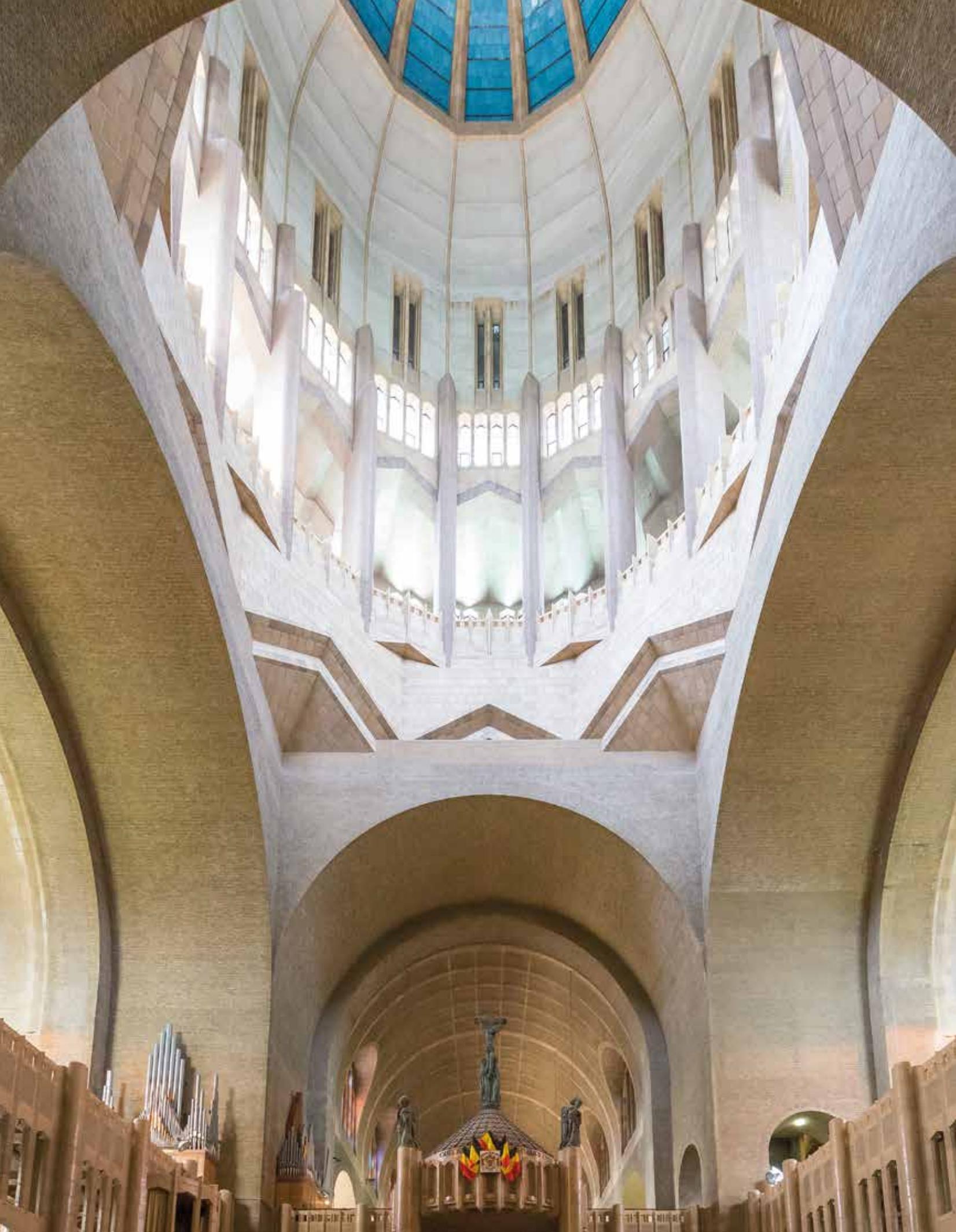


La coupole de la basilique et, à l'avant-plan, le ciborium de l'autel principal.



L'abside à elle seule a déjà la taille d'une église de dimension normale. Elle sert de lieu de culte paroissial. Au fond, l'autel du Saint-Sacrement.

La coupole de la basilique. Albert Van huffel prévoit un éclairage zénithal pour le chœur de la basilique, via des plaques de verre placées au sommet de la coupole. Craignant que ces plaques se détachent, Paul Rome modifie la forme de la coupole et remplace l'éclairage zénithal par un éclairage latéral. Le revêtement intérieur de la coupole est constitué de terracotta bleue et de béton. La basilique contient en réalité deux coupoles : une intérieure et une extérieure, entre lesquelles la visite est possible. La coupole constitue, grâce aux pieux Franki de ses fondations, une construction totalement autonome et autoportante, non contreportée par les volumes adjacents. La terracotta émaillée confère au lieu cette ambiance paisible et permet une grande diversité formelle.



(1894-1973). Quatre anges agenouillés et un calvaire en bronze coiffent le ciborium, œuvre, en 1950-1951, du sculpteur d'origine danoise Harry Elstrøm (1906-1993). Derrière cet autel principal, l'abside, achevée avant la Seconde Guerre mondiale, dispose de son propre autel – l'autel du Saint-Sacrement – et sert d'église paroissiale. Au fond de l'abside, un déambulatoire donne accès à la sacristie et aux chapelles Sainte-Marie et Saint-Joseph.

Le chanoine Lemaire (1878-1954), historien de l'art, professeur à l'Université de Louvain et praticien de la conservation de monuments et de sites, pour décrire le programme de la basilique, la qualifie d'église-accordéon, l'édifice étant conçu pour accueillir jusqu'à 3 500 personnes pour les grandes cérémonies mais pouvant aussi servir à des offices destinés à un public réduit.

À la hauteur du transept, des escaliers monumentaux mènent aux galeries du premier étage, desquelles des vues plongeantes s'offrent vers la nef.

La basilique présente de très nombreux vitraux réalisés à partir de 1937. Leur installation suit la lente construction du bâtiment, au fur et à mesure des dons de croyants et d'associations chrétiennes. Ils résultent des cartons d'une dizaine d'artistes tels Anto-Carte et Louis-Charles Crespin et sont réalisés dans les ateliers Colpaert, Crickx et, plus récemment, Majerus. C'est le 17 août 2017 que sont consacrées les verrières les plus récentes, œuvres de l'artiste sud-coréen Kim En Joong (né en 1940), prêtre dominicain, ami du cardinal Danneels (1933-2019), ancien primat de Belgique.

La basilique du Sacré-Cœur de Koekelberg est aujourd'hui dirigée par Martine Motteux-Abeloos, une dame énergique à laquelle, en 2019, la Conférence épiscopale belge a conféré le titre de « directeur général », qu'elle conserve au masculin. Sous sa responsabilité sont placées la fabrique d'église, chargée du culte, ainsi que l'ASBL des Amis de la basilique, l'association fondée en 1922 afin de financer la construction du monument et qui poursuit ses activités aujourd'hui.

Elle supervise la coordination générale de la basilique, sans gérer directement les activités liturgiques, et assure également l'accueil d'institutions hôtes, que ce soit le Musée d'art religieux moderne, au niveau d'une galerie supérieure, ou un club de spéléologie qui utilise l'ancienne chaufferie à charbon comme espace d'entraînement !

La basilique est ouverte au public tous les jours de l'année. Son panorama, une galerie extérieure placée sous le dôme, à 52,80 mètres de hauteur, accessible en ascenseur, offre une vue unique sur Bruxelles et ses alentours. La basilique met parfois à disposition des espaces pour des concerts et des événements. Toutefois, ces activités sont limitées par la nature du bâtiment. La basilique, regrette Martine Motteux-Abeloos, souffre d'un manque de visibilité auprès des Bruxellois et des visiteurs étrangers, avec une fréquentation limitée par rapport à d'autres monuments de la capitale. D'autres défis s'offrent aujourd'hui à elle, comme la nécessité de trouver des moyens financiers pour les rénovations urgentes, car des problèmes structurels préoccupants comme des infiltrations d'eau, la dégradation des fers à béton, l'instabilité de certaines tours sont en effet apparus. Un masterplan, indispensable pour définir une vision à long terme des travaux à entreprendre pour la préservation d'un tel lieu, est en cours d'élaboration. La basilique n'est pas classée⁴ et ne dispose en conséquence pas des financements liés à cette protection ; or, le bâtiment est tellement grand que tout chantier ne peut qu'être d'une grande ampleur, d'un point de vue tant financier que technique et humain. Heureusement, les grands travaux sont subsidiés par Beliris, organisme fédéral du développement régional bruxellois.

Martine Motteux-Abeloos est touchée par les œuvres et la grandeur de l'édifice, mais aussi par la passion des artisans et l'énergie des bénévoles qui œuvrent au fonctionnement de la basilique. Elle cherche désormais à transmettre cette richesse à travers des visites guidées personnalisées, des événements culturels choisis et un investissement de tous les instants.



Albert Van huffel, à la carrière de Vaurion, en Bourgogne, le 26 septembre 1930, sélectionnant de la pierre calcaire pour la basilique de Koekelberg.
© KIK-IRPA, Bruxelles, X090449.

Albert Van huffel (1877-1935)

Actif à Gand où il a reçu une formation, rapidement interrompue pour des raisons financières, en peinture à l'Académie et en arts décoratifs à l'École des arts appliqués, Albert Van huffel commence sa carrière comme dessinateur, concepteur puis directeur technique dans une fabrique de meubles. Il entreprend ensuite sans les achever des études d'architecture et continue à s'intéresser aux courants artistiques de son temps, Arts and Crafts et Art nouveau. À partir de 1903, pour une entreprise de construction qui l'emploie, il dessine les plans de plusieurs habitations dans un style sobre, dont les intérieurs sont inspirés par la Wiener Werkstätte. C'est enfin en 1913 qu'il s'établit comme architecte indépendant, à une époque où aucun titre n'est requis pour exercer le métier. En 1918, il s'installe à Bruxelles, travaillant à des projets architecturaux mais aussi à des aménagements intérieurs. Et en 1921, il se voit confier le projet de la basilique nationale du Sacré-Cœur, qui l'occupera le reste de ses jours. En parallèle, il participe encore à des concours et construit quelques maisons à Gand. Il est aussi réputé pour ses tapis tissés dans les ateliers d'Élisabeth De Saedeleer (1902-1972), et à l'invitation d'Henry van de Velde (1863-1957), il dispense, à partir de 1927, à l'Institut supérieur des arts décoratifs de La Cambre (ISAD), un cours intitulé « Ornementation dans les métiers d'art et les arts appliqués ».

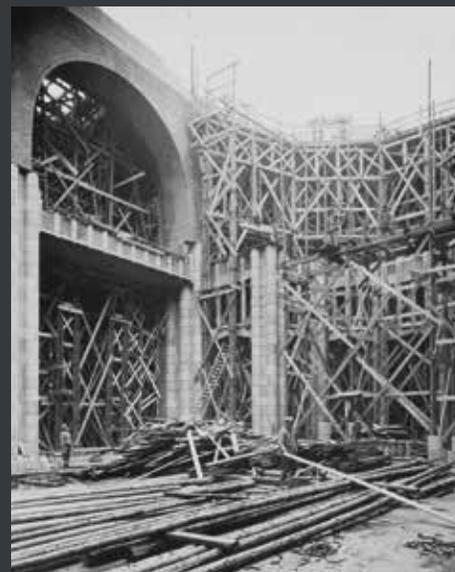
Ses différentes formations et expériences professionnelles témoignent de sa capacité à relier tous les domaines des arts appliqués et de l'architecture, faisant de lui un artisan complet. En témoignent d'ailleurs les centaines de dessins préparatoires en vue de la construction de la basilique, en ce compris des croquis pour le mobilier, la verrerie, les éléments décoratifs, qui attestent de ses recherches sur le sens de l'ornement en architecture. Dans un courrier de 1926⁵ à propos d'une de ses réalisations, il synthétise ses conceptions, lesquelles s'appliquent aussi à la basilique, qui se veut moderne mais non dénuée de sens artistique : « L'architecte est, de nos jours, trop devenu l'homme de la technique et de l'épure qui tuent souvent en lui le sentiment artistique alors qu'elle *[sic]* ne devrait servir qu'à l'exprimer [...]. On en arrive par tout vouloir résoudre par des équations, on confond les moyens de réalisation avec les conceptions artistiques et l'on va même jusqu'à prendre les premiers comme point de départ alors qu'on devrait les mettre au service des dernières. »

Aujourd'hui, le Design Museum de Gand conserve les importantes archives d'Albert Van huffel. Ces archives ont été numérisées par l'Institut royal du patrimoine artistique et peuvent être consultées via la base de données en ligne BALaT⁶.

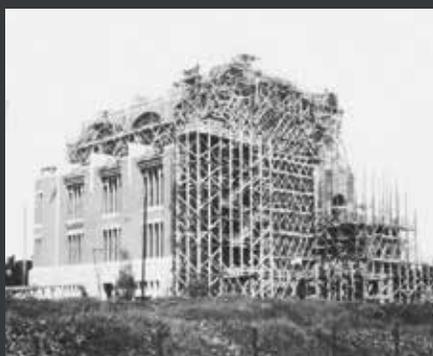
Essai de résistance d'un pieu Franki. Les pieux sont soumis à des charges importantes pendant plusieurs jours. Photo prise vers 1928-1929.
© KIK-IRPA, Bruxelles, X090303.



Construction du chœur du Saint-Sacrement. État de la construction vers 1931.
© KIK-IRPA, Bruxelles, X090342.



Avancement de la construction de l'abside ou chœur du Saint-Sacrement. Photo prise en mai 1933.
© KIK-IRPA, Bruxelles, X090566.



En 1938, les quatre piliers et les arcs porteurs de la coupole sont désormais installés.
© KIK-IRPA, Bruxelles, X090301.



Vers 1954, les deux tours sont construites, mais les transepts et la coupole ne sont pas encore établis.
Source : Collection C. Dubois.



Cette photo prise vers 1958 présente la basilique désormais dotée de son transept sud. Manquent encore le transept nord et la coupole. La prise de vue est intéressante, car elle situe la basilique au terme d'une longue perspective. Au-delà du bâtiment, la campagne est encore toute proche. Source : Collection C. Dubois.

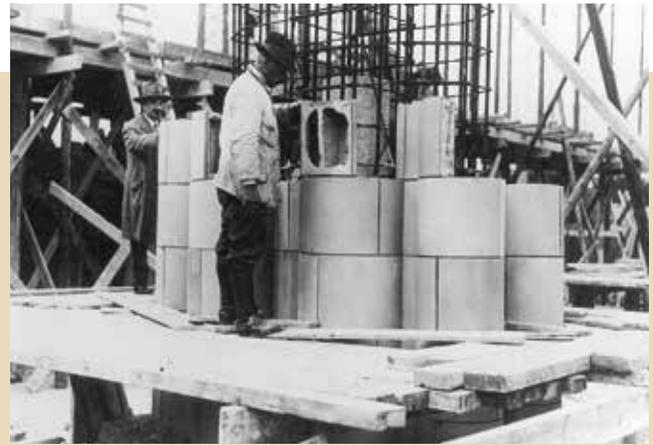
La terracotta béton, un matériau innovant qui montre ses limites

Il est impossible de ne pas évoquer ici l'omniprésence de la terracotta émaillée de couleur crème, à l'origine de l'atmosphère si particulière qui règne dans la basilique.

Signe des temps mais aussi pour des raisons d'économie, la structure de la basilique est en béton armé. Or, à l'époque des débuts de la construction, il est inenvisageable de laisser le béton dans son état brut, celui-ci pouvant laisser apparaître des traces de coffrage considérées comme inesthétiques.

La terracotta émaillée, économique, produite en série, facilement lavable et résistante au feu, est alors choisie comme élément de coffrage, un coffrage perdu, c'est-à-dire un coffrage qui n'est pas démonté et qui reste associé à l'ouvrage en béton après la prise. Une idée très moderne en somme, car cet élément structurel devient aussi l'un des éléments essentiels de la décoration du lieu.

Pour ce faire, Van Huffel recourt aux services de la firme anglaise Leeds Fireclay & Company. La technique sera ensuite reprise par la briqueterie Florizoone de Nieuport. Rarement utilisée à une aussi grande échelle, cette technique pose des problèmes au cours du temps, car le béton et la terracotta n'ont pas les mêmes coefficients de dilatation en cas de grandes variations de température. Le béton armé se rétrécit au fil du temps, avec le risque d'un transfert des charges portées par les colonnes en béton armé sur les éléments de la terracotta qui ne servent que de coffrage perdu. Des fissures apparaissent en surface des éléments en terracotta, si bien qu'en 2003-2005, sous la direction de l'architecte Jos Vandebreden et du bureau Ney &



Les éléments en terracotta sont remplis de béton léger ; ils servent de coffrage perdu. Derrière ces éléments se trouve l'armature de la colonne en béton armé, laquelle est coulée autour d'un tube d'amiante-ciment (Éternit) de 50 cm de diamètre. © KIK-IRPA, Bruxelles, M181382.

Partners, une campagne de restauration expérimentale de la terracotta est menée. Les colonnes sont analysées avec soin sur toute leur hauteur, certains éléments de terracotta, trop abîmés, sont refaits à la main en mortier de restauration minéral et les joints rigides entre les blocs sont remplacés par des joints souples. S'ensuit également le renouvellement du système de chauffage, essentiel à la conservation du bâtiment, ainsi que celui de l'installation électrique.

Jos Vandebreden (né en 1947) découvre la basilique de Koekelberg durant ses études d'architecture à Sint-Lukas, à Schaerbeek, son architecture singulière suscitant d'emblée sa curiosité. Durant sa carrière professionnelle, comme architecte spécialisé dans la restauration du patrimoine et enseignant, il participe également, en 1968, à la création du Sint-Lukasarchief, un centre de recherche axé sur l'architecture moderne et contemporaine, dont il assure la direction pendant longtemps. Travaillant depuis plus de vingt-cinq ans à la restauration de la basilique, il en est l'un des premiers admirateurs. Pour lui, il s'agit d'un projet collectif qui, bien qu'imparfait et inachevé, témoigne d'une audace technique, d'une inventivité esthétique et d'une remarquable dimension spirituelle. Il doit son attachement à ce lieu à l'ensemble de ses composantes : structure, matériaux, fonctionnalité et symbolisme.

Jos Vandebreden est également l'auteur, en collaboration avec Raoul Maria de Puydt, de l'un des rares ouvrages à propos de la basilique, publié en 2005, à l'occasion du centième anniversaire de la pose de la première pierre du projet initial⁷.





Fondation universitaire

Construction à partir de 1921
Architecte_Ernest Jaspar / Classement_16 juillet 2015

Pousser les portes de la Fondation universitaire donne l'occasion d'abandonner ses repères, de se plonger dans un univers intime et confortable, dans une atmosphère de club anglo-saxon où le temps semble s'être arrêté. Cependant, ne vous y trompez pas, la Fondation universitaire, par ses multiples activités, est bien ancrée dans le présent.

Pendant la Première Guerre mondiale, deux organismes voient le jour pour permettre au peuple belge d'échapper à la disette, à l'initiative de Herbert Hoover (1874-1964), Américain installé à Londres, ingénieur et homme d'affaires, futur président des États-Unis (1929-1933), et du Belge Émile Francqui, figure de proue du monde financier : la Commission for Relief in Belgium (CRB), qui prend en charge la collecte et l'acheminement de vivres et de vêtements vers la Belgique, principalement depuis les États-Unis, et le Comité national de secours et d'alimentation (CNSA), qui assure la distribution de ces denrées. À partir de 1916, le ravitaillement se normalise et des surplus commencent à s'accumuler. Après l'Armistice, ceux-ci sont mis en vente publique et, le 28 août 1919, lors d'une entrevue à Bruxelles, Herbert Hoover propose à Émile Francqui de destiner le produit de cette vente, de l'ordre de 150 millions de francs, au relèvement intellectuel de la Belgique, en particulier de la jeunesse, par un soutien aux universités et à la recherche. C'est ainsi que les autorités décident de faire don d'une partie de ces avoirs aux universités et aux

écoles supérieures belges. Chacune des quatre universités reçoit 20 millions de francs, un montant de 55 millions de francs est réservé à la création d'une Fondation universitaire et le solde est destiné à la Belgian American Educational Foundation (BAEF), créée par Hoover le 16 janvier 1920, qui organise des échanges d'étudiants et de chercheurs entre les États-Unis et la Belgique.

La loi du 6 juillet 1920 et l'arrêté royal du 31 août de la même année officialisent l'existence de la Fondation universitaire, qui devient rapidement le point de ralliement des universitaires belges et des scientifiques de passage à Bruxelles. Elle intervient dans la communication scientifique, soutient financièrement la publication d'ouvrages, participe à la mise à jour des bibliothèques universitaires et aide financièrement les étudiants en difficulté. Son pluralisme idéologique et sa tolérance communautaire en matière linguistique et culturelle en constituent les fondations. Ses statuts définissent clairement les principes auxquels elle obéit : « La Fondation universitaire ne professe aucune doctrine d'ordre philosophique ou politique. Elle accorde son appui aux savants, aux chercheurs et aux étudiants qui s'en montrent le plus dignes, sans faire de distinction entre eux en raison de leurs croyances ou de leurs opinions, de leur langue maternelle, de l'établissement d'instruction dont ils sortent, de l'établissement d'enseignement supérieur auquel ils appartiennent ou de celui qu'ils se proposent de fréquenter. »¹

Le couloir du rez-de-chaussée qui assure la liaison entre le bâtiment de la rue d'Egmont et celui de la rue du Champ de Mars. Il est aujourd'hui décoré de photographies qui évoquent l'histoire de la Fondation universitaire. À droite, un tableau d'Emiel Walraevens (1879-1914) intitulé *L'histoire de la Belgique jusqu'en 1914*.

Pour pouvoir remplir ses missions, la Fondation universitaire doit disposer d'un « club », centre de rencontres réservé aux professeurs et aux chercheurs belges et étrangers où ils doivent également pouvoir se restaurer et, lorsqu'ils sont de passage à Bruxelles, se loger. Dans un premier

Pour la mise à disposition de photos et visuels anciens dans le cadre de ce travail et de cette publication, nous remercions particulièrement les personnes et institutions suivantes pour leur aide précieuse et généreuse : le Musée Horta, le CIVA, le Centre de Documentation d'Urban.brussels, le docteur Raoul Titeca, Eric Courtens, Thierry Henrard, Sophie Matkava et Stéphane Vanreppelen (Bozar), Nathalie Empain, la Fondation Boghossian, Pierre Dangles, le Musée & jardins van Buuren, Yves Barette, Raymond Balau, Laurent Antoine (LeMog), François Deflandre, Michèle Kovarski-Paquet, Jean-Jacques et Brigitte Evrard-Lauwereins (www.admirable-facades.brussels).

Remercier nommément tous ceux et celles qui, par leurs conseils, leur accueil, leurs relectures, leurs échanges d'informations, leurs encouragements ont contribué à la réalisation de cet ouvrage équivaldrait certainement à oublier quelques-uns et quelques-unes.

Ils et elles se reconnaîtront ici !

Merci à tous et toutes !

Photo de couverture
la Fondation médicale Reine Élisabeth

Textes

© **Cécile Dubois**

Photographies

© **Sophie Voituron**

www.sophie-voituron.com

Relecture

Catherine Meeùs

Conception graphique et mise en page

Dominique Hambÿe

Éditions Racine

Tour & Taxis – Entrepôt royal

Avenue du Port, 86C / bte 104A

B-1000 Bruxelles

Tel. +32 (0)2 646 44 44

www.racine.be

Inscrivez-vous à notre newsletter et recevez régulièrement des informations sur nos parutions et activités.

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite, stockée dans un système d'extraction et/ou transmise sous quelque forme ou par quelque moyen que ce soit, électronique, mécanique ou autre, sans l'autorisation écrite préalable de l'éditeur. L'extraction de texte et de données de (parties de) cette publication n'est expressément pas autorisée pour toutes langues et dans tous pays. Tous droits réservés, y compris ceux pour le « text et data mining », l'« AI training » et autres technologies assimilées.

978-23-902-5327-3

D/2024/6852/50