

Actualités

ARCHITECTURE

Léopold II et l'architecture à Ostende

En apprenant dernièrement que la Donation royale n'accorderait pas de prolongation du bail de la Villa royale à la ville d'Ostende au 31 décembre 2000, on s'est de nouveau penché sur l'intérêt que la famille royale belge a pu prendre par le passé à cette localité. L'hôtel-restaurant qu'abrite la villa devrait laisser place à des appartements qu'occuperont des membres de la famille royale ou les hôtes de cette dernière. Il s'agit en fait du domaine de la Donation royale comprenant la villa de style normand qui remplaça les chalets royaux de Léopold II après la deuxième guerre mondiale, le petit parc situé entre la villa et la route nationale et enfin la galerie dite vénitienne.

Cet ensemble compte parmi les plus importantes réalisations du règne de Léopold II, le souverain qu'on a pu appeler de son vivant et non sans moquerie «le roi-bâtitteur». Encore jeune prince héritier, il se souciait déjà beaucoup de tout ce qui avait trait à l'architecture et à l'urbanisme. Il entendait moderniser son petit pays et surtout l'enjoliver en s'employant à faire réaliser édifices monumentaux, parcs, grandes allées et musées. La Belgique serait ainsi à même de rivaliser avec de grands et riches États européens comme la France, l'Angleterre et l'Allemagne. Ostende est à n'en pas douter l'une des villes où Léopold II se montra, tout au long de son

règne (1865-1909), le plus entreprenant dans ces domaines de l'architecture et de l'urbanisme. A partir de 1834, la famille royale se rendit en villégiature annuelle dans cette station balnéaire. La même année, Léopold I^{er} avait demandé à son architecte de cour, Tilman-François Suys, de dessiner les plans d'un palais à édifier près de la *Hulppoort* sur un des bastions des anciens remparts; ce n'est cependant qu'à partir de 1863 que Léon Suys, le fils de ce dernier, construisit une partie de l'édifice dans une version retouchée.

En accédant au trône, Léopold II fit démolir cet édifice. C'est que le jeune souverain caressait le projet de faire construire un palais encore plus grandiose et plus proche de la mer, sur la digue jouxtant l'actuelle *Zeeheldenplein*. Mais quand il eut constaté que l'endroit n'offrirait pas une vue des plus favorables sur les thermes que l'on devait édifier, il abandonna son idée. En contrepartie et en attendant de procéder à autre chose, il fit construire deux nouveaux chalets royaux sur des terres de la commune de Mariakerke, une réalisation qui se plaçait dans le cadre de



Vue sur les chalets royaux (à gauche: les galeries dites vénitiennes), vers 1905 (Photo Neurdain).

l'extension de la ville d'Ostende vers l'ouest. Léopold II avait vu le modèle des chalets en question à l'Exposition universelle de Vienne (1873). On y présentait un chalet de la reine Victoria conçu par l'architecte anglais W. Green. Le roi demanda à ce dernier de fabriquer les éléments d'un tel chalet dans ses ateliers de Lowestoft avant de les faire venir à Ostende par voie maritime. Un an après, on mit la dernière main à l'édifice de 32,5 mètres de long que l'on inaugura en grande pompe le 22 septembre 1874. On y ajouta un deuxième chalet en 1876, celui-ci construit essentiellement en briques.

Alphonse Balat, l'architecte des vérandas du palais royal de Laken conçut une galerie vitrée de 46 mètres de long destinée à relier les deux pavillons. Le jardinier paysagiste français E. Lainé dessina en 1903 les jardins donnant sur l'arrière du bâtiment dans le plus pur style XIX^e siècle (l'actuel *Koningspark* - parc du Roi). Léopold II fit ajouter deux galeries à ses chalets. La première (la galerie dite vénitienne) partait du côté nord du chalet en bois, se poursuivait parallèlement à la digue nouvellement élevée, tournait à angle droit puis longeait toute la *Parijsstraat* (rue de Paris) jusqu'à la *Koningsstraat* (rue du Roi). Il s'agissait d'une galerie pour piétons en forme de L qui était reliée au chalet royal par un passage souterrain. Elle fut conçue en 1900 par l'architecte Henri Maquet. On ajouta par la suite un second passage souterrain menant à la villa de la baronne Vaughan.

La deuxième galerie est devenue la fameuse Galerie royale qui permettait à l'origine de relier les chalets à l'entrée de l'hippodrome de Wellington. Maquet en avait dessiné les premiers plans qui obtinrent les faveurs des commerçants d'Ostende: une large place était en effet faite aux boutiques, cafés et restaurants au rez-de-chaussée. Toutefois, le roi demanda au célèbre architecte français Charles Girault - qui avait dessiné les plans du Petit Palais pour l'Exposition universelle organisée à Paris en 1900 - de reprendre le projet à son compte. C'est en 1902

que la galerie reçut sa forme définitive: une construction rectiligne qui s'étire sur 366 mètres, qui compte deux constructions en forme de nef et 77 travées. Une paroi vitrée qui court sur la longueur a permis de dédoubler la galerie. Une succession de majestueuses colonnes doriques couplées génère une enfilade monumentale, qui au dire de Girault en personne, renvoie à l'architecture de l'empereur Hadrien. Ce majestueux édifice se distingue également au plan de son élaboration du fait qu'il représente une des premières applications du système français Hennebique en Belgique, un procédé nécessitant le recours au béton armé et réputé dans le monde entier du fait de l'exécution monolithique qui en résulte.

En plus des bâtiments ci-dessus évoqués, Léopold II a demandé à l'architecte norvégien Ivar Knudsen de construire de nouvelles écuries royales le long de la *Koninginnelaan* (allée de la Reine). Il s'agit d'une construction en bois inspirée de la typique *stavkirke* norvégienne des environs de Trondheim où Knudsen travaillait alors. Cet architecte dessina également quelques pavillons pour le domaine du roi à Raversijde, lesquels ont malheureusement été démolis après la deuxième guerre mondiale. En 1903, le roi céda les anciennes écuries, sises au centre d'Ostende, à cette commune à la condition qu'elle y élève un Théâtre royal (aujourd'hui détruit) d'après les plans de l'architecte français Alban Chambon. Parmi les autres projets d'importance réalisés à Ostende, relevons encore l'aménagement du *Maria-Hendrikapark* et de la *Koninginnelaan* et des squares dits square Stéphanie et square Clémentine, les prénoms des deux filles de Léopold. Le roi fut également à l'origine de l'extension d'Ostende vers le sud, de l'urbanisation de Mariakerke et de la construction de l'hippodrome de Wellington.

Toutefois, un des projets les plus passionnants et les plus avant-gardistes fut sans conteste l'étude que livra en 1908 l'urbaniste prussien Josef Stübgen pour l'aménagement d'un

parc dans les environs des polders situés entre Ostende et Stene. On pensait y aménager un jardin public moderne (parc de la Cité) de 360 hectares, où le peuple et les touristes toujours plus nombreux auraient tout loisir de se promener. Alors que les plans d'expropriation requis étaient signés pour l'obtention des polders en question, le décès du souverain en 1909 vint empêcher la réalisation de ce projet.

Piet Lombaerde

(Ir. D. Cunin)

PIET LOMBAERDE, *Léopold II: Roi-Bâtisseur*, Pandora, Gand, 1995.

ARTS PLASTIQUES

Le centenaire de la Biennale de Venise

Le logo de la Biennale de Venise 1995, affichait, par ses deux millésimes et ses deux boucles, ce dont il s'agissait cette fois: la Biennale a cent ans, elle a bouclé le siècle. Cent ans de Biennale, c'est aussi cent ans de souvenirs. Bien que l'exposition qui se tient dans les *Giardini* vénitiens, le parc de la Biennale, soit toujours soumise aux oscillations du pendule, aux changements du style et du goût, la quarante-sixième édition n'en était pas moins une manifestation essentiellement muséale.

Le Français Jean Clair, commissaire de la Biennale, dans une grande exposition rassemblant cent œuvres sur le thème «Identité et altérité», commémorait le centenaire. D'un regard rétrospectif, il embrassait l'histoire du modernisme et de la Biennale. Ce faisant, il déterminait aussi, par cette approche muséale, le ton des Biennales à venir.

Il manifestait son désir d'une moindre dispersion en supprimant l'exposition Aperto, la traditionnelle présentation de jeunes artistes dans l'ancienne Corderie de l'Arsenal. Un musée permanent doit s'élever dans les *Giardini*. Les jardins qui, après l'exposition, mènent généralement une existence secrète et obscure derrière des grilles mi-hautes, vont dorénavant -

si la ville donne son aval - rester continuellement ouverts au public même après la Biennale.

La Belgique présentait à la Biennale des œuvres de Didier Vermeiren. Le commissaire du pavillon belge était Laurent Busine, directeur du Palais des expositions à Charleroi. Le pavillon, maintenant restauré, constituait, avec les célèbres socles de Vermeiren, un asile de paix et de méditation. L'œuvre de Vermeiren est à la fois austère et vivante, secrète et reconnaissable, explicite et susceptible de nombreuses interprétations.

Le pavillon néerlandais, construit d'après les plans de Gerrit Rietveld, présentait l'un des envois les plus intéressants. Le commissaire Chris Dercon, contrairement à Jan Debbaut, son prédécesseur d'il y a deux ans, avait très explicitement respecté le thème de la Biennale: identité et altérité. L'envoi néerlandais, assuré pour la première fois par la Fondation Mondrian et non par le ministre, comportait des œuvres de Marlene Dumas, Maria Roosen et Marijke van Warmerdam.

Dercon avait opté pour une exposition de groupe. Dans le centre artistique rotterdamois *Witte de With* dont il est directeur jusqu'à fin 1995, il a souvent montré comment fonctionne une exposition de ce genre: on se prend à établir des rapports, en un clin d'œil on remarque comment des œuvres d'art parfois très divergentes se conjuguent momentanément et l'on jette un regard plus critique. Il avait en outre opté pour des femmes, parce que leur œuvre est d'un lyrisme sans vergogne et qu'elle lance de surcroît un défi aux conventions esthétiques masculines.

On retrouvait ce caractère groupal du pavillon néerlandais dans le monastère vénitien de *San Francesco della Vigna*, l'exposition hors les murs organisée conjointement par les Pays-Bas et la Flandre. C'était un projet ambitieux aux idées passablement pompeuses: la dénonciation du statut et de l'objectivité de l'art, l'appel à une vie plus authentique, la supériorité