

CÉCILE DUBOIS  
PHOTOS SOPHIE VOITURON

# BRUXELLES ART NOUVEAU

Promenades au cœur de la ville

**Racine**

|              |   |
|--------------|---|
| INTRODUCTION | 8 |
|--------------|---|

## Première promenade 10

### AUX ORIGINES DE L'ART NOUVEAU

DE L'HÔTEL SOLVAY AU MUSÉE HORTA

**FOCUS** Victor Horta - Octave Van Rysselberghe - Henry van de Velde - Paul Hankar - Benjamin De Lestré - Adrien Blomme - Jean Delhayé

**PORTRAITS** Claire Fontaine - Françoise Aubry

## Deuxième promenade 32

### ENTRE IXELLES, SAINT-GILLES ET FOREST

DE LA MAISON HANNON AU PARC DE FOREST

**FOCUS** Antoine Pompe - Paul Vizzavona - Jean-Baptiste Dewin - Le logement social

**PORTRAIT** Francis Metzger

## Troisième promenade 52

### AU CŒUR DE SAINT-GILLES

DE LA PLACE ANTOINE DELPORTE À LA RUE VANDERSCHRIK

**FOCUS** Paul Hamesse - Ernest Blerot

## Quatrième promenade 68

### LE CINQUANTAIRE ET LE QUARTIER DES SQUARES

DE LA MAISON CAUCHIE AU SQUARE GUTENBERG

**FOCUS** Les sgraffites - Gustave Strauven

**PORTRAITS** La famille Dessicy - Olivier Berckmans

## Cinquième promenade 92

### IXELLES

DU QUARTIER SAINT-BONIFACE AUX ÉTANGS D'IXELLES  
ET À L'AVENUE LOUISE

**FOCUS** Raphaël Evaldre - Les frères Delune

## Sixième promenade \_\_\_\_\_ 108

### **QUELQUES PETITES PERLES MÉCONNUES AUX CONFINS**

#### **DE SAINT-JOSSE-TEN-NOODE ET DE SCHAERBEEK**

##### **DU MUSÉE CHARLIER À L'HÔTEL COHN-DONNAY**

**FOCUS** Gaspard Devalck - La politique de conservation et de sensibilisation au patrimoine en Région de Bruxelles-Capitale

## Septième promenade \_\_\_\_\_ 122

### **AU CŒUR DE SCHAERBEEK**

**FOCUS** Henri Jacobs - Privat Livemont - Frans Hemelsoet

**PORTRAIT** François Schuiten

## Huitième promenade \_\_\_\_\_ 142

### **LE SABLON ET LES MAROLLES**

**FOCUS** Émile Hellemans - Jules Barbier - Léon Sneyers - Fernand Symons

## Neuvième promenade \_\_\_\_\_ 156

### **LE CŒUR DE BRUXELLES**

**FOCUS** La production de carreaux en céramique – Paul Saintenoy

Lieux à visiter \_\_\_\_\_ 170

Protection et sensibilisation au patrimoine \_\_\_\_\_ 170

Visites guidées et événements \_\_\_\_\_ 170

Sites internet en lien avec le patrimoine Art nouveau \_\_\_\_\_ 170

Centre de documentation \_\_\_\_\_ 171

Bibliographie \_\_\_\_\_ 171

Index des noms de personnes \_\_\_\_\_ 172

Notes \_\_\_\_\_ 175



# BRUXELLES, CAPITALE EUROPÉENNE DE L'ART NOUVEAU

D'autres villes pourraient sans doute également prétendre à ce titre... Mais il est vrai que Bruxelles est probablement l'une des villes européennes où le style Art nouveau est le plus représenté ; c'est là qu'y sont construits les premiers bâtiments.

Pourtant, cela a bien failli ne pas être le cas. Après la Seconde Guerre mondiale, Bruxelles voit disparaître ou être dénaturés quelques-uns des chefs-d'œuvre des novateurs que sont Victor Horta et Paul Hankar, mais aussi beaucoup de réalisations d'architectes moins réputés... Heureusement, au fil des ans, l'Art nouveau est progressivement redécouvert. Il faut cependant rester vigilants ! Si tout le monde est unanime aujourd'hui à reconnaître l'intérêt de l'Art nouveau, beaucoup d'éléments du petit patrimoine pourraient disparaître par négligence ou par ignorance. Un guide comme celui-ci reste donc nécessaire pour sensibiliser le public à la richesse, à la diversité et à l'intérêt de l'Art nouveau comme mouvement créatif lié à la société du début du XX<sup>e</sup> siècle.

Ce livre propose neuf balades pour découvrir, dans différents quartiers bruxellois, les multiples facettes de l'Art nouveau en architecture. Il évoque la personnalité d'architectes incontournables et certaines techniques décoratives qui ont contribué à porter l'art dans la rue. L'ouvrage dresse également les portraits, sous forme d'entretiens, de propriétaires, conservateurs ou restaurateurs, garants essentiels de ce patrimoine exceptionnel.

# INTRODUCTION



▲ Sgraffite, maison de l'architecte Paul Hankar, rue Defacqz 71, 1060 Saint-Gilles

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la réaction contre l'académisme conduit des architectes bruxellois dans la voie de l'Art nouveau. Victor Horta, dans une veine organique, et Paul Hankar, dans une tendance plus géométrique, donnent naissance à une architecture qui connaît bientôt une réputation internationale. En une quinzaine d'années, à partir de 1893, des centaines de bâtiments Art nouveau voient le jour dans la capitale, d'abord construits par les grands novateurs, ensuite par leurs élèves et émules, également nourris, au début du XX<sup>e</sup> siècle, par la Sécession viennoise et par d'autres tendances de l'Art nouveau européen.

Certains architectes concevront leurs réalisations comme de véritables œuvres totales, associant à l'architecture les aspects techniques d'une construction moderne (chauffage, électricité, circulations...), mais aussi la décoration et le mobilier. Se développe aussi le concept de la « maison portrait » répondant entièrement aux attentes d'un commanditaire bien particulier.

L'Art nouveau, dans un premier temps, répond parfaitement aux aspirations de la bourgeoisie industrielle – la Belgique est alors la deuxième puissance industrielle du monde – souvent progressiste et libre-penseuse, soucieuse de s'affirmer dans l'urbain par cette architecture nouvelle et parfois exubérante, dont la structure métallique s'affiche clairement et dont l'articulation des volumes intérieurs laisse une large place à la lumière. Progressivement, le style se démocratise et

l'Art nouveau s'applique à des programmes très variés : école, logement social, maison de maître, magasin, maison du peuple... L'Art nouveau, tout en valorisant des matériaux industriels, le fer et la fonte, continue à recourir à la tradition artisanale pour le travail de la pierre, les menuiseries et les ferronneries, les vitraux, les sgraffites et les décors de céramique colorés.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle déjà, Horta s'éloigne de l'Art nouveau pour revenir à des formes plus classiques, Paul Hankar décède prématurément en 1901, tandis qu'Henry van de Velde et Octave Van Rysselberghe, également pionniers, poursuivent leurs carrières à l'étranger. Les novateurs sont alors relayés par ceux qu'on dit de la « seconde génération » : Ernest Blerot et Gustave Strauven, qui travaillent dans une veine plutôt florale, ou encore Léon Sneyers et Paul Hamesse, qui développent une architecture plus rationnelle, dans la lignée de Paul Hankar. Et n'oublions pas des architectes comme Jean-Baptiste Dewin, Paul Cauchie ou Victor Taelmans, qui œuvrent dans un style très personnel.

La construction du Palais Stoclet, entre 1905 et 1911, par l'architecte autrichien Josef Hoffmann clôt magistralement l'histoire du courant Art nouveau à Bruxelles. Les formes géométriques du Palais Stoclet annoncent déjà l'architecture de l'entre-deux-guerres et influenceront nombre d'architectes bruxellois et même étrangers.

La Première Guerre mondiale sonne le glas de cette architecture devenue parfois outrancièrement décorative, faisant oublier que les pionniers recherchaient avant tout une nouvelle spatialité. Commence alors une longue période durant laquelle l'Art nouveau est dénigré et oublié. Certains bâtiments majeurs sont démolis, telle la Maison du Peuple construite par Horta en 1895, et ce, malgré un mouvement de protestation international. Heureusement, petit à petit, grâce aussi à des visionnaires comme Jean Delhay et Guy et Léo Dessicy, certains bâtiments sont classés, restaurés... Le Musée Horta ouvre ses portes en 1969, quatre ans à peine après la destruction de la Maison du Peuple.

Aujourd'hui, le style est unanimement apprécié et soulève l'intérêt des visiteurs belges et étrangers. Il est cependant nécessaire de rester toujours vigilants.

La soif des promoteurs et l'ignorance peuvent être à l'origine de pertes irréversibles.

À Bruxelles, les ensembles résidentiels Art nouveau se concentrent dans les communes bourgeoises de la première couronne qui voient leur population se développer de manière presque exponentielle en ce début de XX<sup>e</sup> siècle : Forest, Saint-Gilles, Ixelles, Saint-Josse-ten-Noode, Schaerbeek, les extensions de Bruxelles-Ville au nord-est... Il faut imaginer la ville d'alors comme en perpétuel bouillonnement. De nouveaux quartiers s'établissent et les architectes, qui parfois se font aussi entrepreneurs et promoteurs, n'ont pas à aller chercher bien loin leur clientèle. Dans le centre-ville, lieu de commerce et de loisirs, les programmes sont plus diversifiés mais les réalisations sont plus disséminées, s'établissant là où, au début du XX<sup>e</sup> siècle, on trouve encore de la place ou où l'on décide d'en faire. L'Art nouveau n'est jamais le seul style présent dans un quartier, il côtoie toujours d'autres styles qui lui sont

contemporains : le néoclassicisme, premier style architectural pratiqué lorsque la ville s'étend aux faubourgs, dans les années 1860, puis surtout les styles « néo » (néo-Renaissance, néogothique...) et l'éclectisme qui puise librement son inspiration dans différents styles. L'Art nouveau sera également contemporain des premières réalisations de style Beaux-Arts, qui se développe chez nous à partir de 1905 et fait référence aux styles français du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Un parcours de découverte de réalisations Art nouveau dans les communes de la seconde couronne aurait pu s'envisager, mais il aurait été fort long et impraticable à pied. En effet, lorsqu'on s'éloigne du centre pour se rendre vers Uccle, Watermael-Boitsfort ou Berchem-Sainte-Agathe, on trouve quelques surprenantes réalisations Art nouveau qu'il nous a fallu renoncer à présenter ici, car elles sont souvent isolées et parfois peu visibles de la rue.

▼ Le Palais Stoclet, avenue de Tervuren 279-281, Woluwe-Saint-Pierre (Josef Hoffmann, 1905-1911, classé le 13 octobre 2005). Inscrit sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 2009.





# PREMIÈRE PROMENADE

## AUX ORIGINES DE L'ART NOUVEAU DE L'HÔTEL SOLVAY AU MUSÉE HORTA

Créée en 1864, l'avenue Louise, point de départ de la balade, répond à une double ambition : ouvrir une nouvelle promenade élégante reliant le centre-ville au bois de la Cambre et promouvoir un nouveau quartier destiné à la haute bourgeoisie. Une bourgeoisie progressiste, attirée par l'Art nouveau, qui s'établit dans ses alentours et fait appel aux novateurs que sont Victor Horta et Paul Hankar. Le parcours évoque les maisons « manifeste » de l'Art nouveau bruxellois et inclut la découverte de trois bâtiments d'Horta inscrits depuis 2000 sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO !



- 
- 01 **HÔTEL SOLVAY**  
AVENUE LOUISE 224, 1050 BRUXELLES
  - 02 **HÔTEL TASSEL**  
RUE PAUL-ÉMILE JANSON 6, 1000 BRUXELLES
  - 03 **MAISON ROOSENBOOM**  
RUE FAIDER 83, 1050 IXELLES
  - 04 **HÔTEL CIAMBERLANI**  
RUE DEFACQZ 48, 1050 IXELLES
  - 05 **HÔTEL OTLET**  
RUE DE FLORENCE 13, 1000 BRUXELLES
  - 06 **MAISON ET ATELIER DE L'ARCHITECTE  
PAUL HANKAR**  
RUE DEFACQZ 71, 1060 SAINT-GILLES
  - 07 **MAISON**  
RUE AFRICAINE 92, 1060 SAINT-GILLES
  - 08 **MAISON SANDER PIERRON**  
RUE DE L'AQUEDUC 157, 1050 IXELLES
  - 09 **MAISON ET ATELIER DE L'ARCHITECTE  
ADRIEN BLOMME**  
RUE AMÉRICAINE 205, 1050 IXELLES
  - 10 **MAISON ET ATELIER DE VICTOR HORTA /  
MUSÉE HORTA**  
RUE AMÉRICAINE 23-25, 1060 SAINT-GILLES

# 1/ HÔTEL SOLVAY

## AVENUE LOUISE 224, 1050 BRUXELLES

Architecte : Victor Horta

1895-1898

Classement : 7 avril 1977 et 22 avril 1999

Inscrit sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 2000



▲ Salle à manger de l'hôtel Solvay

En 1894, Armand Solvay (1865-1930), qui vient de reprendre les rênes de l'entreprise familiale créée en 1863 par son père, Ernest Solvay, inventeur d'un procédé industriel de fabrication de la soude, sollicite Victor Horta pour la construction de son hôtel particulier. Horta, rendu célèbre par la construction de l'hôtel Tassel, écrit dans ses *Mémoires* : « En fait, dans ce milieu-là, j'étais accueilli parce que l'audace de me choisir, signe d'énergie et d'indépendance, contenait, sous une autre forme, l'énergie qu'il avait fallu aux frères Solvay pour inventer leur soude<sup>1</sup>. » L'architecte dispose d'un budget quasi illimité et l'entente avec les commanditaires est remarquable, « les relations avec lui étaient amicales, accentuées par l'intelligence et le charme de sa femme, heureusement plus accessible au modernisme que son mari<sup>2</sup> », même si quelques signes d'impatience finissent par se manifester... La construction commence en 1895 et, si le

gros œuvre est terminé en 1898, il faut attendre 1903 pour que soient livrés les derniers détails de l'ameublement. Le résultat est exceptionnel : Horta signe ici son chef-d'œuvre, véritable synthèse de sa pensée architecturale.

Le programme de l'habitation se traduit dans l'organisation de la façade qui se déploie sur 15 mètres de largeur. De pierre blanche et bleue, elle est animée, aux étages, par des oriel latéraux, créant l'illusion que la travée centrale est creusée. La structure métallique est apparente.

Le rez-de-chaussée est au niveau de la rue « afin de donner un

bureau de réception d'affaires privées au maître de la maison et de grands vestiaires en contact immédiat avec le vestibule d'entrée et les services<sup>3</sup> ». Un escalier monumental, à double volée, rehaussé d'une monumentale verrière garnie de verre américain et d'une peinture de Théo Van Rysselberghe, *La Lecture dans un parc* (1902), donne accès aux pièces d'apparat, au premier étage. Ici, point de murs porteurs, la structure métallique apparente permet une large ouverture des espaces les uns sur les autres. Côté avenue, l'enfilade des salons se déploie sur toute la largeur de la maison, tandis qu'à l'arrière, côté jardin, se trouvent la salle à manger et l'office. Tous les espaces peuvent être mis en communication par des cloisons vitrées qui s'ouvrent ou se ferment. Une seconde cage d'escalier, également coiffée d'une verrière, donne accès au deuxième étage, celui des parents, dont le palier est aménagé en véritable serre au cœur de la maison. Le troisième étage est

destiné aux chambres des enfants et de la gouvernante. Les combles, uniquement accessibles par l'escalier de service, abritent les chambres du personnel. Il est vrai que, avant la Première Guerre mondiale, la famille Solvay emploie une dizaine de domestiques !

Horta pousse ici à son paroxysme le principe d'art total et dessine tous les éléments de la décoration et du mobilier, dans les matériaux les plus nobles et les plus précieux : on dénombre pas moins de 23 types de marbres différents et de 17 essences de bois, parmi lesquelles beaucoup de bois africains. La maison est l'une des rares avoir conservé son mobilier d'origine. Mais ne parler que du décor ne serait pas rendre justice

à l'architecte, qui l'intègre d'abord dans une structure originale dont il conçoit aussi tous les détails techniques : système de chauffage par air pulsé, éclairage électrique...

En 1944, la verrière du premier étage est détruite par le souffle de l'explosion d'un V1. En 1957, la famille Wittamer-De Camps rachète l'hôtel à la famille Solvay et le transforme en atelier de couture et en espace d'exposition. Depuis, le vitrail a été recomposé et l'hôtel a fait l'objet de plusieurs restaurations qui se poursuivent encore aujourd'hui. L'Hôtel Solvay est ouvert aux visiteurs individuels et aux groupes, dans le respect de sa fragilité et de sa valeur patrimoniale.

## 2/ HÔTEL TASSEL

RUE PAUL-ÉMILE JANSON 6, 1000 BRUXELLES

Architecte : Victor Horta

1893-1894

Classement : 18 novembre 1976

Inscrit sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 2000

1893 est une date importante dans l'histoire de l'Art nouveau. C'est en effet l'année où Victor Horta construit l'hôtel Tassel, manifeste de l'Art nouveau organique, et où Paul Hankar, en construisant sa maison personnelle, initie l'Art nouveau géométrique.

Émile Tassel, ingénieur chez Solvay, vivant avec sa grand-mère, aimant recevoir des amis et poursuivre chez lui des travaux scientifiques, professeur à l'Université libre de Bruxelles, commande à Horta, avec lequel il s'est lié au sein de la loge maçonnique les Amis philanthropes, une habitation pour célibataire.

La façade, très équilibrée, révèle l'organisation intérieure. Elle est constituée de blocs de pierre blanche d'Euville et de Savonnières, pierres de Lorraine, en France, fort appréciées des architectes Art nouveau. En positionnant la porte d'entrée au centre de la façade, Horta annonce la couleur : ici, rien ne sera comme ailleurs ! Dans la maison traditionnelle bruxelloise, en effet, l'entrée est généralement latérale, reprise dans une travée étroite, tandis que, au bel-étage, en travée

principale, se succèdent, en enfilade, le salon, la salle à manger et la véranda.

À droite et à gauche de l'entrée, deux petites fenêtres éclairent un parloir et un dégagement permettant de rejoindre le couloir de service menant aux cuisines, au sous-sol, côté jardin. À l'entresol, de petites fenêtres garnies de vitraux, séparées par cinq colonnettes en pierre aux bases et aux chapiteaux sculptés comme des griffes, sous un linteau métallique, éclairent le fumoir. Au premier étage, la grande fenêtre du bow-window, à la structure métallique bien affirmée, éclaire le bureau. Enfin, au dernier étage se trouve une grande salle d'étude.

La façade est divisée verticalement en trois parties. La travée centrale s'ouvre progressivement à la lumière tandis que les fenêtres des deux parties latérales deviennent de plus en plus étroites, les petites ouvertures du dernier étage faisant même penser à des meurtrières. Le bow-window, la saillie de la façade, se développe de manière très organique.



▲ Cage d'escalier de l'hôtel Tassel

L'ensemble est assez profond (plus de 20 mètres) et se compose, sans qu'il n'y paraisse, de trois parties : une partie avant dévolue à la vie intellectuelle, une partie arrière et une partie centrale consistant, à gauche, en une serre au cœur de la maison, éclairée par un puits de lumière, et, à droite, en la cage d'escalier menant à l'étage, elle-même coiffée d'une verrière. L'édifice se replie donc sur lui-même sur cette partie centrale baignée de lumière, qui constitue le cœur même de la maison.

L'arrière, au bel-étage, est occupé par l'enfilade du salon et de la salle à manger. À l'arrière des autres étages s'établissent les appartements privés de Tassel et de sa grand-mère.

À l'intérieur, le décor se fond dans la structure, il fait partie du concept général de la maison. Le cœur de la maison, au rez-de-chaussée, est entièrement ouvert et la structure métallique est bien visible. Elle contribue

d'ailleurs au décor. Les chapiteaux des colonnes de fonte se prolongent par des tiges métalliques en coup de fouet qui les relient au reste du décor. Au sol, les mosaïques de marbre, dans les tons blancs, orange et verts, dessinent des flammèches et des enroulements organiques. Les portes et certaines fenêtres sont garnies de vitraux dont les dessins évoquent des fonds marins ou des bulbes fleuris. Enfin, le mur de l'escalier est couvert d'un grand décor mural, en dégradé de vert et d'orange, figurant des arabesques et des végétaux stylisés, dû à Henri Baes.

Après la mort de Tassel en 1920, la maison est occupée par la maison de couture Norine puis fait l'objet de transformations. Rachetée en 1976 par Jean Delhay, admirateur d'Horta, elle est classée et restaurée. Elle est désormais occupée par des bureaux.

Né à Gand, **Victor Horta (1861-1947)** étudie d'abord à l'Académie des Beaux-Arts de sa ville natale avant de passer un an à Paris puis de poursuivre ses études à l'Académie de Bruxelles. Il fait ensuite un stage prolongé chez Alphonse Balat (1818-1895), architecte du roi Léopold II, tenant de la tradition classique, au moment où celui-ci construit les serres de Laeken. Ses premières réalisations témoignent de son habileté dans la composition classique (pavillon des Passions humaines, 1890-1899). En 1893, la construction de la maison Autrique puis de l'hôtel Tassel marque les débuts de l'Art nouveau. Désormais, Horta développe un concept spatial original et un nouveau langage décoratif puisant son inspiration dans les formes végétales. En résultent, jusqu'en 1914, des chefs-d'œuvre d'art total destinés à une clientèle issue des milieux progressistes. Il construit également de grands magasins, l'hôpital Brugmann (1906), la Maison du Peuple (1895)... En 1913, nommé directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, il y établit un plan de réorganisation des cours. Après la Première Guerre mondiale, il laisse libre cours à une expression spatiale plus fertile que jamais qui s'exprime dans la structure complexe du Palais des Beaux-Arts (1922-1928). Durant cette période, il réalise surtout des commandes publiques évoluant de l'Art Déco vers

une architecture sobre et fonctionnelle (gare Centrale, 1937-1952). En 1939 et en 1945, il brûle la plupart de ses archives mais il laissera des *Mémoires*<sup>4</sup> inachevées. Quatre de ses réalisations sont inscrites sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO.

Au n° 23-25 de la rue Paul-Émile Janson, l'hôtel José Ciamberlani est en cours de restauration. Il a été construit par Paul Hankar en 1897 pour le frère d'Albert Ciamberlani (classé le 7 juin 2001).

### 3/ MAISON ROOSENBOOM

RUE FAIDER 83, 1050 IXLLES

Architecte : Albert Roosenboom

1900

Classement : 7 décembre 1981

Albert Roosenboom (1871-1943), après un passage comme dessinateur dans les bureaux de Victor Horta, produit quelques bâtiments Art nouveau avant de devenir l'un des plus grands défenseurs de l'esthétique Beaux-Arts, rappel des styles français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette façade de briques blanches de Silésie, rehaussée de pierre blanche de Savonnières et d'éléments en métal, repose sur un socle de pierre bleue légèrement évasé. Dans le soubassement prend place le décrottoir, inséré dans une moulure d'entrelacs qui le relie à la boîte aux lettres. La moulure se poursuit ensuite pour devenir la console du bow-window. Le bow-window de plan courbe rappelle celui de l'hôtel Tassel, sa structure métallique est clairement exprimée. Il est couronné d'un petit balcon dont le garde-corps en fer forgé s'évase vers le bas, rappelant la forme d'une nasse à poissons.

Au dernier étage, les fenêtres sont encadrées d'un sgraffite exceptionnel nécessitant restauration, attribué à Privat Livemont. Au centre de la composition, un visage féminin, les yeux clos, l'index devant la bouche, invite au silence, les maîtres de maison dormant derrière les fenêtres. De part et d'autre, deux putti, des nourrissons joufflus, tiennent des pavots, fleurs ayant entre autres vertus celle de faire dormir. Plus haut, des étoiles dorées scintillent.



## 4/ HÔTEL CIAMBERLANI

RUE DEFACQZ 48, 1050 IXELLES

Architecte : Paul Hankar

1897

Classement : 12 janvier 1983



Cette remarquable façade Art nouveau géométrique se distingue par deux grandes baies à arc outrepassé, au premier étage, et par d'extraordinaires sgraffites. L'ensemble a fait l'objet d'une restauration en 2006. Cette maison compte parmi les mieux préservées de Paul Hankar.

Construit par Paul Hankar à la demande de la veuve Ciamberlani pour son fils, le peintre symboliste Albert Ciamberlani (1864-1956), l'hôtel est fortement remanié en 1927 par l'architecte Adrien Blomme. C'est alors qu'est rajouté le garage.

La façade, d'une largeur de 12 mètres, de briques blanches de Silésie, rehaussée de bandeaux de pierre blanche d'Euville, révèle une grande liberté dans la répartition des baies : quatre ouvertures au rez-de-chaussée, deux au premier étage et sept au dernier étage.

Au premier étage, devant les baies en forme de fer à cheval pourvues de châssis à petits-bois (à nombreuses divisions), un balcon se déploie sur toute la largeur de la maison. Il est soutenu par cinq consoles dont celle du milieu est plus expressive. Le garde-corps en fer forgé répète sept fois le même motif floral qui n'est pas sans lien avec la forme des grandes baies.

À partir d'ici, les sgraffites occupent une place essentielle dans la composition de la façade. Ils sont réalisés par Adolphe Crespin, collaborateur attitré d'Hankar, d'après un projet de Ciamberlani. Très dégradés, ils seront restaurés en 2006 par Claire Fontaine. La composition s'établit autour d'un grand poirier qui traverse le cycle des saisons et dont les branches se déploient sur toute la largeur de la façade. Cet arbre est associé à des personnages allégoriques symbolisant les âges de la vie. À droite, c'est le printemps, le poirier est en fleurs pour le bonheur d'un jeune enfant que tiennent ses parents. Au centre, c'est l'été, un enfant cueille des fleurs tandis qu'un homme allume un flambeau à la flamme d'un autre flambeau, symbole de transmission. Dans l'arbre, un couple de paons se bécote, symbole d'immortalité et de renouveau. À gauche, pris dans le vent du nord, tournant le dos à l'arbre qui a perdu ses feuilles, un vieillard barbu personnifie l'hiver.

Les médaillons de la frise de l'entablement, sous la corniche, illustrent des scènes de chasse – Ciamberlani était chasseur –, qui symbolisent la modernité repoussant les forces archaïques.

L'entrée est suivie d'un escalier qui donne accès au bel-étage, nettement surélevé. À droite, en enfilade, se développent le salon, la salle à manger et la véranda.

Hankar, au contraire d'Horta, ne s'éloigne pas du plan traditionnel des maisons bruxelloises, allant chercher la lumière à l'arrière, ses vérandas étant généralement ouvertes à la lumière par une grande baie et partiellement couvertes d'une verrière. Si le salon est décoré dans l'esprit Louis XVI, la salle à manger est totalement Art nouveau et a retrouvé son décor d'origine. Son mobilier, conçu par Hankar, est aujourd'hui exposé au Design Museum de Gand.

La cage d'escalier, de plan carré, coiffée d'une verrière, est monumentale. Au premier étage, à l'avant, un vaste salon se déploie sur toute la largeur du bâtiment et est éclairé par les deux baies circulaires en façade.

Au n° 50 de la rue Defacqz, l'hôtel Janssens, construit en 1898 par Paul Hankar pour un ami peintre, a fait l'objet de nombreuses transformations. À l'origine, la travée de droite, la plus large, ne s'élève pas au-delà de l'imposante logette qui est coiffée d'une verrière, laissant passer la lumière vers l'atelier du peintre. En 1904 puis en 1908, le bâtiment fait l'objet d'une surélévation (Maurice Van Ysendyck puis Adrien Blomme), si bien que la hauteur des travées est désormais inversée (classé le 12 novembre 1998).

#### **PORTRAIT : CLAIRE FONTAINE**

**Claire Fontaine est conservateur-restaurateur de peintures murales et peintre en décors, spécialisée dans l'étude et la restitution de décors et de techniques anciennes. Diplômée de l'École de recherche graphique (ERG) et de l'Institut Van Der Kelen, elle s'est également perfectionnée auprès de l'École d'Avignon et du Centre de conservation du patrimoine architectural de San Servolo à Venise. Pendant huit ans, elle s'est consacrée à la restitution des décors peints de villas vénitiennes et de demeures historiques en Italie et ailleurs en Europe. Depuis 1997, elle se consacre entièrement à la restauration de peintures murales en Belgique.**

**Cécile Dubois :** Vous semblez avoir une prédilection pour les bâtiments Art nouveau et vous y intervenez à des niveaux très variés. Pouvez-vous nous donner quelques exemples de vos travaux ?

**Claire Fontaine :** Au Musée Horta, j'ai restauré des glacis à l'huile et les dorures de la rampe de la cage d'escalier, à la maison Autrique, j'ai reconstitué les décors fleuris des linoléums et à la Quaker House, j'ai reconstitué à main levée d'anciens papiers peints japonais dans le salon central...

**CD :** Finalement, lorsqu'on a l'occasion de visiter ces intérieurs, on ne voit pas nécessairement que vous êtes passée par là...

**CF :** En effet ! La restauration doit avant tout être une conservation. Nous avons, par exemple, travaillé quatre mois au nettoyage et au fixage des peintures murales et des plafonds de l'hôtel Max Hallet, sans que je puisse montrer réellement ce que nous avons fait.

**CD :** Lorsque vous êtes amenée à reconstituer un élément disparu, comment cela se passe-t-il ?

**CF :** À condition que ce soit suffisamment documenté par des photos d'archives ou des restes de décor original, je m'efforce de reproduire non seulement les éléments figurés, mais aussi l'intention, le moment de création. Cela s'exprime notamment dans la technique, le geste et le temps qui lui est imparti, la matière et les tonalités qu'il faut retrouver.

**CD :** Autre aspect de votre travail, la restauration des sgraffites. L'une de vos interventions les plus remarquables est la restauration des sgraffites de l'hôtel Ciambertani. Mais vous êtes aussi intervenue sur l'hôtel Otlet, sur des maisons de l'architecte Blerot et sur des sgraffites de Privat Livemont. Qu'est-ce que la restauration de sgraffites offre de différent par rapport à la restauration des peintures murales à l'intérieur ?

**CF :** Les sgraffites en façade se lisent de loin et font partie d'un ensemble d'éléments uniques et irremplaçables qui s'exaltent l'un l'autre, comme les ferronneries et les vitraux.

Quand je suis sur l'échafaudage entre le ciel et la rue, j'ai la chance de pouvoir regarder tous ces éléments de près et a contrario, je peux voir toute la vie que voit la façade. Tout cela m'amuse



▲ Claire Fontaine restaurant un sgraffite avenue Sleeckx 76 à Schaerbeek

beaucoup... quand il ne pleut pas ! Les sgraffites sont exposés en permanence aux intempéries. Il faut les pérenniser le plus possible. L'intervention sera donc souvent plus conséquente que pour une œuvre en intérieur.

**CD :** Quel est pour vous l'essentiel, lorsque vous entreprenez une conservation-restauration ?

**CF :** Pour moi, l'esthétique d'un bâtiment tient avant tout à sa cohérence. La plus intelligible, la plus harmonieuse des polychromies est celle que l'ouvrage et son décor avaient au départ. Il est souvent nécessaire de faire des études historiques et stratigraphiques pour retrouver l'original sous plus d'un siècle de couches de peinture successives. Les analyses et études préalables à toute restauration sont très importantes. Une intervention ne sera jamais neutre, elle laisse une trace matérielle nouvelle et datable, liée au moment de la mission et au métier de restaurateur qui évolue. En tant que spécialiste, je dois limiter l'intervention au strict minimum, éviter les

interventions irréversibles et ne pas compromettre les traitements et examens futurs. Dans le cas de monuments historiques habités, il faut parfois trouver des compromis afin de faciliter la vie quotidienne des occupants mais en respectant toujours les règles de déontologie. Si le conservateur-restaurateur a une énorme responsabilité envers le créateur et le public, je considère les propriétaires comme les dépositaires de l'œuvre. Nous partageons donc ce devoir de transmission aux générations futures et la tâche de faire en sorte qu'elles puissent profiter de la présence de ces œuvres et ressentir l'émotion qui s'en dégage le plus longtemps possible. Je souffre quand je vois des bâtiments historiques non entretenus ou malmenés.

Sur base d'un entretien ayant eu lieu le 27 juin 2016.

## 5/ HÔTEL OTLET

RUE DE FLORENCE 13, 1000 BRUXELLES

Architecte : Octave Van Rysselberghe, en collaboration avec Henry van de Velde  
1894-1898

Classement : 6 mai 1984

Cet hôtel vaut le détour rien que pour la personnalité de son commanditaire : Paul Otlet (1868-1944), docteur en droit, militant socialiste, visionnaire et pacifiste. Bibliographe, il crée en 1895, avec Henri La Fontaine, l'Office international de bibliographie puis, en 1905, le Système de classification décimale universelle (CDU), toujours en vigueur dans les bibliothèques. Il est aussi l'instigateur du Palais mondial ou Mundaneum, visant à réunir tous les savoirs du monde. Travailleur inlassable, il consacre sa fortune à ses recherches, ayant déjà, au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'intuition d'Internet : « Ici, la Table de Travail n'est plus chargée d'aucun livre. À leur place se dresse un écran et à portée un téléphone. Là-bas, au loin, dans un édifice immense, sont tous les livres et tous les renseignements. [...] De là, on fait apparaître sur l'écran la page à lire pour connaître la question posée par téléphone avec ou sans fil<sup>5</sup>. »

En 1894, sur un vaste terrain d'angle, Otlet fait construire par Octave Van Rysselberghe un hôtel particulier pour sa famille. La façade, d'une composition complexe faite de creux et de saillies, traduit l'organisation intérieure très élaborée. L'hôtel intègre, rue de Livourne, un atelier d'artiste indépendant, établi en duplex. Le soubassement est en pierre bleue tandis que les façades sont en pierre de Savonnières et d'Euville. Seul un sgraffite continu sous la corniche, répétant un motif de coquilles et d'arabesques, apporte une dimension colorée à la façade.



Rue de Florence, l'entrée, en retrait, est surmontée d'un vitrail monumental dans lequel on reconnaît la ligne fluide d'Henry van de Velde, auquel Van Rysselberghe fait appel pour la décoration et le mobilier intérieur.

L'intérieur s'organise autour d'un vaste vide central éclairé de manière zénithale. Autour de celui-ci se développe la cage d'escalier principale donnant accès aux différentes pièces s'établissant à des niveaux différents.

Au rez-de-chaussée, à gauche du hall et se traduisant en façade par un bow-window d'angle très expressif, se trouve la salle à manger, reliée aux cuisines-caves par un système de monte-charge. Quelques marches mènent à un salon dont les fenêtres donnent rue de Livourne. Un peu plus haut, côté cour, se déploie le grand salon de famille, séparé par des paravents de la salle de travail d'Ottlet qui se prolonge dans le bow-window de la travée de droite, côté rue de Florence. À l'étage se trouvent les chambres et salles de bain. L'hôtel a conservé une partie de sa décoration, comme un sol paré de mosaïques et des vitraux. La maison est aujourd'hui occupée par un bureau d'avocats.

**Octave Van Rysselberghe (1855-1927)**, frère aîné du peintre Théo Van Rysselberghe, après des études d'architecture à l'Académie des Beaux-Arts de Gand et un séjour d'étude de deux ans en Italie, construit des bâtiments inspirés par la Renaissance italienne. À la fin des années 1880, il interrompt sa carrière pour se lancer dans la culture du raisin à Overijse. Il revient à l'architecture au moment où apparaît l'Art nouveau, dont il développera une version personnelle. Il se consacre ensuite à des projets au littoral belge, particulièrement à Westende, avant d'être engagé comme architecte par la Compagnie internationale des grands hôtels européens. Celui

qu'Horta considère comme un de « ses confères les plus intéressants et les plus indépendants<sup>6</sup> » s'établit finalement à Saint-Clair, sur la Côte d'Azur.

Créateur polyvalent, Européen avant la lettre, **Henry van de Velde (1863-1957)** est l'une des personnalités majeures de l'histoire de l'art européen du XX<sup>e</sup> siècle. Artiste peintre réputé, il se tourne vers les arts décoratifs en se fixant pour objectif de concevoir des objets usuels beaux et pratiques, mais également reproductibles. En 1895, il construit le Bloemenwerf, sa maison personnelle (Uccle), dont la conception rationnelle manifeste une volonté de rejet de tout ornement inspiré des styles du passé. Les commandes d'aménagements intérieurs se multipliant, il fonde sa propre société de production en 1899. En 1900, il s'installe à Berlin avant d'être nommé, en 1902, conseiller artistique du grand-duc de Saxe-Weimar afin de relancer la production des industries d'art de la région. Entre 1904 et 1911, il édifie à Weimar l'École des Beaux-Arts et sa propre école d'arts décoratifs (qui deviendra le Bauhaus en 1919) dont le programme se fonde sur la culture immédiate de la sensibilité des élèves et non sur l'étude des styles. En 1926, de retour en Belgique, il crée et dirige l'Institut supérieur des arts décoratifs de La Cambre et sera l'un des moteurs de l'avant-garde architecturale belge.

## 6/ MAISON ET ATELIER DE L'ARCHITECTE PAUL HANKAR

RUE DEFACQZ 71, 1060 SAINT-GILLES

Architecte : Paul Hankar

1893

Classement : 26 mai 1975

La maison personnelle de Paul Hankar, construite au même moment que l'hôtel Tassel par Horta, est également considérée comme un manifeste de l'Art nouveau. Horta et Hankar explorent des voies radicalement opposées dans le domaine plastique et esthétique, ce qui ne les empêche pas pour autant de s'apprécier mutuellement. Chez Horta, le bow-window se développe de manière très organique, tandis qu'ici, l'oriel (saillie sur plusieurs étages) semble greffé à la façade ; son profil est accentué par des pilastres de pierre bleue reposant sur de très hautes consoles. La façade de l'hôtel Tassel est quasi monochrome, tandis que la façade d'Hankar est marquée par une polychromie originale. Horta recourt presque exclusivement à l'usage de la pierre blanche, coûteuse, tandis que les projets d'Hankar, dont les commanditaires, souvent des artistes, sont moins fortunés, ne peuvent nécessiter l'usage de matériaux trop onéreux. En conséquence, Hankar associe briques de différentes couleurs à de la pierre et complète le décor de ses façades par des sgraffites.

La façade en briques rouges rehaussée de pierre blanche et bleue repose sur un soubassement en pierre bleue et moellons de poudingue rouge. Son décor se complète de sgraffites japonisants réalisés par Adolphe Crespin. Le sgraffite de la travée d'entrée évoque, dans un décor d'hortensias, la date de construction de la maison. Les sgraffites de l'oriel, doublés d'une ferronnerie à structure géométrique, représentent des chats dans un décor de capucines grimpantes. Enfin, sous la corniche, quatre petits sgraffites sous arceaux symbolisent les différents moments de la journée : le matin (un pigeon), le jour (un pigeon et le soleil), le soir (une hirondelle) et la nuit (une chauve-souris et un ciel étoilé).

Les ferronneries sont également raffinées, notamment celles du garde-corps de la terrasse qui sert d'assise à



deux colonnes en fer forgé soutenant la corniche largement débordante.

À l'intérieur, la maison s'organise de manière traditionnelle, sauf la cage d'escalier de plan carré qui se développe en façade, au-dessus de l'entrée. La maison est aujourd'hui divisée en appartements.

**Paul Hankar (1859-1901)** est issu d'une famille d'artisans spécialisés dans le travail de la pierre. Après des études d'architecture à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles durant lesquelles il s'ouvre aux préoccupations du renouvellement du langage formel qui agite l'avant-garde artistique, il appartient, de 1879 à 1892, au bureau d'Henri Beyaert (1823-1894), où il est sensibilisé à la création d'une architecture empreinte de rationalisme constructif, privilégiant l'emploi apparent des matériaux, influencée par Eugène Viollet-le-Duc. En 1893, en construisant sa maison personnelle, il ouvre la voie à une architecture nouvelle dont le langage n'emprunte plus rien

au vocabulaire historiciste mais est basé sur une logique constructive et le sens du matériau. S'ensuit une carrière féconde marquée par des hôtels de maître, des maisons particulières, des ateliers d'artiste, des maisons de campagne, des devantures commerciales, des ensembles d'exposition (exposition du Congo à Tervuren, 1897) et des ensembles de mobilier. Son décès prématuré mettra fin à ses recherches qui influenceront nombre de ses élèves, comme Léon Sneyers et Paul Hamesse.

Au n° 6 du parvis de la Trinité, à l'angle de la rue du Bailli, un immeuble de rapport éclectique d'inspiration Art nouveau (architecte inconnu, 1909) se distingue par son parement de briques émaillé, rehaussé, au dernier étage, de panneaux décoratifs en céramique dans lesquels on distingue des hirondelles. À l'angle, le décor se prolonge par un médaillon présentant un profil féminin.



▲ Signature de l'architecte Benjamin De Lestré

## 7/ MAISON

RUE AFRICAINE 92, 1060 SAINT-GILLES

Architecte : Benjamin De Lestré-de Fabribeckers

1905

Classement : 4 décembre 1997

Cette façade Art nouveau géométrique, à travée unique, se distingue au premier étage par un bow-window dont la console descend jusqu'au soubassement, surmonté d'une terrasse devant une baie à arc outrepassé. Le triplet de fenêtres du dernier étage est coiffé d'une corniche cintrée en arc de cercle dont la forme rappelle celle de la baie du deuxième étage.

La verticalité de la façade est accentuée par les deux pilastres qui la flanquent à partir du premier étage, se prolongeant dans des pinacles.

De nombreux détails font toute la qualité de la façade : la signature de l'architecte, à la typographie très Art nouveau, les châssis à petits-bois, les éléments en fer forgé et même les linteaux métalliques, au-dessus des baies du rez-de-chaussée, au décor géométrique.

Un élément décoratif est répété à de nombreuses reprises, autant dans le travail du fer forgé que dans celui de la pierre : un cercle coupé par des lignes horizontales surmontant trois tiges stylisées, sorte de pendentif rappelant à la fois Paul Hankar et la Sécession viennoise.

L'influence de l'Art nouveau n'apparaît qu'en façade ainsi que dans quelques éléments du décor intérieur, surtout dans le hall d'entrée et la cage d'escalier. Les autres pièces se distinguent chacune par un style spécifique, allant du style néo-Renaissance flamande au style Empire.



Après ses études à l'École Saint-Luc de Gand, **Benjamin De Lestré (1865-1928)**, qui associe souvent à son nom celui de sa femme, de Fabribeckers, se lance dans la construction de

maisons d'un style Art nouveau géométrique influencé par la Sécession viennoise. En 1908, il se tourne vers l'architecture Beaux-Arts.

## 8/ MAISON SANDER PIERRON

### RUE DE L'AQUEDUC 157, 1050 IXLLES

Architecte : Victor Horta

1903

Classement : 19 février 1998



L'écrivain et critique d'art Sander Pierron (1872-1945) est un ami de Victor Horta qui, de sa plume, le soutiendra tout au long de sa carrière. Issu d'un milieu modeste, il quitte l'école à l'âge de 13 ans pour travailler comme ouvrier typographe. Avidé d'art et de beauté, il se forme en autodidacte.

Horta lui dessine une maison moins coûteuse que celles qu'il a l'habitude de construire, soucieux de répondre à la demande d'un ami moins fortuné. Il en résulte une œuvre plus simple mais non moins intéressante.

La décoration de la façade, discrète, fait partie du gros œuvre de la construction. Voyez par exemple la manière dont les éléments en pierre bleue sont sculptés. Chose rare chez Horta, l'essentiel de la façade est en briques rouges et blanches, dont l'appareillage génère décor et polychromie. Des ferronneries de qualité et quelques éléments en bronze, comme le tirant de la porte d'entrée, complètent le décor.

Très sobre et d'une composition assez traditionnelle, la façade est marquée au dernier niveau par une grande baie sous linteau métallique qui éclaire le bureau.

Même si l'organisation intérieure est traditionnelle, Horta envisage cette réalisation comme une œuvre totale, unissant architecture et décoration : mosaïques au sol dans le hall d'entrée, rampe ouvragée de l'escalier principal, portes garnies de vitraux, éléments de mobilier intégrés, poignées de porte originales...

Cette maison est restée une habitation unifamiliale.

Au n° 85 de la rue Washington, la maison Vinck (1906) témoigne de ce retour à la simplicité qu'opère Victor Horta au début du XX<sup>e</sup> siècle. La façade enduite, ponctuée d'éléments en pierre bleue, sera rehaussée d'un niveau en 1927 par Adrien Blomme. Docteur en droit, membre des Amis philanthropes, Émile Vinck (1870-1950) est rallié au Parti ouvrier belge et, depuis 1904, conseiller communal à Ixelles.

## 9/ MAISON ET ATELIER DE L'ARCHITECTE ADRIEN BLOMME

RUE AMÉRICAINNE 205, 1050 IXELLES

Architecte : Adrien Blomme

1908

Classement : 5 juin 1997

Première habitation personnelle et atelier de l'architecte Adrien Blomme, cette maison de style éclectique influencé par l'Art nouveau rappelle aussi le mouvement Arts and Crafts anglais. À ses débuts, Blomme marque déjà une nette préférence pour les parcelles d'angle qui l'obligent à rechercher des solutions spatiales innovantes. De part et d'autre de l'angle se développent deux longues façades de briques rouges rehaussées d'éléments en pierre blanche. Les façades sont animées de bow-windows et de baies de formes variées aux châssis à petits-bois parfois garnis de vitraux ou de verre coloré. Le garage remplace depuis 1929 l'ancien bureau des employés. L'angle où se situe l'entrée principale est monumental : il est coiffé d'un grand pignon chantourné précédé d'une terrasse au garde-corps en pierre.

La maison conserve sa disposition et sa décoration intérieure d'origine. La cage d'escalier monumentale se développe à l'angle et se traduit en façade, de part et d'autre de la travée d'entrée, par des fenêtres dont les seuils suivent l'évolution de l'escalier.

**Adrien Blomme (1878-1940)** a laissé à Bruxelles une œuvre abondante constituée d'ensembles urbains, d'immeubles à appartements et de villas aux styles allant de l'Art nouveau à l'Art Déco en passant par le néo-baroque. L'entre-deux-guerres sera pour lui une période de grande activité, notamment grâce aux nombreuses commandes de la famille de brasseurs Wielemans.



La porte d'entrée de la maison éclectique (Ch. Sée, 1909) du n° 51 de la rue Forestière, à l'angle de la rue Américaine, vaut le détour. Sa poignée en bronze figure une femme drapée à la chevelure ondoiyante tout comme les deux panneaux décoratifs en cuivre rouge.