

Entretien avec Anne Van Loo par Audrey Jeanroy

Militer et collecter au temps des luttes urbaines

Dans la Bruxelles des années 1970 qu'arpente l'architecte et urbaniste belge Anne Van Loo (née en 1951), une insulte retentit parfois : « *schieven architecte*¹ » (architecte tordu). Ce stéréotype voit pourtant le jour dans le second XIX^e siècle sur le chantier du Palais de Justice, pour désigner celui qui le dirige, Joseph Poelaert (1817-1879). Architecte emblématique de la jeune capitale, il est rapidement dénigré pour la démesure de son projet, dont le souvenir reste particulièrement vivace à la mémoire des habitants déplacés du quartier populaire du Bovendael, au sein des Marolles. Un siècle plus tard, l'injure fait toujours sens à l'époque de la « bruxellisation » du quartier, synonyme de destructions silencieuses ou bruyantes – dont la célèbre Maison du peuple de Victor Horta en 1965 – dans un tissu urbain en pleine transformation. Le temps des luttes urbaines débute en réaction à des disparitions modifiant le paysage, puis il s'émancipe à la faveur d'un foisonnement d'actions militantes (enseignement, contre-projet, manifeste, création d'institution, association, collection, exposition, recherche), qui mobilisent le milieu professionnel des architectes comme le grand public. L'appréhension de cette profession demeure ambiguë, symptomatique des maux qui caractérisent l'évolution des centres urbains denses dans l'Europe des années 1960 et, en même temps, porteuse de résilience, de positionnements théoriques forts, d'un élan pédagogique et d'une volonté d'enregistrer la mémoire de la ville en train de se « déformer² ».

Parmi ces parcours militants, Anne Van Loo fait figure d'héritière des premiers « architectes intellectuels³ », qui incarnent une rupture culturelle autour de 1968. Architecte sans construction, opérant par le projet, elle est enseignante, chercheuse et historienne de l'architecture⁴. Ces trois activités reposent sur des rencontres avec des pionniers de la scène bruxelloise (Maurice Culot, Serge Moureaux, René Schoonbrodt, Victor-Gaston Martiny, l'abbé Van der Biest) ainsi qu'avec des habitants impliqués, sur des leçons méthodologiques et sur un patient travail de recherche en archives. Sa démarche mêle une connaissance intime de la ville, la consultation des sources existantes, la collecte de nouveaux matériaux et des échanges avec les acteurs. D'abord comme bénévole, puis comme conservatrice des collections, elle accompagne le développement des Archives d'architecture

moderne (AAM) dans les années 1980, où elle prend part aux études sur Bruxelles menées à la demande de différentes autorités publiques. Son cheminement professionnel donne ainsi à lire l'évolution d'institutions de premier plan (La Cambre, AAM, International Confederation of Architectural Museums, Université libre de Bruxelles, Commission royale des monuments et des sites de la Région de Bruxelles-Capitale) et leur capacité à accepter ou à porter les changements idéologiques à l'œuvre. Cet entretien dessine un itinéraire singulier au sein d'un univers spécifique – une ville d'architectes en temps de crise –, mais ramifié à l'échelle européenne, racontant une défense partagée de l'architecture urbaine.

Audrey Jeanroy : Avant d'être votre lieu de formation, l'école de La Cambre, à Bruxelles, constitue presque un mythe familial. Quel lien vous y unit ?

Anne Van Loo : La Cambre⁵ a été créée en 1926 pour Henry van de Velde par le gouvernement belge, afin d'offrir une alternative aux nombreuses académies des beaux-arts du pays et à l'enseignement privé catholique des écoles Saint-Luc. Il s'agissait de l'une des premières écoles à l'échelle internationale où étaient enseignés l'architecture et l'urbanisme modernes, par de très grands noms, dont Louis van der Swaelmen (1883-1929) et Jean-Jules Eggericx (1884-1963). Ces derniers tenaient un discours sur la ville sans préoccupation du pittoresque, mais savaient s'éloigner du vocabulaire de la modernité quand ils ne pouvaient régler sans risque certains problèmes techniques, comme l'étanchéité des toits plats.

C'est là que j'ai étudié l'architecture, et je n'ai jamais pensé à faire autre chose. Mes parents, designers et décorateurs, avaient aussi étudié à La Cambre, sous la direction de Lucien François (1894-1983). Je les voyais aménager des intérieurs, dessinant sur la table de la salle à manger. Ma mère, Aimée Huysmans, a travaillé de 1946 à 1948 à Paris, chez le décorateur Marcel Gascoin, qui collaborait avec l'équipe d'Auguste Perret au Havre. Il y a quelques années, je suis allée visiter l'appartement témoin des logements conçus par Perret et j'y ai reconnu ma chambre d'enfant. Mon grand-père maternel était ébéniste et décorateur et mon grand-père paternel, dessinateur à la Société nationale des chemins de fer belges. Toute mon enfance, j'ai colorié des voitures de train, sur ses plans de plusieurs mètres de long – c'étaient des voitures conçues par Van de Velde, ce que je n'ai compris que bien plus tard, en travaillant sur son activité⁶.

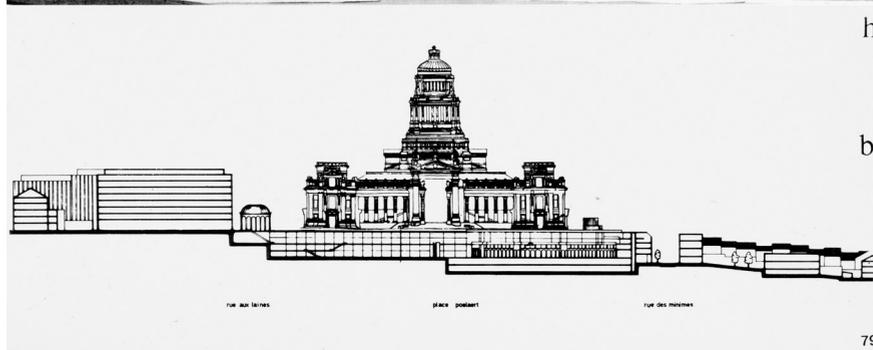
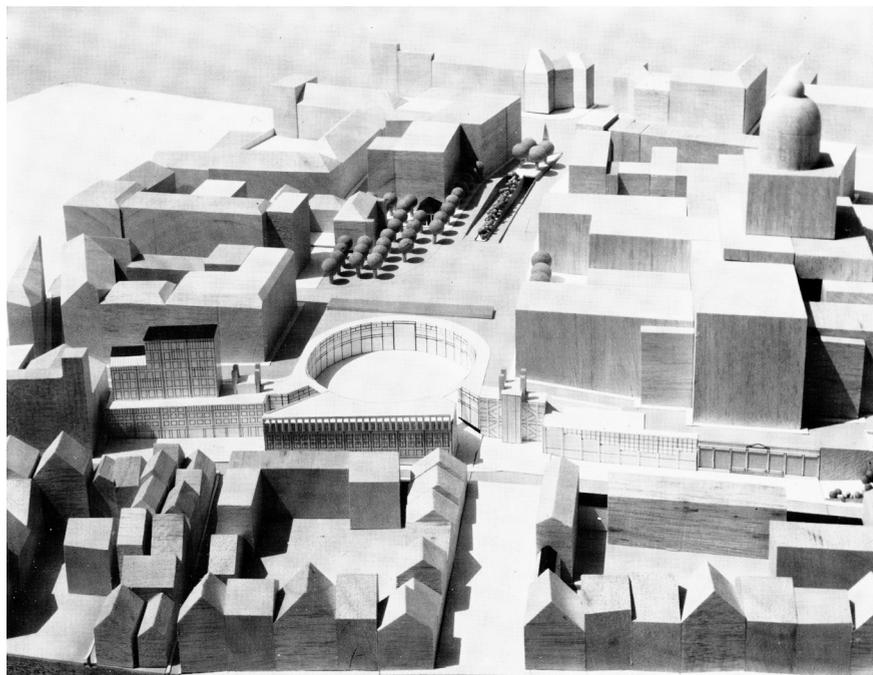
A. J. : Comment s'est passée votre entrée à La Cambre en 1970 ?

A. V. L. : J'ai d'abord échoué en 1969 à l'examen d'entrée, connaissant à peine la géométrie descriptive et étant faible en mathématiques. Après une année de cours particulier, je l'ai repassé et j'ai été admise, parmi une trentaine d'étudiants – un chiffre alors très élevé –, dont seulement quatre filles. Cette augmentation du nombre d'inscrits est sans doute une suite de Mai 1968 et de la prise de conscience que l'architecture était une donnée importante de la ville. À Bruxelles, vers 1967, les habitants ont constaté les ravages opérés dans les quartiers qu'ils aimaient et ils ont commencé à protester, mettant cela sur le compte des architectes.

Pour injurier quelqu'un à Bruxelles, on lui disait : « *schieven architecte* ». Cela datait de la construction du Palais de Justice, qui avait donné lieu, dans les années 1860, à des expropriations dans les Marolles, l'un des quartiers les plus denses et les plus pauvres de la ville. Les habitants avaient été relogés dans de petites cités misérables de la périphérie, alors que la ville représentait leur emploi et toute leur vie. Cela a été un traumatisme pour eux. J'en ai beaucoup parlé avec l'abbé

1. Manuel Baeta Neves, Jean-Pierre Hoa et Anne Van Loo (atelier d'architecture de Marcel Pesleux et Maurice Culot à La Cambre), maquette et coupe du projet de fin d'études « pour l'aménagement de la place située devant le Palais

de Justice : étude d'une liaison piétonne entre le haut et le bas de la ville », 1975, montage publié dans *Le Bateau d'Élie. Contributions aux luttes urbaines et projets opportunistes (La Cambre, 1971-1975)*, Bruxelles, AAM, 1975, p. 79.



Van der Biest lorsque je travaillais sur les Plans généraux d'aménagement (PGA) du centre-ville, vers 1980. À l'époque, cette injure était encore courante. La Belgique était le pays qui comptait le plus grand nombre d'architectes par habitant, environ 13 000 dans les années 1960, soit plus que les boulangers. Tous étaient d'un assez bon niveau, souvent issus d'un milieu artisanal.

J'ai étudié huit ans à La Cambre : cinq années d'architecture, puis trois d'urbanisme. En fin de cinquième année, j'avais travaillé avec deux camarades à l'aménagement de logements autour d'une nouvelle place publique près du Palais de Justice (**fig. 1**). Il s'agissait de restituer aux Marolles, dans le bas de la ville, un espace public soustrait à la place Poelaert, dans le haut de la ville. En parallèle, j'ai rédigé un mémoire sur l'histoire de La Cambre. Nous avons ensuite décidé, à six, de poursuivre des études d'urbanisme. Il n'y avait qu'à La Cambre, école d'État, que cette discipline était enseignée en Belgique. Ce cursus se terminait par un projet de grande ampleur donnant lieu à une réflexion globale sur la ville. Nous avons travaillé sur la reconstruction du quartier nord, de 53 hectares, situé

sur trois communes et adjacent au centre-ville, qui avait fait l'objet de spéculation immobilière en vue d'édifier un World Trade Center, au croisement de deux autoroutes urbaines. L'opération, dans laquelle les commissions politiques furent nombreuses, avait exigé l'éviction de quelque 13 000 habitants entre 1965 et 1975 ; son achèvement nécessita une cinquantaine d'années. C'est l'une des actions qui suscita l'éclosion des luttes urbaines, auxquelles nous pensions devoir apporter notre aide en tant qu'architectes.

A. J. : Vous dites « nous », car vous étiez déjà inscrite dans une démarche collective, qui caractérise par ailleurs les agences émergeant dans les années 1960, comme l'Atelier de Montrouge en France et Architecture Urbanisme Science humaine Ingénierie associés (AUSIA) en Belgique.

A. V. L. : Nous étions une bande d'amis et cela nous a donné une force extraordinaire. Nous n'avions pas l'intention de construire comme nos aînés étaient occupés à le faire, car nous avions une idée élevée de l'architecture, qui ne ressemblait pas aux manœuvres auxquelles étaient associés les gros bureaux et les milieux politiques.

Les deux premières années, on nous confiait des projets de petites dimensions : maisons de vacances ou immeubles à appartements à Louvain-la-Neuve. Cela nous intéressait, car, en rencontrant les urbanistes de cette ville universitaire en construction, nous élargissions notre horizon. À partir de la troisième année, il fallait insérer des bâtiments neufs dans des tissus anciens à l'occasion de programmes de rénovation urbaine. Mais, comme nous voulions construire différemment, nous avons cherché d'autres sources et sommes allés vers les habitants. Là, nous avons été confrontés aux problèmes de la ville, à la révolte des gens et au « massacre » de leurs quartiers (fig. 2). Nous avons été très touchés par leur désarroi et par leurs critiques ; nous les avons compris.

A. J. : Pour décrire ces destructions, ces transformations et ces confrontations urbaines nouvelles est alors introduit le terme de « bruxellisation⁷ ». Que recouvre-t-il ?

A. V. L. : La Belgique a longtemps eu très peu de réglementations urbaines et pas de plan de développement pour Bruxelles, hors le plan d'extensions de Victor Besme (1834-1904). À partir de l'adoption de ce plan daté de 1866 et jusqu'aux années 1950, les quartiers ont continué à se développer suivant les grands axes définis au XIX^e siècle, sous l'autorité des communes, sans tutelle de l'État et sans coordination. Après la Seconde Guerre mondiale, sous couvert de la reconstruction, l'État a imposé sa mainmise sur toutes les entreprises urbanistiques. Le problème est que les plans d'aménagement urbain ont presque toujours été projetés à l'occasion de grands tracés et de percées de voiries, accompagnés d'expropriations pour utilité publique⁸. Dès 1945, les ingénieurs du ministère des Transports ont été formés aux techniques de l'ingénierie du trafic par des États-Uniens, dans le cadre du plan Marshall. Ils promouvaient un nouvel urbanisme destructeur et sont restés les acteurs privilégiés des bouleversements qu'a connus la capitale, jusqu'à la régionalisation de Bruxelles en 1989. C'est là le point de départ de la bruxellisation.



2. Christian Drabbé (président d'une association de défense des Marolles), affiche visant Pierre De Saulnier, échevin de l'urbanisme de la Ville de Bruxelles, fin des années 1960 – début des années 1970, impression sur papier, 52 x 39 cm, Bruxelles, CIVA.

3. Bruxelles, vue aérienne du quartier nord en transformation, vers 1975.

Toujours dans le cadre de la reconstruction, deux lois ont été votées, qui ont amorcé la dispersion de l'habitat individuel hors des villes et favorisé l'édification de grands ensembles d'immeubles. Le tout était accompagné d'importants subsides accordés par l'État aux communes pour éradiquer les taudis. Les communes sont ensuite restées propriétaires des terrains expropriés et ont reçu nombre de sollicitations de promoteurs. Bruxelles est une ville que mes grands-parents, mes parents et moi avons vue détruite dans un chantier perpétuel. Les anciens propriétaires et leurs locataires ont quitté la ville en favorisant l'étalement urbain, tandis que le tissu ancien du centre a disparu de la carte. À l'époque, on ne réhabilitait pas, hormis des lieux emblématiques, comme les abords de la rue Royale ou de la Grand-Place. Dans les quartiers populaires, comme au nord, tout a été détruit (fig. 3). Dans l'hypercentre, la philosophie était encore différente, surtout au moment de l'Exposition universelle de 1958 : on a conservé uniquement les façades au détriment des structures, ou on les a reconstruites en « style folklorique » (façadisme). Depuis, la Grand-Place et ses abords ont été inscrits sur la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco (1998) et des études ont été entreprises pour revenir, là où c'était possible, à un état d'avant les transformations des années 1950-1960.

En 1962, la Loi organique de l'aménagement du territoire et de l'urbanisme, première loi « unificatrice » des pratiques, a finalement octroyé au secteur privé les prérogatives du secteur public. Si un promoteur fait l'acquisition de la moitié plus une des maisons d'un îlot, il bénéficie du droit d'expropriation pour « utilité



publique » sur tout le reste. Sous le couvert d'une gestion urbanistique, l'État a donc donné un pouvoir aux lobbies des entreprises, aux grosses sociétés et aux banques développant ces opérations immobilières.

Bruxelles était une ville de maisons bâties sur un parcellaire étroit, mais ce sont des bureaux qui ont été installés massivement dans les années 1970, avec la création d'une cité administrative de l'État, l'implantation des institutions européennes, de l'Otan, etc. Petit à petit, le mode de production de l'architecture a changé. Il y avait beaucoup de petits bureaux d'un ou deux architectes, associés à un ou deux dessinateurs, et quelques bureaux plus importants, comme celui d'Henri Beyaert (1823-1894) ou, dans les années 1960, ceux des architectes de retour au pays à la suite de la décolonisation du Congo, où ils avaient édifié des quartiers entiers. Face à l'ampleur des nouvelles opérations et aux moyens de leurs commanditaires, la profession s'est trouvée démunie et a dû se restructurer. Au départ, des propriétaires privés bâtissaient pour leur famille ou leur entreprise, recherchant une architecture soignée, représentative et bien construite, avec un haut niveau d'exigence quant à la mise en œuvre, aux matériaux et aux ornements. Dorénavant, les architectes mettent sur pied des bureaux avec de nombreux collaborateurs et les ingénieurs font de même, afin de répondre à de vastes projets. Ils se trouvent face à des commanditaires internationaux, des consortiums de promoteurs anglais notamment, comme Jones Lang & Wooton. On construit pour vendre le plus rapidement possible et non plus pour habiter.

A. J. : Cela a donc aussi un impact sur le langage architectural...

A. V. L. : Cette évolution a eu une conséquence directe sur l'industrialisation de la construction. Du point de vue architectural, c'est à ce moment-là qu'on a produit des façades en grilles, presque toutes identiques, normées sur une trame d'unités de soixante centimètres. Dans cette architecture, il n'y avait plus rien à regarder et cela explique, en retour, le succès du postmodernisme. La presse a alors beaucoup évoqué la situation. Tout le monde a été scandalisé parce qu'il n'y avait plus que les gros promoteurs qui avaient voix au chapitre. C'est l'heure où les comités d'habitants se sont constitués ; à La Cambre, nous avons pris contact avec eux.

A. J. : Est-ce à ce moment-là que vous avez commencé à enseigner ?

A. V. L. : Elie Levy, Philippe Lefèvre et moi avons terminé nos études d'architecture en 1975 et avons été engagés, les trois dernières années, comme assistants, stupéfaits de la chance qui nous était offerte⁹ (fig. 4). Mais nous nous demandions alors sur quoi fonder notre enseignement. Il était nécessaire de construire un discours et une méthode. Les études typomorphologiques du quartier des Halles à Paris et les écrits de Philippe Panerai, Jean-Charles Depaule, Jean Castex, entre autres, sont alors devenus nos livres de chevet¹⁰. Reconstruire la ville apparaissait comme une question complexe, mais la méthode proposée dans ces ouvrages était relativement « simple » : identifier les principales caractéristiques urbanistiques et architecturales du contexte pour les retranscrire ou les interpréter dans un langage à ajuster aux matériaux et à l'économie du projet. La solution était efficace, adaptable aux lieux,



4. L'équipe pédagogique de l'atelier de Marcel Pesleux et Maurice Culot à La Cambre, 1977, photographie publiée dans Maurice Culot, Robert-L. Delevoy et Anne Van Loo, *La Cambre (1928-1978)*, Bruxelles, AAM, 1979, p. 390. De gauche à droite : Elie Levy, Caroline Mierop (atelier Jacques Dolphyn), Philippe Lefebvre, Marcel Pesleux, Anne Van Loo et Maurice Culot.

5. Bruxelles, hôtel Tassel, escalier, vue avant la restauration entreprise par Jean Delhaye entre 1982 et 1985, photographie publiée dans Marcel Brion et al. (dir.), *Les Muses. Encyclopédie des arts*, t. VIII, Paris, Grange Batellière, 1972, p. 2575.



où elle privilégiait l'insertion du projet. Il s'agissait avant tout d'une recherche sur la formation du tissu urbain interrogeant les transformations de la ville.

Le travail, trop conséquent pour une seule personne, était réalisé en groupe. Les étudiants apprenaient à mener des recherches en archives, à consulter les anciens plans de Bruxelles et à évaluer la qualité des trames urbaines. Elles avaient un rapport avec la taille des îlots et des parcelles, avec l'échelle des espaces publics, avec les relations entre ceux-ci et les espaces privés, et tout cela avait un impact sur l'architecture. Tout d'un coup, les étudiants comprenaient que l'architecture était une question non seulement de fonction, mais aussi d'écriture. Il fallait donc apprendre à écrire. Nous étions les seuls, dans l'atelier de Pesleux et Culot, à proposer cette méthode à La Cambre, parce que nous pensions, contrairement à ce que disaient les « modernes », que la ville était une histoire de continuité et non de rupture.

Aux jurys, nous invitations aussi des architectes extérieurs, tels André Jacquain (1921-2014), Renaat Braem (1910-2001), Bernard Huet (1932-2001), Massimo Scolari (né en 1943), Jean Dethier (né en 1947) ou François Spoerry (1912-1999)¹¹. Nous les recevions lors de soirées dans l'appartement que nous louions, Caroline Mierop, Elie Levy et moi, qui comprenait plusieurs chambres d'amis et avait été aménagé et habité juste avant nous par l'architecte Jacques Dupuis (1914-1984). Cet appartement était devenu le point de ralliement de personnalités qui participaient à nos jurys ou qui travaillaient avec les AAM, comme François Loyer (né en 1941), Jacques Gubler (né en 1940) et Léon Krier (né en 1946). L'association recevait de nombreux visiteurs intéressés par ses activités,

notamment Philippe Panerai (1940-2023), Jean-Louis Cohen (1949-2023), Charles Jencks (1939-2019) et Phyllis Lambert (née en 1927).

J'avais commencé à collaborer épisodiquement avec les AAM dès 1976 pour recueillir les archives de Lucien François, qui était proche de mes parents. De leur côté, Mierop et Levy s'investissaient davantage dans l'agence que nous avons créée avec nos camarades d'études Lefèvre et Jean-Pierre Hoa. Nous étions installés dans un endroit mythique de Bruxelles, l'hôtel Tassel de Victor Horta, bâtiment inaugural de l'Art nouveau, que l'architecte Jean Delhaye (1908-1993) venait d'acheter pour le restaurer (fig. 5).

A. J. : Les AAM ont aussi joué un rôle important dans votre appréhension de la ville et de l'architecture.

A. V. L. : En 1979, nous avons été exclus de l'école, malgré les interventions du directeur, Robert L. Delevoy, en même temps que trente autres enseignants, surtout attachés aux sciences humaines¹². Nous

nous sommes alors repliés sur l'association. Des collaborateurs de l'Atelier de recherche et d'action urbaines et plusieurs objecteurs de conscience y œuvraient à des contre-projets¹³. Parmi eux, notre camarade Michel Louis travaillait également aux éditions et aux premiers numéros du *Bulletin des AAM*, devenu la revue *AAM*, principal organe de communication de l'association¹⁴. Cette dernière s'est alors muée en un lieu de travail et s'est enrichie de plusieurs personnes venant « du front ». À l'époque, la presse relayait fortement les débats sur l'architecture et l'urbanisme bruxellois. Le croisement entre archives, recherches historiques et luttes urbaines intriguait beaucoup nos visiteurs architectes étrangers. Or, la connaissance précise des développements urbains (fig. 6) et l'utilisation des beaux dessins pouvaient influencer les prises de décision en matière d'urbanisme. Je le percevais en participant aux Commissions de concertation, un système gagné de haute lutte par les comités d'habitants, permettant aux citoyens d'intervenir dans le processus de décision urbanistique.

À travers l'examen des archives, je voyais aussi pâlir le mythe de la rupture propagé par les avant-gardes. De Koninck, l'un des premiers à avoir confié ses archives aux AAM, avait commencé par faire don des documents le présentant comme un moderniste pur et dur. Au cours de nos échanges, il nous a pourtant fait des révélations sur la non-résolution de certaines questions techniques, alors qu'il était réputé très bon constructeur et spécialiste du béton armé. Il a par exemple admis que les infiltrations dans le toit plat de sa villa Lenglet (Uccle, 1926) avaient persisté, malgré plusieurs interventions de sa part. Quand je suis devenue membre de la Commission royale des monuments et des sites (1989), la restauration de ce toit a constitué l'un des premiers dossiers à l'ordre du jour. Nous savions que les problèmes liés aux toits plats n'étaient pas entièrement résolus dans les années 1920, mais l'entendre de la bouche d'un moderniste comme De Koninck était stupéfiant. Il a construit des bâtiments splendides dans un langage d'une grande sobriété, mais il ne nous a pas tout de suite parlé de ses premiers projets ni des couleurs vives de ses aménagements intérieurs (fig. 7). Nous les connaissons par des photographies en noir et blanc et les imaginions dans des tons beige, blanc, gris. Mais lorsqu'il nous a expliqué que le tapis était vert et les fauteuils rouges, nous avons compris que la rupture n'était pas la rupture : ce fut un dé clic. La proximité avec ces architectes, rendue possible grâce aux AAM, était très précieuse. Mais cette sorte de démystification de l'avant-garde opérée par les modernistes eux-mêmes n'a pas plu à tout le monde à La Cambre.

A. J. : Votre connaissance s'est également nourrie des études auxquelles vous avez pris part.

A. V. L. : Je suis heureuse d'avoir participé, à la demande d'un ministère, mais toujours aux AAM, à l'analyse des procès-verbaux des conseils communaux de Bruxelles, de 1830, date de la création de la Belgique, à 1940. L'urbanisme et l'architecture prenaient une grande part dans les discussions jusqu'aux années 1930. Ces débats révélaient une histoire très concrète de la ville. En 1890, et même jusque vers 1910, sur les grands boulevards du centre, on pouvait par exemple demander que soit

6. Anne Van Loo (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2003, couverture.





7. Louis Herman de Koninck, *Projet d'aménagement intérieur pour la maison Góbert, avenue de l'Écriture, Stockel (Moluwe-Saint-Pierre)*, 1923, encre de Chine, gouache, crayon noir et crayons de couleur sur papier, 23,5 x 38,7 cm, Bruxelles, CIVA, fonds Louis Herman de Koninck.

jetée de la paille devant son immeuble lorsqu'il y avait un mourant, afin que le bruit du charroi soit assourdi. Un autre cas emblématique est celui du redressement de la rue Montagne de la Cour, qui présentait une forte dénivellation et a donné lieu à de nombreuses démolitions¹⁵. Il a été décidé, vers 1845-1850, d'un sens de circulation : descente à droite, montée à gauche. Malgré cela, les accidents ont continué. On a incriminé les chevaux et les cochers. Le conseil a alors imposé de réduire la longueur des fouets, qui heurtaient les passants. Petit à petit, cela a abouti à la démolition d'une grande partie de la ville. Il était éclairant de voir d'où était partie la réflexion et de comprendre les ajustements successifs au plus près des sources. Cette compréhension fine de la ville m'a donné une force incroyable.

Tout au début des années 1980, j'ai aussi participé, au sein des AAM, à l'inventaire de l'architecture industrielle bruxelloise, commandé par la Communauté française à un moment où l'industrie était en désintégration complète. En marge des travaux de relevé sur place, les considérables enquêtes dans les archives communales ont permis de restituer l'intelligence des implantations industrielles et de mettre au jour l'image industrielle de certaines communes réputées résidentielles, comme Ixelles¹⁶.

Culot et les AAM ont de surcroît fait partie des équipes chargées des premiers PGA commandés par l'Agglomération bruxelloise, organisme public établi en 1971, dont l'une des missions était de réaliser et de coordonner les PGA des dix-neuf communes. Il fallait relever la situation rue par rue, maison par maison, en vue d'établir un plan de référence pour le projet. Les AAM étaient en charge des communes difficiles : l'hypercentre de Bruxelles (Pentagone) ; Saint-Josse-Ten-Noode, la plus petite des communes, mais qui possède le plus grand nombre de tours, à l'origine d'énormes disparités architecturales, sociales et d'usage ; la vaste Schaerbeek. Finalement, les PGA n'ont pas abouti, car la création de la Région de Bruxelles-Capitale, en 1989, a débouché sur la suppression de l'Agglomération. Serge Moureaux était tellement peiné de ce gâchis qu'il a loué un dépôt pour

y sauvegarder ces années de recherches et leurs résultats conséquents. Quand l'administration de l'urbanisme régional s'est mise en place, elle a récupéré certaines études et des documents précieux, comme les photographies aériennes de 1971.

A. J. : L'exposition a-t-elle joué un rôle dans la force exploratoire des AAM ?

A. V. L. : Oui. L'événement déclencheur de la fondation des AAM par Culot, François Terlinden et Bernard de Walque¹⁷ a été l'exposition « Antoine Pompe et l'effort moderne en Belgique (1890-1940) », présentée au musée d'Ixelles en 1969, avec un catalogue (fig. 8). Elle donnait un visage de l'architecture du xx^e siècle en Belgique différent des manifestations et publications antérieures. À son issue, des architectes ont confié leurs dessins aux AAM. Ils ont pris conscience que leurs archives – et pas seulement les beaux dessins – avaient de l'importance, d'autant plus lorsqu'elles étaient rassemblées. Un travail de prospection a ensuite débuté. Nous avons commencé par quelques grands noms (Pompe, De Ligne, Fernand Bodson, Eggericx, De Koning), puis élargi la recherche. Culot avait une vaste connaissance de terrain, car il s'était battu pour préserver des édifices : les AAM ont sauvé de nombreux bâtiments à Bruxelles, notamment des ensembles Art nouveau. Le travail avec les étudiants à partir de 1975 et les missions de recherche ont contribué aux connaissances sur la ville et sur les architectes qui y avaient œuvré. L'intérêt du public pour cette matière s'est peu à peu développé, en partie grâce aux recherches et aux éditions des AAM. Du côté néerlandophone, le Sint-Lukasarchief était axé davantage sur le xix^e siècle, mais aussi sur des architectes flamands modernistes dont il conservait des fonds. Finalement, très récemment, les deux associations ont été réunies au sein du Centre international pour la ville et l'architecture (CIVA)¹⁸, institution régionale qui conserve et expose l'essentiel des archives d'architecture en Belgique depuis la fin du xix^e siècle.

Jusqu'en 1979, les AAM ont bénéficié des salles d'exposition de La Cambre, dans un bâtiment de Van de Velde situé avenue Franklin-Roosevelt, en face de l'Université libre de Bruxelles. À leurs débuts, les AAM étaient installées rue Paul-Spaak, au rez-de-chaussée d'une maison abritant deux ateliers d'artiste, l'étage étant occupé par Culot. L'association s'est ensuite étendue au premier niveau d'une villa néoclassique située à l'arrière des ateliers. En 1979, elle occupait non loin de là, rue Defacqz, l'hôtel particulier Art déco de la famille Wielemans, grâce à Philippe Rothier, membre de cette famille, qui avait étudié avec Culot à La Cambre et aidait financièrement l'association. Ce bel immeuble a donné aux AAM l'image d'une institution possédant des moyens importants. Elle a cependant perdu les salles d'exposition dont elle disposait à La Cambre, ce qui ne l'empêchait pas de prêter des documents pour des manifestations. Grâce à Culot, nous nous sommes ensuite installés dans une ancienne loge maçonnique située à côté des ateliers d'artistes. L'endroit était idéal pour créer un musée : une très belle salle, avec peu de lumière naturelle, de la place pour les meubles à plans et pour exposer plusieurs dizaines de dessins (fig. 9). La Communauté française a accepté de nous acheter du mobilier et nous a permis d'installer un centre d'archives ouvert au public sur rendez-vous.



8. Jean-Paul Pigeat, Denis Falque, Marc Maillard et Christian Ricque (service audiovisuel du Centre Pompidou), *Portrait d'un architecte : Antoine Pompe*, 1976, film (bandes rustres), 165 min. : Antoine Pompe et Maurice Culot.

Le musée, quant à lui, a été inauguré en 1981. À dater de là, les architectes nous ont proposé les archives qu'aparavant nous sollicitions.

C'est grâce à l'opportunité d'occuper une ancienne usine électrique, située en face du musée, que Roththier a décidé de créer la Fondation pour l'architecture (1985). Cette association sœur, mais indépendante, qu'il finançait en partie, avait pour objectif d'être un lieu de débat sur l'architecture. Elle était centrée sur la présentation d'expositions subventionnées par des entreprises privées, sauf celles réalisées par l'équipe du musée à partir des fonds d'archives. Les architectes appréciaient que l'on mette en valeur leur profession. Les contre-projets semblaient oubliés, bien que les AAM aient continué à se battre pour la préservation de la ville. Les associations jouissaient alors d'une certaine stabilité financière. Toutefois, en raison de désaccords avec Culot, Michel Louis, qui assurait la gestion administrative de l'association depuis 1980 et la production de la revue AAM, a quitté l'association en 1990, date du dernier numéro de la revue. Moi, je suis partie en 1992.

A. J. : Cette phase a coïncidé avec un autre chantier important dans votre carrière, le doctorat. Là aussi, vous avez amorcé une dynamique.

A. V. L. : J'avais une formation solide, un sujet à poursuivre et je pensais à l'opportunité de créer à l'université un cours d'histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes. L'expérience du doctorat a été éprouvante, surtout sur le plan administratif – j'étais la première à me lancer dans ce passage vers l'université, qui ne reconnaissait pas mes diplômes. L'Université libre de Bruxelles venait d'accueillir la discipline de l'architecture au sein d'une nouvelle faculté, mais il n'y avait encore personne pour s'occuper des doctorats. J'avais reçu à La Cambre un enseignement technique et professionnel, traversé de réflexions de grands penseurs (Françoise Choay¹⁹, Anatole Kopp, Jean Starobinski) ; j'avais à mon actif plusieurs publications et études historiques.

Je venais de publier le premier tome commenté des mémoires de Van de Velde et je voulais continuer. Mon idée était de montrer, à travers cette figure emblématique, comment se fabrique un mythe²⁰. L'écart entre son discours et ce qu'il avait

9. Bruxelles, musée des Archives d'architecture moderne installé dans l'ancien atelier de la loge maçonnique Le Droit humain, au 86, rue de l'Ermitage, début des années 1980.

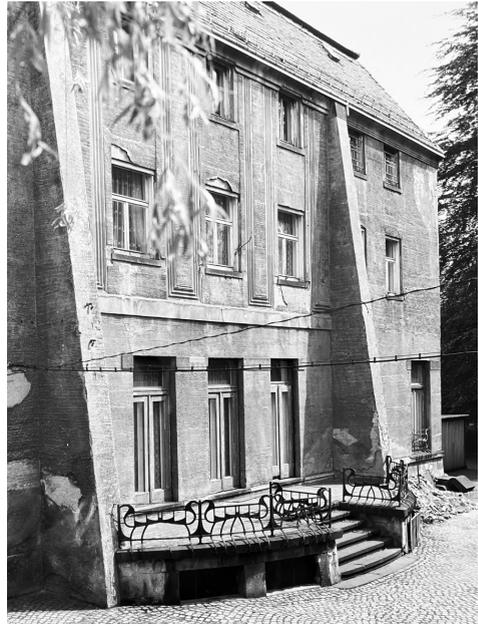


produit était grand. En Belgique, où l'on connaissait son œuvre Art nouveau et son œuvre moderniste, avec la tour de la bibliothèque de l'université de Gand, on en déduisait qu'il avait voulu rester « à la mode ». Ce passage, plus complexe, s'expliquait en réalité par sa carrière en Allemagne entre 1900 et 1917. Il y avait trouvé une façon de renouveler son langage au contact de l'architecture vernaculaire et régionale, comme le montre le Hohenhof de Karl Ernst Osthaus, à Hagen, dont les intérieurs de 1908 sont étonnamment modernes. L'épisode allemand était complètement occulté dans les années 1980, comme si la modernité de Van de Velde était sortie de nulle part, du fait que l'essentiel de sa production était situé à l'est du pays. Grâce à Jean-Pierre Poupko (1930-2001), président de la Commission française de la culture qui voulait consacrer une exposition au Bauhaus en 1988, je suis allée en Allemagne de l'Est découvrir certains bâtiments (fig. 10). Ce voyage a été une révélation, partagée ensuite avec François Loyer et l'architecte et historien Franco Borsi, autour d'un projet d'ouvrage, malheureusement avorté, documentant ce passage. Hans Curjel (1896-1974), qui avait connu Van de Velde, avait publié en 1962 une version allemande de ses mémoires. Il y détaille cette expérience, mais synthétise très fortement la dernière partie de sa carrière et son retour en Belgique, ce qui empêche de comprendre tout ce cheminement²¹.

A. J. : Vous êtes ensuite entrée à la Commission royale des monuments et des sites de la Région de Bruxelles-Capitale. Comment s'est déroulé ce passage du côté des « prescripteurs » et quel univers d'idées avez-vous rencontré ?

A. V. L. : Tout d'abord, j'ai refusé l'offre de Martiny de siéger dans cette commission à cause de son attitude passiste et de sa prédilection pour les vestiges archéologiques, mais il m'a convaincue d'attirer l'attention sur le mouvement moderne. J'ai été désignée membre en 1989. La rémunération était symbolique. Entre 1993 et 2016, la conservation du patrimoine est pourtant devenue mon activité principale. Un nouveau cadre législatif a été adopté en 1993 et une autre commission a été mise en place sous l'égide de la Région²². Il y a eu peu de transferts entre l'ancienne instance et la nouvelle, qui était composée de spécialistes, car elle était dotée d'un pouvoir important : un « avis conforme » sur les travaux aux monuments classés, que la Région ne pouvait outrepasser. Martiny proposa alors que je devienne secrétaire permanente de cette nouvelle commission.

L'expérience a été très stimulante, car tout était à inventer, y compris une administration. À Bruxelles, peu de bâtiments avaient été classés, car cela nécessitait l'aval des sphères flamande et francophone, qui avaient du mal à se mettre d'accord. Désormais, aux débats de fond sur la notion de restauration, il fallait ajouter le travail de terrain, visites et recherches pour instruire les dossiers. Le plus difficile restait toutefois les combats à mener contre les tutelles. Dans les procédures de classement, par exemple, le ministre prenait souvent des décisions contraires aux propositions de la Commission. En revanche, pour les projets



10. Chemnitz (Allemagne), villa Esche, architecte : Henry van de Velde, 1902-1903 puis 1911, façade arrière, vue prise par Anne Van Loo en 1988.

avec avis conforme, nous pouvions tenir bon, ce qui ne nous empêchait pas d'être régulièrement critiqués par les responsables politiques ou par la presse pour des décisions mal perçues par le monde économique.

Au début, les charpentes et les caves voûtées des maisons les plus anciennes étaient l'objet principal des discussions. Je suis néanmoins parvenue à mettre au centre des débats ce que je considérais comme l'essentiel : la ville, sans laquelle le patrimoine n'existe pas. Martiny et moi avions conscience de la difficulté que représentait cette échelle face aux procédures de protection, mais défendre le socle de la culture urbaine nous tenait à cœur. Au départ, nos maisons transformées à plusieurs reprises pour répondre aux souhaits actuels ne pesaient pas lourd face à l'intérêt d'une charpente marquée du sceau d'un artisan. Pourtant, le fait que ces constructions avaient souvent plus de cent ans démontrait qu'elles étaient conçues et construites correctement. Or, toutes ces maisons formaient un paysage urbain qui caractérisait notre environnement. Cet argument avait été difficile à faire valoir, mais progressivement, à partir de la fin des années 1990, l'évidence s'est imposée avec l'apparition du concept de durabilité : par sa longévité, la ville ancienne prouvait qu'elle était durable. Nous avions aussi vocation à protéger des sites, mais cette notion renvoyait plus volontiers à la forêt de Soignes qu'à un jardin de ville. Si l'idée de paysage urbain était familière lorsqu'on évoquait un vaste site industriel, l'appliquer à un quartier (et pas seulement à la Grand-Place) n'était pas encore entré dans les mœurs. La défense du paysage urbain était évidemment une autre manière de préserver la ville. Ce qui n'était qu'une vision abstraite est alors devenu une notion concrète sur laquelle on pouvait s'appuyer pour parler de la vie quotidienne des gens et cela lui donnait un sens. La ville n'était plus un espace à transformer, mais un lieu vivant de réflexions, et cela change tout.

/ Audrey Jeanroy, maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université de Tours

Notes

Cet entretien a été réalisé le 31 janvier 2025 à Ixelles.

- 1 Cette « antonomase spécifique » se généralise, d'un individu vers une profession, dans le parler populaire du quartier des Marolles au cours du XX^e siècle ; Jean-Jacques De Gheyndt, *Schieven Architek ! Les langues endogènes à Bruxelles*, Bruxelles, Bernardiennes, 2016. L'autrice remercie la linguiste Laurence Rosier, professeure à l'Université libre de Bruxelles, pour son aide dans la compréhension de cette évolution et de ses caractéristiques.
- 2 Alain Borie, Pierre Micheloni et Pierre Pinon, *Forme et déformation des objets architecturaux et urbains*, Paris, Centre d'études et de recherches architecturales, 1978.
- 3 Concept développé dans les années 1980 par Jean-Louis Cohen, *La Coupure entre architectes et intellectuels, ou les Enseignements de l'italophilie* (1984), Bruxelles, Mardaga, 2015.
- 4 Parmi ses publications, voir Henry van de Velde, *Récit de ma vie*. Berne, Utzwill, La Haye, Otterlo, Bruxelles, Paris, New York, Oberlâgeri (1917-1957), éd. par Anne Van Loo, Turnhout et Bruxelles, Brepols et Versa, 2023, 2 vol. ; Anne Van Loo, « Le plan de gestion patrimoniale : un outil de gestion pour les grands ensembles protégés. L'exemple des cités-jardins Le Logis et Floréal à Bruxelles », *In situ*, n° 47, 2022 [doi.org/10.4000/insitu.34898].
- 5 L'école prend alors le nom d'Institut supérieur des arts décoratifs (ISAD), aujourd'hui École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre ; Robert L. Delevoy, Maurice Culot et Anne Van Loo (dir.), *La Cambre (1928-1978)*, Bruxelles, AAM, 1979.
- 6 Françoise Aubry et Anne Van Loo, *Chemins de fer, chemins croisés : Victor Horta, Henry Van de Velde*, cat. exp. (Bruxelles, Train World, 2024), Gand, Snoeck, 2024.

- 7 Gaël Comhaire, « Activisme urbain et politiques architecturales à Bruxelles : le tournant générationnel », *L'Information géographique*, vol. 76, n° 3, 2012, p. 9-23 ; Anne Van Loo, « Les golden decades : entre fonctionnalisme et monumentalité (1945-1970) », dans *ead.* (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, Anvers, Fonds Mercator, 2003, p. 68-82. Le terme fait florès puisque Philippe Rottier parle de « baléarisation » pour décrire ce qu'il observe dans l'archipel espagnol à partir des années 1970 (entretien avec l'auteur, 14 février 2025).
- 8 « Entre 1970 et 2022, le réseau routier belge a cru de 57,7 % et le réseau autoroutier de plus de 250 %. [...] La Belgique a ainsi fait un "choix clair en faveur de la mobilité voiture" [...], les pouvoirs publics allant même jusqu'à déstructurer les centres-villes. » Olivier Dubois, « Le rôle des politiques publiques dans l'éclatement urbain : l'exemple de la Belgique », *Développement durable et territoires*, dossier 4, 2005 [doi.org/10.4000/developpementdurable.747].
- 9 Ils ont été assistants dans l'atelier de Marcel Pesleux à partir de 1975. Culot y était chargé de l'urbanisme. L'atelier a été actif de 1973 à 1979 ; Delevoy, Culot et Van Loo (dir.), *La Cambre*, p. 390.
- 10 Jean Castex, Jean-Charles Depaule et Philippe Panerai, *Formes urbaines. De l'îlot à la barre*, Paris, Dunod, 1977 ; Jean Blécon et Françoise Boudon, *Système de l'architecture urbaine. Le quartier des Halles à Paris*, Paris, CNRS, 1977 ; Marcelle Demorgon, Jean-Charles Depaule et al., *Éléments d'analyse urbaine*, Bruxelles, AAM, 1980.
- 11 Parmi les visiteurs occasionnels de La Cambre, on retrouve notamment Paolo Soleri, Bernard Tschumi et les membres d'Archigram en 1972, Antoine Pompe en 1973, Raymonde Moulin en 1975, Anatole Kopp, Dethier et Huet en 1977, ainsi que Léon Krier, Rita Wolf, Fernando Montes, Christian Devillers, Francis Strauven et Georges Glomorey en 1978 ; Delevoy, Culot et Van Loo (dir.), *La Cambre*.
- 12 Cette exclusion était liée à une réforme pédagogique ; Robert L. Delevoy, « Paroles aux architectes diplômés », dans *Le Bateau d'Elie. Contributions aux luttes urbaines et projets opportunistes (La Cambre, 1971-1975)*, cat. exp. (Bruxelles, La Cambre, 1975), Bruxelles, AAM, 1975, p. 6-7. L'épisode de l'éviction est notamment évoqué par Pauline Fockedeey et Gaël Comhaire.
- 13 AAM, *Contreprojets. Controprogetti. Counterprojects*, préf. par Léon Krier et Maurice Culot, Bruxelles, AAM, 1980.
- 14 « La revue AAM, inspirée par le bulletin de la AA School à Londres et éditée de 1975 à 1990, contribue à étendre l'audience des AAM en faisant appel à des contributeurs européens et américains et en défendant l'idée de la résistance anti-industrielle, alors à contre-courant. » Maurice Culot, « 48 ans d'aventures. Une pensée originale et indépendante sur la ville et l'architecture », *AAM Éditions*, s. d. [www.aam-editions.com/fr/historique].
- 15 « Rue Montagne de la Cour », *Inventaire du patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale*, 1989-1994 [monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_Montagne_de_la_Cour/10001063].
- 16 « Inventaire de l'architecture industrielle, réalisé par l'ASBL des Archives d'architecture moderne (1980-1982) », *Inventaire du patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale*, s. d. [monument.heritage.brussels/fr/inventories/4].
- 17 « Le noyau de l'action de conservation s'est cristallisé moins autour d'un projet scientifique sur les archives d'architecture qu'autour du pressentiment que celles-ci représentaient quelque chose d'important dont nous ne pouvions cependant saisir la figure. Aujourd'hui, l'objet de ce désir de conservation peut être, sinon circonscrit, du moins cerné grâce à un exceptionnel rassemblement de fonds d'archives qui parlent pour l'ensemble. » Maurice Culot, « La naissance d'une collection », dans Maurice Culot, Anne Van Loo et Victor-Gaston Martiny (dir.), *Musée des archives d'architecture moderne*, t. I, Bruxelles, AAM, 1986, p. 13.
- 18 Le CIVA est associé à des entités liées, mais différentes depuis 1999. L'association initiale, dont l'organisation reste difficile à documenter (entretien de l'auteur avec Robin Vinois, collaborateur archives au CIVA, janvier 2025), a été rachetée en 2016 pour un euro symbolique par la Région bruxelloise, qui l'a transformée en fondation CIVA Stichting. Celle-ci a réuni plusieurs anciennes associations dans une même structure à départements, dont elle a pris en charge le budget de fonctionnement.
- 19 Choay est enseignante à La Cambre, en sémiologie urbaine, de 1965 à 1979 selon le tableau publié dans Delevoy, Culot et Van Loo (dir.), *La Cambre*. Thierry Paquot évoque plutôt un investissement entre janvier 1966 et 1972, sur l'invitation de Delevoy ; Thierry Paquot, « Françoise Choay, philosophe de l'architecture et des villes 1/2 », *Topophile*, 24 janvier 2025 [topophile.net/savoir/francoise-choay-philosophe-de-l'architecture-et-des-villes-1-2]. Dans les années 1970, Choay donne également des conférences à La Cambre, d'où le décalage des chronologies. Jean-Pierre Hardenne fut aussi témoin de cet enseignement, qu'il relate dans « Les années 1965-1970 à La Cambre : une expérience salutaire », *Clara*, n° 2, janvier 2014, p. 183-188.
- 20 Anne Van Loo, « Un architecte belge au cœur de l'Allemagne wilhelminienne. Henry van de Velde, 1900-1917 », thèse de doctorat, Université libre de Bruxelles, 1995.
- 21 Henry van de Velde, *Geschichte meines Lebens*, éd. par Hans Curjel, Munich, R. Piper, 1962.
- 22 Victor-Gaston Martiny, « Exposé. La protection des monuments et des sites en Région de Bruxelles-Capitale. Ordonnance du 4 mars 1933 (applicable à partir du 1^{er} novembre 1993) », *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, 1994, p. 9-13.

Crédits iconographiques

Fig. 2. © Christian Drabbé / CIVA Collections, Brussels. Fig. 3. CIVA Collections, Brussels, fonds Charles de Pauw. Fig. 5. Hortamuseum, Saint-Gilles/Gillis. Fig. 7. CIVA Collections, Brussels. Fig. 8. Service audiovisuel du Centre Pompidou. Fig. 9. CIVA Collections, Brussels, AAM, musée. Fig. 10. © Anne Van Loo.