A close-up photograph of a wooden door with a brass handle and a blue textured glass panel. The door is made of dark wood and features a large, ornate brass handle. The glass panel is made of blue, textured glass with a wavy pattern. The door is set in a wooden frame.

BRUXELLES PATRIMOINES

Avril 2017 | N° 22

Dossier **ART NOUVEAU**

Varia **LA PROPRIÉTÉ LE FÉBURE**
REMIGIO CANTAGALLINA

BRUXELLES PATRIMOINES

Avril 2017 | N° 22

Dossier ART NOUVEAU

Varia LA PROPRIÉTÉ LE FÈBRE
REMIGIO CANTAGALLINA

DOSSIER

PATRIMOINE CACHÉ

LES ÉTUDES
D'INTÉRIEURS
ART NOUVEAU
BRUXELLOIS PAR
L'IRPA (2001-2016)

WIVINE WAILLIEZ

CONSERVATEUR-RESTAURATEUR, CELLULE DÉCORS
DE MONUMENTS, DÉPARTEMENT CONSERVATION,
IRPA



Salle à manger de l'hôtel Ciambertani couronnée d'une frise de faisans dorés sur toile marouflée (© KIK-IRPA, Bruxelles).

QUE CACHENT LES BELLES FAÇADES DES DEMEURES CLASSÉES ? DE QUOI SONT FAITS CES « INTÉRIEURS HISTORIQUES » ? SONT-ILS ENCORE L'EXACT REFLÈTE DE CE QU'ONT CONÇU L'ARCHITECTE ET/OU SON DÉCORATEUR ? CONNAISSONS-NOUS, AU JUSTE, CE QUE NOUS AVONS CLASSÉ ? QUELLE VALEUR ACCORDER AUX TRANSFORMATIONS ET AUX SURPEINTS ? Autant de questions qui motivent les demandes d'études d'intérieurs formulées par la Direction des Monuments et Sites, dont les résultats permettent d'appréhender, de connaître, d'apprécier la valeur de ce patrimoine complexe, et – le cas échéant – de prendre les décisions relatives à sa conservation-restauration. Cet article se veut un plaidoyer en faveur des études de nos intérieurs historiques.

Au printemps 2001, une convention, signée entre l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA) et la Direction des Monuments et Sites de la Région de Bruxelles-Capitale (DMS), a marqué le coup d'envoi d'une collaboration qui perdure toujours à ce jour. Au départ, deux ateliers du département de Conservation¹ sont concernés par la demande émanant de la Région, l'atelier de peinture murale et celui de sculpture polychromée. Il s'agit, pour le second, de procéder à des études de finitions du second œuvre du patrimoine bâti, essentiellement civil. Cela consiste en pratique à étudier les finitions des façades et des intérieurs d'édifices remarquables, de manière à permettre une reconstitution théorique – et le cas échéant, pratique – de leur aspect original d'une part, et de leurs états successifs au fil des années d'autre part. Un peu plus tard, l'auteur de ces lignes et Anne-Sophie Augustyniak, conservatrices-restauratrices en charge de ces études au sein de l'atelier de sculpture polychromée, fondent, sous la direction de la première², un nouvel atelier dans le département de Conservation, le Service d'Étude des Décors de Monuments histo-

riques³. En effet, malgré des points de contact, l'étude technique des finitions du second œuvre du patrimoine bâti⁴ est une discipline en soi dont les prérequis et la méthodologie s'éloignent quelque peu de ceux de la conservation-restauration de biens culturels en bois polychromé.

En quinze années d'activité, la Cellule Décors de Monuments de l'IRPA a étudié quelques fleurons de l'Art nouveau en région bruxelloise, et non des moindres (voir encadré). Après quelques années consacrées aux œuvres de Victor Horta puis de Paul Hankar, ont suivi des chantiers d'étude dans des maisons d'Octave Van Rysselberghe et d'Henry van de Velde, de Gustave Strauven, de Jules Brunfaut, d'Henri Jacobs, de Georges Hobé, d'Albert Roosenboom, de Jean-Baptiste Dewin, de Josef Hoffmann et, plus récemment, de Paul Hamesse.

ÉTUDE DES FINITIONS INTÉRIEURES

Les décors d'intérieurs s'apparentent, à double titre, à du patrimoine caché du fait des fréquentes interventions dont ils ont fait l'objet au fil

du temps : retapissage, surpeints, changements structurels. Il est extrêmement rare qu'un intérieur ait traversé le siècle sans aucune modification : en tout état de cause, seul un examen détaillé permettra de qualifier et d'évaluer chaque élément le composant. Les décors et finitions qui composent et habillent un intérieur du sol au plafond y sont présents sous une multitude de formes. En sus de leur analyse stylistique, l'identification des ouvrages d'art et matériaux conservés dans les différentes pièces de la maison au titre de second œuvre, de décors ou d'aménagements permet d'en caractériser les techniques et matériaux d'exécution et fournit, à l'occasion, des marqueurs temporels permettant de distinguer différentes époques d'intervention. Les matériaux et techniques mis en œuvre comprennent, au niveau des sols, des carrelages de pierre, céramique ou ciment, et des mosaïques, des planchers et parquets, mais aussi des lino-leums et tapis ; au niveau des élévations et des baies, des peintures sur toiles marouflées, des peintures sur enduit, et des peintures faux-bois et faux-marbre sur les menuiseries, des papiers peints, lincrustas⁵

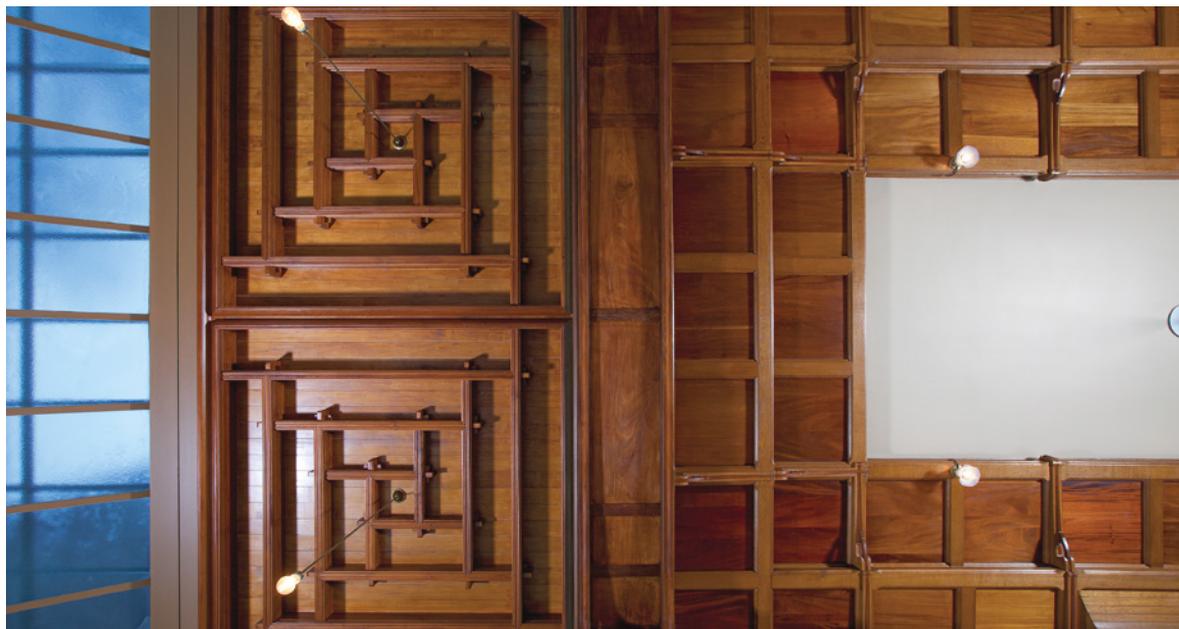


Fig. 1

Plafond de l'hôtel Ciambertani par P. Hankar, après restauration en 2009, rue Defacqz 48 à Ixelles (© KIK-IRPA, Bruxelles).

et papiers-cuir en relief, des lambris en bois (d'essences diverses), en enduit ou en linoléum mural, des carrelages et ouvrages de céramique; des manteaux de cheminées en pierre, pierre reconstituée, céramique ou bois; des huisseries et leurs décors: vitrerie, tentures et baldaquins; des verrières, vitraux, ouvrages de vitrerie et miroirs; au niveau des plafonds, des peintures sur enduit et toiles marouflées, des staffs et stucs moulurés. La définition de sa palette colorée permet, en outre, de caractériser une pièce ou un intérieur et son atmosphère. Elle change au gré des remises en peinture, totales ou partielles, et des retapissages.

En amont des examens *in situ*, il est fortement recommandé de procéder à une étude historique du bâtiment en question: à quand remonte sa construction? Dispose-t-on encore de plans anciens? Y a-t-il eu des publications d'époque? Le bien a-t-il subi des agrandissements, sont-ils documentés? Des documents tels que des devis ou factures de corps

de métiers sont-ils conservés? Ces sources datées nous permettront, le cas échéant, de «caler» la chronologie relative et de passer à une chronologie absolue des interventions recensées lors des examens *in situ*. En préalable à tout sondage, une minutieuse observation macro-structurelle doit permettre d'identifier d'éventuelles modifications dans le bâti et aider à sélectionner les zones pertinentes pour les examens stratigraphiques et topographiques des finitions. En aval de l'étude *in situ* un important travail d'interprétation des traces mises au jour et d'intégration de tous les résultats –y compris ceux de l'étude historique– permet de passer des résultats archéologiques bruts à une reconstitution virtuelle de l'état original, ou pristin état, et des états successifs.

INTÉRIEURS ART NOUVEAU

De même que «le terme générique d'architecture Art Nouveau masque la réalité d'un phénomène aux mul-

tiples facettes»⁶, il est extrêmement périlleux de se risquer à une synthèse des intérieurs Art nouveau, comme s'il existait un intérieur Art nouveau idéal. Étant donné la diversité des courants au sein de ce style –à commencer par les différentes écoles (académisme, classicisme, rationalisme...), les deux générations d'architectes et leurs liens de filiations⁷, le niveau de prétention sociale –de luxueuse à domestique– de leur architecture, les différents styles de l'Art nouveau –organique, géométrique, autre–, les persistances historicistes, un goût pour l'éclectisme chez certains, rien n'est moins évident. On pourra néanmoins tenter de tirer des conclusions concernant des formules décoratives couramment employées dans les aménagements et finitions, en les illustrant de cas bruxellois étudiés: de ce point de vue, décoration murale, menuiseries vernies, mosaïque et vitraux semblent être des «*must have*» des intérieurs Art nouveau, quoique des exceptions existent. Le propos s'appuiera particulièrement sur le bel étage et les réceptions.



Fig. 3

Salle à manger de l'hôtel Van Stappen, square Ambiorix 50 à Bruxelles (© KIK-IRPA, Bruxelles).



Fig. 2

Peinture décorative d'un caisson du plafond du bureau, hôtel Frison, rue Lebeau 37 à Bruxelles. État en cours d'étude 2001-2003 (© KIK-IRPA, Bruxelles).

Plafonds

Concernant les plafonds, la division en caissons est d'usage au bel-étage. C'est particulièrement le cas dans les salles à manger, d'une part, et les pièces masculines comme le bureau ou le fumoir, d'autre part. Chez Paul Hankar, qui se fait une spécialité des ouvrages de menuiserie à la construction très visible, il est fréquemment en bois vernis (fig. 1). Cependant lors-

qu'il s'agit d'une composition factice appliquée sur un plafond enduit plat, il peut être en bois peint: comme à la chemiserie Niguet (1897), où le système de cadres est peint en faux-acajou, tandis que les panneaux sont incrustés de toiles marouflées peintes par son associé de la première heure, Adolphe Crespin (voir fig. 11). Cette formule simulant des caissons au moyen de baguettes de bois profilées et appliquées sur un plafond plat se voit aussi chez Gustave Strauven à la maison de Saint Cyr (1903-04), où l'on retrouve la finition faux-acajou associée à des fonds de caissons verts dans le hall et une structure analogue dans l'ancien salon Louis XV, devenu salon chinois en 1925. La salle à manger néo-Renaissance présente, en revanche, un plafond à la française, dont les poutrelles métalliques formant les sommiers ont été cachées dans des caissons de bois léger peints faux-chêne, tandis que les consoles les soutenant, en staff, sont garnies de mufles de lions et traitées de manière identique.

Victor Horta installe des plafonds à caissons en acajou dans les réceptions et la chambre à coucher des maîtres de la Maison Autrique (1893). Il fait de même dans les réceptions de l'hôtel Tassel (1893), après quoi il n'utilisera plus cette formule dans des réceptions (hormis le sas d'entrée et la salle à manger de l'hôtel van Eetvelde en 1895). Son goût pour les structures métalliques apparentes et la plasticité du stuc lui font préférer les plafonds enduits, divisés en voussettes ou en caissons voûtés par les plats du gîtage métallique –stucé ou non–, et peints de motifs non figuratifs. Les verrières coiffant ses jardins d'hiver et cages d'escalier répondent à son besoin de lumière et de couleurs, le plus somptueux exemple étant celui de l'hôtel van Eetvelde, qui forme le cœur autour duquel gravite l'habitation.

Le plafond plat –d'usage courant dans les étages à usage privé– se rencontre aussi au bel étage. Il est fréquemment orné de motifs d'angle peints sur enduit (fig. 2), voire d'un



Fig. 4
Hôtel Winsinger. Décor peint de l'ancienne cage d'escalier. État en cours d'étude 2005-2008 (© KIK-IRPA, Bruxelles).



Fig. 5
Dégagement par I. Bedos du décor mural de feuilles de marronniers, ancien atelier A. Rogiers, rue Charles Quint 103 à Bruxelles (© S. De Ridder / I. Bedos).



Fig. 6
Sgraffite de la cheminée du salon de l'hôtel Beukman (Privat Livemont) (© KIK-IRPA, Bruxelles).

motif complet comme dans le jardin d'hiver de l'hôtel Hannon, dont le décor –classique en ce lieu– simule une treille retombant sur le haut des murs. Le bel étage de l'hôtel Van Stappen (1899) illustre aussi l'usage du papier peint, plat ou en relief, comme finition du plafond plat divisé en caissons par un lattis rapporté (fig. 3).

Élévations

L'ornementation des parois se libère de son cadre et envahit fréquemment tout le mur. La peinture décorative murale sur enduit, spécialité de Victor Horta, donne lieu soit à un décor répétitif, par exemple dans les jardins d'hiver (hôtels Tassel ou Frison), soit à une composition asymétrique et non répétitive de tiges et enroulements, particulièrement appropriée à une cage d'escalier⁸ (fig. 4) où un dégradé de couleur entre le rez-de-chaussée et le comble crée une dynamique ascendante tirant le motif/le regard vers la lumière. La peinture murale de la cage d'escalier et de la frise du fumoir de l'hôtel Hannon, dues au peintre Paul-Albert Baudouin (1844-1931), sont un cas à part⁹: du fait de

leur sujet historié, elles tranchent sur le reste de la production Art nouveau, délibérément ornementale, voire non figurative, même si Victor Horta incruste à l'occasion des tableaux ou statues dans ses cages d'escalier.

Chez Hankar, c'est à l'extérieur de la maison que la peinture murale se déploie, sous forme de sgraffites. Dans les intérieurs, elle se cantonne à des zones restreintes et cède fréquemment la place aux papiers de tenture. La salle à manger de l'hôtel Ciamberlani est couronnée d'une frise de faisans dorés sur toile marouflée, tandis que dans la véranda attenante, un motif de taille réduite répété et disposé en bandes verticales répond aux divisions du lambris d'appui¹⁰ (voir p. 80). Les décors peints sous forme de hautes frises sont coutumiers de Paul Hamesse; l'hôtel Cohn-Donnay (1904) en fournit quelques beaux exemples. Cependant, à l'ancien atelier du peintre Arthur Rogiers (1898), c'est un décor mural complet¹¹ de grandes feuilles de marronnier¹² qui a été mis au jour à l'été 2016

sur le mur du vestibule et de la cage d'escalier (fig. 5).

Les sgraffites offrent aux façades des possibilités de motifs et des couleurs que les matériaux de construction seuls ne sont pas en mesure de fournir. Ceux de Privat Livemont décorent aussi les intérieurs des écoles d'Henri Jacobs, comme au Groupe scolaire Josaphat-La Ruche (et d'autres) sous forme de panneaux et de frises. Les hottes ou manteaux de cheminées sont également un emplacement privilégié pour ce type de décor peint ne craignant pas la chaleur: on en voit un exemple –du même Privat Livemont– dans le salon du bel étage de l'hôtel Beukman¹³ (fig. 6). Parmi les sgraffites Art nouveau, en intérieur comme en extérieur, ceux de Paul Cauchie ne peuvent pas ne pas être mentionnés: ils constituent un modèle du genre¹⁴.

En sus des peintures sur enduit ou toiles marouflées, les papiers peints¹⁵ constituent fréquemment une part majeure d'un décor intérieur et leur prise en considération est de ce fait essentielle à sa juste



Fig. 7a
Peinture décorative en frise supérieure dans la salle à manger de l'hôtel Max Hallet, avenue Louise 346 à Bruxelles (© KIK-IRPA, Bruxelles).



Fig. 7b
Détail du papier peint original Tekko Salubra de la salle à manger de l'hôtel Max Hallet, recouvert plus tard par un kinkarakawakami (© KIK-IRPA, Bruxelles).

appréhension. À l'époque qui nous occupe, les papiers peints anglais sont particulièrement prisés par les architectes Art nouveau belges, dont naturellement Henry van de Velde et Victor Horta. Alors qu'Henry van de Velde représentait Essex & Co en Belgique¹⁶, Georges Hobé, connu comme architecte et décorateur, était fournisseur/distributeur des papiers peints anglais, ceci expliquant la diversité et la qualité des exemplaires retrouvés à l'hôtel Van Stappen (1899)¹⁷. Non seulement les papiers peints des *Arts & Crafts* – tels ceux de William Morris et de Walter Crane, pour n'en citer que les ténors – mais aussi ceux de style *Modern English* sont appréciés par les architectes belges. Ces créations haut de gamme sont éditées par Jeffrey & Co, Essex & Co, Sanderson et Rottmann & Co pour les firmes britanniques. À la salle à manger de l'hôtel Max Hallet (1903-04), le papier peint surmontant le lambris d'appui imitait une soierie chatoyante en ton sur ton cuivré. Dessiné par le designer anglais Harry Napper, il a été édité par la firme suisse Salubra sous sa marque de luxe Tekko, créée en 1901¹⁸. Victor Horta, à qui l'on doit

probablement le choix de ce papier peint, a conçu le décor du plafond en miroir, reprenant le motif d'arbuste du designer anglais (fig. 7a et 7b)¹⁹.

Les papiers peints d'Henry van de Velde sont conservés en divers lieux²⁰. Ceux d'Adolphe Crespin ne sont connus que par des publications ou clichés d'époque²¹. À ce jour, aucun témoin *in situ* n'a été identifié. Les études de l'hôtel Van Stappen, d'une part, et de l'hôtel Beukman, d'autre part, ont permis la mise au jour d'ensembles conséquents de papiers peints de l'époque Art nouveau²².

Menuiseries

Le soin apporté au travail du bois dans l'Art nouveau belge est hérité de l'influence des artistes *Arts & Crafts*. Dans ses plafonds à caissons, hauts lambris, huisseries et garde-corps, Paul Hankar aime à laisser apparentes la construction et le matériau, variant à l'envi les types de montages, comme au cottage Philippe Wolfers²³. Ce même goût pour la géométrie rigoureuse se retrouve dans les menuiseries de son disciple, Paul Hamesse. Victor

Horta pour sa part, soucieux d'insuffler la vie aux objets, les dote de formes organiques empruntées au répertoire du règne végétal.

Le bois est le plus souvent laissé visible, poli et verni. Dans les intérieurs ou les espaces plutôt luxueux, le choix se porte sur de beaux bois aux teintes chaudes tels l'acajou et autres bois exotiques. Pour sa maison personnelle, Victor Horta choisit surtout des bois blonds, frêne d'Amérique et sycomore²⁴ (fig. 8). Le pitchpin, bois plus ordinaire aux tonalités allant de jaune au rouge profond des veines, est alors très apprécié sous sa forme vernie, aux antipodes des boiseries peintes en teintes unies et des chênes cirés des salles à manger néo-Renaissance bourgeoises. Victor Horta y recourt fréquemment pour ses huisseries et placards, à l'exclusion des espaces de réception. Des bois sont à l'occasion traités en peinture faux-bois, comme certains plafonds et huisseries de Paul Hankar, Gustave Strauven et Paul Hamesse (voir ci-dessous dans *Palettes*). Au Bloemenwerf



Fig. 8

Salle à manger de l'hôtel Horta, rue Américaine 25 à Saint-Gilles (© KIK-IRPA, Bruxelles).

(1895), Henry van de Velde vernit les menuiseries du rez-de-chaussée et de l'escalier, tandis que le mobilier intégré de la coursive est peint dans une teinte claire, vraisemblablement accordée au papier peint *Dynamographique* en place. Les exemples de menuiseries intérieures peintes «en teintes» ne sont pas très fréquents dans l'Art nouveau belge. Ainsi, l'origine viennoise de l'architecte est manifeste au palais Stoclet, où les menuiseries et le mobilier sont peints en blanc et noir: «son histoire n'est pas celle de l'Art nouveau belge.»²⁵

Métal

L'utilisation du métal comme matériau de construction et sa visibilité dans l'architecture sont acquises depuis Eugène Viollet-le-Duc²⁶. Aux poutres métalliques de fabrication industrielle et colonnes en fonte s'oppose le fer forgé, création unique d'exécution artisanale.

Ces éléments reçoivent une finition peinte, ou éventuellement métallisée. L'emploi du métal comme couleur et «lumière» en est un autre usage, fréquent dans les peintures, papiers peints et sgraffites.

Revêtements de sol

Passée l'éventuelle entrée carrossable en carreaux «digue», la mosaïque ornée est le plus courant des revêtements de sol des espaces d'accueil voulant afficher un certain luxe. Les carrelages de céramique en sont une variante beaucoup plus modeste. Les réceptions se verront fréquemment dotées d'un parquet –marqueté ou non–, voire d'un plancher destiné à être couvert de tapis cloués, rarement conservés jusqu'à nos jours. Le parquet incrusté comme un tapis dans la mosaïque de la salle à manger de l'hôtel Horta (1898) est une composition tout à fait originale (voir fig. 8). Le jardin d'hiver des plus belles demeures a

aussi droit à une mosaïque. Les linoleums ne jouissent aujourd'hui plus de la même faveur qu'à la fin du XIX^e siècle, où leurs qualités hygiéniques et la possibilité de les imprimer les rendaient extrêmement attrayants, en sus de leur aura «moderne». Les circulations et pièces secondaires –comme la véranda et la bibliothèque en style Art nouveau, et des chambres de la Maison et ancienne étude du notaire Jean-Félix Hap (ca 1859)– sont quelquefois couvertes de linoleum²⁷ (fig. 9).

Palette

La révélation de décors peints ou revêtements muraux restés cachés depuis des années –comme à la chemiserie Niguet ou à l'hôtel Winssinger (1894-97) et dont seuls certains étaient connus par des publications d'époque en noir et blanc–, constitue un jalon dans l'historiographie et la réception de l'Art nouveau. Considérée quelque-



Fig. 9
Linoléum d'une chambre de la maison Hap (© KIK-IRPA, Bruxelles).



Fig. 10
Jardin d'hiver de l'ancien Diamant-Palace (Ægidium) (© KIK-IRPA, Bruxelles).

fois comme la signature d'un architecte ou d'un décorateur, la palette est sujette à reconsidération lors de découvertes dans le cadre d'une étude approfondie des finitions. C'est ainsi que les sondages préalables des peintures murales autour de l'octogone de l'hôtel van Eetvelde annoncent déjà un changement de palette.

L'analyse de la palette des intérieurs Art nouveau bruxellois étudiés au fil des années révèle – outre les couleurs chaudes, orangé, ocre, « paille, chamois et or »²⁸ – une quasi omniprésence du vert. Ce perpétuel « printemps sacré » – *Ver sacrum* – illustre la quête des artistes à ressourcer leur inspiration dans la nature, à l'école des arts japonais récemment découverts. L'architecture de fer et de verre gagne en dynamisme et le nouveau répertoire ornemental de courbes abstraites et de teintes lumineuses provient du règne végétal.

Ce vert triomphant s'affirme aussi bien en façade que dans les intérieurs. Chez Paul Hamesse, les menuiseries et ferronneries de la façade de l'atelier du peintre Arthur

Rogiers [1898] – de même que la façade du second atelier Rogiers (P. Hamesse, 1904 rue Vergote 34) – sont intégralement vertes (d'un vert profond dû à un épais glacis), évocation du monde végétal qui se déploie, sitôt le seuil franchi, en un décor mural de feuillage de marronniers (voir fig. 5)²⁹. Par ailleurs, les papiers peints Sanderson *Canal frieze* et un répété à motif d'arbres provenant de la *Pharmacie du Bon Secours*³⁰ (1905) illustrent encore la faveur dont jouit cette teinte. Gustave Strauven utilise le même vert couvert d'un glacis pour la façade de sa maison personnelle (1905) : ferronneries vertes et menuiseries en brun-rouge acajou, tandis qu'à quelques encablures, les ferronneries de la maison de Saint Cyr évoquent le jaillissement de pousses printanières, vert vif. Dans son hall, l'accord vert et faux-acaïou est de mise au niveau du plafond. La salle à manger du demi-sous-sol déploie des tons verts dans ses menuiseries vernies et son papier peint à couronnes enrubannées vert et or. Les mêmes motifs et couleurs sont encore présents sur le palier de l'escalier d'honneur. À l'hôtel Otlet (O. Van Rysselberghe et H. van de Velde), il domine dans les vitraux

et ceinture le pavement en céramique du hall ; accord de couleurs que l'on retrouve aussi dans le plafond du bureau (deuxième galerie) de l'hôtel Frison.

L'ancien *Diamant-Palace* (Guillaume Seghers, 1905), aujourd'hui connu sous le nom d'*Ægidium* (fig.10), fournit un exemple d'un autre type d'intérieur, semi-public. Outre sa célèbre salle de spectacle mauresque et son vis-à-vis en style Louis XV, les espaces de circulation, à savoir la majestueuse cage d'escalier, ledit jardin d'hiver et la *tabagie* attenante, font largement appel au vocabulaire décoratif de l'Art nouveau : staffs à motifs de visages féminins, paons, etc. La couleur verte domine dans ces espaces, notamment dans les revêtements muraux du jardin d'hiver en carreaux de céramique à décor de paysage.

Chez Paul Hankar, ce vert est toutefois moins franc. Que ce soit à la chemiserie Niguet, où les toiles marouflées au plafond de la main d'Adolphe Crespin déploient leur décor végétal en camaïeu de verts rompus (fig.11) s'harmonisant avec l'encadrement peint faux-acaïou quasi violacé et la

vitrine intérieure en acajou poli ; ou à l'hôtel Ciamberlani, où le jardin d'hiver était peint en vert au-dessus d'un lambris, le salon tapissé d'un papier peint vert, et les céramiques de la salle à manger hésitant entre vert et turquoise. Georges Hobé n'est pas en reste à l'hôtel Van Stappen, où la salle à manger au bel étage affiche des finitions vertes (papiers peints des murs et du plafond et céramique vernissée de la cheminée (voir fig. 3), tandis que le papier peint original (fig.12) retrouvé sous le papier-cuir japonais (*kinkarakawakami*) dans le salon attenant est manifestement anglais, en camaïeu de teintes vertes soutenues. La frise du peintre animalier viennois Ludwig Heinrich Jungnickel (1881-1965) dans une chambre d'enfant du palais Stoclet montre un décor de jungle très graphique en vert, blanc et noir, agrémentés de détails bleus et rouges.

Chez Victor Horta cependant, les couleurs de terre, chaudes, sont la règle : orange, ocre jaune, ocre rouge, bois blond ou acajou. Les décors peints de sa trilogie – Tassel, Frison, Winssinger – éclairent son emploi du bipôle orange et vert,³¹ où les tiges et volutes vertes s'étirent sur un fond orange flamboyant. L'équilibre est néanmoins inversé à l'hôtel van Eetvelde, où le vert est dominant dans l'octogone, au niveau de la mosaïque et des vitraux de la salle à manger, ainsi qu'à l'hôtel Solvay, dans l'escalier partant du bel-étage³². Le vert n'en reste pas moins pour ainsi dire absent de sa maison.

.....

CONCLUSION

La connaissance approfondie des intérieurs des architectes Art nouveau, acquise par l'examen systématique des décors et des finitions, amène à reconsidérer des conclusions établies sur base d'idées



Fig. 11

Toiles marouflées peintes (A. Crespin), plafond de l'ancienne chemiserie Niguet, rue Royale 13 à Bruxelles (© KIK-IRPA, Bruxelles).



Fig. 12

Papier peint original d'un salon du premier étage de l'hôtel Van Stappen (© KIK-IRPA, Bruxelles).

reçues ou d'extrapolations hasardeuses. Pour appréhender dans toute sa richesse notre patrimoine architectural Art nouveau, les études de ces intérieurs sont indispensables. Ce devoir d'étude ne se limite pas à l'étude préalable à la restauration mais doit être motivé par un souci de recherche fondamentale. En effet, l'Art nouveau, plus encore que les époques antérieures, vise à réaliser une œuvre d'art totale, liant – comme l'âme au

corps – l'architecture à ses aménagements intérieurs. Comment pourrait-on se contenter du présupposé que tout est donné à voir, que tout ce que l'on voit est authentique/original? On aura vu que même les clichés anciens ne disent rien de la palette ni de la matière, qui doivent être investiguées *in situ*. Il s'agit d'un enjeu majeur sous peine de méconnaître ce que nous conservons et transmettons. Et comment transmettre ce que l'on ne peut nommer?

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE DE LA CELLULE DÉCORS DE MONUMENTS SUR LES INTÉRIEURS ART NOUVEAU

AUGUSTYNIAC, A.-S., «Acajou du Honduras ou acajou Grand Bassam Côte d'Ivoire: les boiseries de l'hôtel Veuve Ciamberlani à Bruxelles», in Réseau Art nouveau Network (ed.), *Art nouveau et Écologie. Mélanges / Art Nouveau & Ecology. Miscellany, 2010-2015*, Bruxelles, 2016, p. 316-322.

AUGUSTYNIAC, A.-S., «La renaissance d'une collection de papiers peints Art nouveau dans un intérieur bruxellois», Actes du colloque Faire parler les murs: les papiers peints *in situ*, Musée national suisse – Château de Prangins, 18-20 novembre 2010, in *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte / Revue suisse d'Art et d'Archéologie / Rivista svizzera d'Arte e Archeologia / Journal of Swiss Archeology and Art History*, Band 68, Heft 2+3/2011, p. 189-199.

AUGUSTYNIAC, A.-S., «Art nouveau dans un intérieur bruxellois. Renaissance d'une collection de papiers peints», in *Bruxelles Patrimoines*, n°001, novembre 2011, p. 78-87.

WAILLIEZ, W., JOB, E., AUGUSTYNIAC, A.-S., DECROLY, M., WÉRY, P., *The Moorish Hall of the former Diamant Palace (1905) in Brussels*, (poster), Actes du 16^e ICOM-CC Triennial Meeting, Lisbonne, 19-23 septembre 2011, 1 CD-Rom, poster 1714, 2011.

WAILLIEZ, W., «L'hôtel Frison (1894-95) de Victor Horta: Recherche et appréciation des décors peints dans le cadre de l'étude préalable à la restauration / *Het Huis Frison (1894-1895) van Victor Horta: Onderzoek en evaluatie van de geschilderde decors in het kader van het vooronderzoek voor de restauratie*», *Bulletin de l'IRPA*, n°32 (2006-2008), 2010, p. 287-310.

JOB, E., HAYEN, R., VAN DIJCK, L., VAN BOS, M., GHISDAL, M.-H., «*De decoratieve interieurschildering (1908) van Ludwig Heinrich Jungnickel in een kinderkamer van het Stoclet paleis. Vooronderzoek ter optimalisatie van een conserverende behandeling*», *Gentse Bijdragen tot de Interieurgeschiedenis*, 37 (2010-2011), 2010, p. 121-129.

JOB, E., AUGUSTYNIAC, A.-S., VAN BOS, M., VAN DIJCK, L., BERTRAND, Chr., «Une œuvre de Victor Horta: les salons de l'hôtel C. Winssinger / *Een werk van Victor Horta: De salons van het huis C. Winssinger*», in *Bulletin de l'IRPA*, n°32 (2006-2008), 2010, p. 267-285.

AUGUSTYNIAC, A.-S., «Ausculter, analyser et étudier pour percer le mystère du lieu», in *Hankar et l'hôtel Ciamberlani. Un palais déguisé en maison de ville*, [collectif], Bruxelles, Aparté, 2009, p. 94-97.

WAILLIEZ, W., COSTA, E., «La Chemiserie Niguet 13 rue Royale à Bruxelles: redécouverte d'une œuvre de Paul Hankar et Adolphe Crespin / *De Hemdenwinkel Niguet, Koningsstraat 13 te Brussel: Wedergeboorte van een realisatie van Paul Hankar en Adolphe Crespin*», in *Bulletin de l'IRPA*, n°31 (2004-2005), 2007, p. 135-155.

WAILLIEZ, W., «*Looking for Vanished Decorations in Victor Horta's Hôtel Frison: an Assessment of Puzzling Archaeological Findings*», in Bregnhøi, Hughes et al. (dir.), *Paint Research in Building Conservation*, actes du colloque international, Copenhague, 8-11 mai 2005, London: Archetype Publications, 2006, p. 123-130.

LISTE DES BÂTIMENTS ART NOUVEAU DE LA RÉGION BRUXELLES-CAPITALE ÉTUDIÉES EN TOUT OU PARTIE PAR LA CELLULE DÉCORS DES MONUMENTS¹, DÉPARTEMENT CONSERVATION, IRPA (PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE DE L'ANNÉE DE NAISSANCE DE L'ARCHITECTE)

Jules Brunfaut (1852-1942)

Hôtel Hannon (1903)

Georges Hobé (1854-1936)

Hôtel Van Stappen (1899)

Octave Van Rysselberghe (1855-1929)

Hôtel Otlet (1896-1898) avec *H. van de Velde*
Hôtel De Brouckère (1898) avec *H. van de Velde*
Maison personnelle (1912)

Paul Hankar (1859-1901)

Maison Hankar (1893)
Chemiserie Niguet (1896)
Hôtel Ciamberlani (1897-1898)
Hôtel José Ciamberlani (1900)

Victor Horta (1861-1947)

Hôtel Frison (1894-1885)
Hôtel Winssinger (1894-1897)
Hôtel Tassel (1893)
Maison personnelle et atelier (1898-1901)
Hôtel Max Hallet (1903-1904)
Hôtel Sander Pierron (1903)
Hôtel van Eetvelde (1897-1901)
Hôtel Solvay (1894-1903)

Henry van de Velde (1863-1957)

Bloemenwerf (1895)
Hôtel Otlet (1896-1898) avec *O. Van Rysselberghe*
Hôtel De Brouckère (1898) avec *O. Van Rysselberghe*

Henri Jacobs (1864-1935)

Complexe scolaire école communale «La Ruche» (1903-1907)

Josef Hoffmann (1870-1956)

Palais Stoclet (1906-1911)

Albert Rosenboom (1871-1943)

Hôtel Beukman (1900)

Jean-Baptiste Dewin (1873-1948)

Maison personnelle (1907)

Paul Hamesse (1877-1956)

Maison et atelier du peintre Arthur Rogiers (1898)
Maison Paul Hamesse (1909)

Gustave Strauven (1878-1919)

Maison de Saint Cyr (1901-1903)
Maison personnelle (1905)

Ancien Diamant-Palace/Ægidium (1905)

1. Bien que la majorité des intérieurs Art nouveau étudiés par la cellule se situe dans la Région de Bruxelles-Capitale, il convient de citer également la Maison Losseau, à Mons, œuvre à laquelle a contribué P. Saintenoy, qui présente un intérieur Art nouveau absolument différent de ceux présents à Bruxelles.

NOTES

1. À cette date, l'IRPA comptait trois départements, la Documentation, la Conservation, les Laboratoires. Entretiens les Services d'appui – dont la Valorisation-Communication – sont venus s'y ajouter.
2. A.-S. Augustyniak reprendra la direction du SEDMH en juillet 2011, suivie d'E. Job fin 2013.
3. Le SEDMH est rebaptisé Cellule Décors de Monuments en 2016.
4. WAILLIEZ, W., «Le service d'étude des décors de monuments historiques de l'IRPA – *De Dienst voor onderzoek van afweking van historische gebouwen in het KIK*», in *Bulletin de l'IRPA*, n° 30 (2003), 2005, p. 261-264.
5. Le lincrusta est un type de revêtement mural en relief plein produit à partir des mêmes matériaux que le linoléum. Il est breveté en 1877 par Frederik Walton.
6. DIERKENS-AUBRY, F., «L'Art Nouveau comme Style de Décoration Intérieure», in DIERKENS-AUBRY, F. et VANDENBREEDEN, J., *Art Nouveau en Belgique. Architecture et Intérieurs*, Duculot, 1991, p. 151.
7. LOYER, F., *Paul Hankar. La Naissance de l'Art Nouveau*, AAM Éditions, Bruxelles, 1986, p. 40-41.
8. Dans les circulations secondaires (hôtel Max Hallet), en revanche, des toiles marouflées sont ornées de très simples motifs au pochoir.
9. Par comparaison, la peinture d'Émile Fabry dans la cage d'escalier du cottage Philippe Wolfers est, certes, figurative mais montre un caractère ornemental prononcé.
10. AUGUSTYNIAC, A.-S., «Ausculteur, analyser...», *op.cit.*, p. 94-95.
11. Décor mural soit complet, soit surmontant un soubassement. Les sondages ayant été assez limités faute de moyens, les résultats sont encore incomplets.
12. Ce n'est pas ici la place de faire un herbier de l'Art nouveau, mais notons que la feuille de marronnier apparaît notamment aussi chez Paul Hankar et Adolphe Crespin (pharmacie Claesen), chez Henri Jacobs et Privat Livemont (Josaphat-La Ruche) et à l'ancien Diamant Palace. Voir aussi CONDE-REIS, G. (dir.), *Flora's Feast. Le motif floral dans l'Art nouveau – Het bloemmotief in de Art nouveau*, Bruxelles, Direction des Monuments et Sites, 2016, particulièrement p. 78-85 (marronnier).
13. Un autre exemple, dû à A. Crespin, se trouvait à l'hôtel Renkin (1897) de Paul Hankar, aujourd'hui disparu.
14. ARIJS, H., «*De Cauchie-stijl: een kunsthistorische analyse van de Brusselse sgraffiti van het Cauchie-atelier*», in *Bulletin de l'IRPA*, 34 (2013-2015), 2016, p. 227-272.; METDEPENNINGHEN, C., ARIJS, H., «Paul Cauchie (Ath 1875-Etterbeek 1952)», in *Monumenten & Landschappen*, vol. 31 (2012) 5, p. 4-37.
15. Une convention spécifique consacrée à l'inventaire des papiers peints en région bruxelloise a été conclue entre la DMS-MRBC et l'IRPA (2006-2014) et a conduit à la création d'une banque de données. On y recense actuellement des papiers peints Art nouveau d'H. van de Velde, de l'hôtel Beukman, de l'hôtel Van Stappen, des *kinkarakawakami* ou papiers-cuir japonais (Cirio, rue Africaine 2, hôtel Hèle, maison Géo Bernier), et plusieurs catalogues de la firme harennoise Union Peters Lacroix. Voir WAILLIEZ, W., «L'inventaire des papiers peints en Région bruxelloise: un projet au long cours» (*encadré*), in AUGUSTYNIAC, A.-S. et WAILLIEZ, W., «De l'étude préalable à la restauration de l'hôtel Dewez: les enjeux, les données, les contraintes», in *Bruxelles Patrimoines*, n° 005, décembre 2012, p. 77. Voir aussi l'inventaire des papiers peints de l'IRPA, en ligne sur www.kikirpa.be (sous l'onglet *Documentation online*).
16. CERMAN, J., *Le papier peint art nouveau: création, production, diffusion*, Éd. Mare & Martin, Bruxelles, 2012, p. 41. Voir également l'article de Benjamin Zurstrassen p. 56 à 59.
17. Voir AUGUSTYNIAC, A.-S., «La renaissance d'une collection de papiers peints...», *op.cit.*, p. 189-199 et AUGUSTYNIAC, A.-S., «Art nouveau dans un intérieur bruxellois...», *op.cit.*, p. 78-87.
18. CERMAN, J., *op.cit.*, p. 135. Identification par J. Cerman, ca 2006; voir CERMAN, J., *op.cit.*, p. 40.
19. Dans le salon attenant, le décor du plafond est assorti à la soierie de Lyon damassée à motif de roses Tudor.
20. Voir articles sur le Bloemenwerf et les papiers peints van de Velde dans ce même numéro.
21. MAUS, O. et SOULIER, G., «L'Art décoratif en Belgique. MM. Paul Hankar et Adolphe Crespin», *Art et Décoration*, 1897, p. 89-96. Par ailleurs, il semble que le papier peint visible sur le cliché du salon de la maison personnelle de Paul Hankar soit attribuable à A. Crespin. SCHOONBROODT, B., *Aux origines de l'Art nouveau. Adolphe Crespin (1859-1944)*, Pandora, Bruxelles, 2005, p. 30-31.

PROJET PARTAGE PLUS

L'IRPA (département Documentation) a été partenaire du projet européen Partage Plus (2012-2014)¹, rassemblant 25 institutions de 17 pays différents, et a participé à la mise en ligne de 75.000 clichés d'objets ou édifices Art nouveau sur le site Europeana. De plus, deux symposiums ont été organisés à l'IRPA: le premier en février 2013 sous forme

d'une journée d'étude *Documenter, conserver et restaurer le patrimoine Art nouveau / Documentatie, conservatie en restauratie van het Art nouveau erfgoed*; le second en clôture de projet en février 2014 sous forme d'un symposium international rassemblant de nombreux acteurs du projet *L'Art nouveau revisité: tendances et particularités / De art nouveau herbekeken: tendensen en bijzonderheden / Art nouveau revisi-*

sited: trends and peculiarities. La Cellule Décors de Monuments y a présenté des études de cas et résultats de recherche sur le patrimoine Art nouveau bruxellois.

NOTE

1. Projet co-financé par un programme-cadre de la Commission européenne. Voir www.partage-plus.eu

22. Malheureusement l'identification de ces papiers peints est souvent problématique, faute d'évidence documentaire.
23. LOYER, F., *op. cit.*, p. 490-497 ; voir aussi CONDE-REIS, G., « Paul Hankar et l'influence de l'architecture chinoise », *Bruxelles Patrimoines* n°019-020, Bruxelles, septembre 2016, p. 92-105.
24. DIERKENS-AUBRY, F., *op. cit.*, p. 171.
25. DIERKENS-AUBRY, F., *op. cit.*, p. 152.
26. Dans les *Entretiens* (1867), cités par LOYER, F., *op. cit.*, p. 98.
27. Sur la maison Hap et son parc, voir DUSAUSOY, M.-P. et BAILLY, J.-M., « La maison et le parc Hap. Un héritage communal », in *Bruxelles Patrimoines*, n°21, Bruxelles, 2016, p. 94 à 105.
28. O. Maus décrivant le salon de famille de l'hôtel Frison dans MAUS, O., « Habitations modernes. M. Victor Horta », in *L'art Moderne. Revue critique des arts et de la littérature*, n°28, 15 juillet 1900, p. 223.
29. Découverte faite en juillet 2016 dans le cadre de l'étude préalable à la restauration, tous comme les couleurs de la façade.
30. Identification due à Laura Debry, conservateur-restaurateur d'œuvres sur papier, stagiaire à l'IRPA en 2015-2016, que je remercie. Voir CERMAN, J., *op. cit.*, p. 118.
31. Il s'agit presque de bipôles de couleurs complémentaires orange/bleu, ou rouge/vert, à ceci près qu'Horta ne « peut s'empêcher » de mettre du jaune dans les deux composantes.
32. DIERKENS-AUBRY, F., *op. cit.*, p.164-167.

.....

Hidden heritage.

The studies of Brussels Art Nouveau interiors by the KIK-IRPA (2001-2016)

.....

In its fifteen years of activity, the Unit for decorative finishes on historic buildings of the Royal Institute for Cultural Heritage (KIK-IRPA) has studied a number of Art Nouveau interiors in the Brussels region by Horta, Hankar, Van Rysselberghe and van de Velde, Strauven, Brunfaut, Jacobs, Hobé, Roosenboom, Dewin, Hoffmann and Hamesse. What do the beautiful façades of these listed residences conceal? Are their interiors still a true reflection of what their architects and/or designers envisaged? What value should be attributed to transformations and any overpainting? These are questions these studies try answering in order to improve our understanding and appreciation of the value of this complex heritage, as well as helping us making decisions concerning its conservation or restoration.

Any attempt to provide an overview of Art Nouveau interiors is fraught with risk, as if there was such a thing as an ideal form of this topic. Studies are essential to understand the full richness of this architectural heritage and need to go beyond those carried out prior to the restoration. They must be driven by a desire for basic research. Even more than was the case for previous periods, with Art Nouveau, the aim was to create a total work of art, linking architecture and interior design.

COLOPHON

COMITÉ DE RÉDACTION

Jean-Marc Basyn, Stéphane Demeter,
Paula Dumont, Murielle Lesecque,
Griet Meyfroots, Cecilia Paredes
et Brigitte Vander Bruggen.

RÉDACTION FINALE EN FRANÇAIS

Stéphane Demeter

RÉDACTION FINALE EN NÉERLANDAIS

Paula Dumont et Griet Meyfroots

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Murielle Lesecque

COORDINATION DE L'ICONOGRAPHIE

Cecilia Paredes

COORDINATION DU DOSSIER

Murielle Lesecque

AUTEURS / COLLABORATION

RÉDACTIONNELLE

Werner Adriaenssens, Anne-Lise
Alleaume, Françoise Aubry, Caroline
Berckmans, Olivier Berckmans, Guy
Conde-Reis, Stéphane Demeter, Denis
Derycke, Paula Dumont, Isabelle
Leroy, Marc Meganck, Christophe
Mouzelard, Muriel Muret, Isabelle
Pauthier, Michel Provost, Christian
Spapens, Brigitte Vander Bruggen,
Linda Van Santvoort, Tom Verhofstadt,
Wivine Wailliez, Benjamin Zurstrassen.

TRADUCTION

Gitracom, Data Translations Int.

RELECTURE

Martine Maillard et le
comité de rédaction.

GRAPHISME

La Page sprl

CRÉATION DE LA MAQUETTE

The Crew communication sa

IMPRESSION

IPM printing

DIFFUSION ET GESTION DES ABONNEMENTS

Cindy De Brandt, Brigitte
Vander Bruggen.
bpeb@sprb.irisnet.be

REMERCIEMENTS

Mathilde Bell Andrade, Michel Gilbert,
Michel Huynh, Robrecht Janssen,
Tom Verhofstadt, Soetkin Vervust.

ÉDITEUR RESPONSABLE

Bety Wajnne, Directrice générale de
Bruxelles Urbanisme et Patrimoine de
la Région de Bruxelles-Capitale,
CCN – rue du Progrès 80,
1035 Bruxelles.

Les articles sont publiés sous la
responsabilité de leur auteur. Tout
droit de reproduction, traduction
et adaptation réservé.

CONTACT

Direction des Monuments et
Sites - Cellule Sensibilisation
CCN – rue du Progrès 80,
1035 Bruxelles.
<http://www.monument.irisnet.be>
aatl.monuments@sprb.irisnet.be

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Malgré tout le soin apporté à la
recherche des ayants droit, les éventuels
bénéficiaires n'ayant pas été contactés
sont priés de se manifester auprès de la
Direction des Monuments et des Sites
de la Région de Bruxelles-Capitale.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

AML – Archives et Musée
de la Littérature
APEB – Association pour l'Étude du Bâti
ARB – Académie royale de Belgique
AVB – Archives de la Ville de Bruxelles
CDBDU – Centre de documentation
Bruxelles Développement urbain
CIDEP – Centre d'Information, de
Documentation et d'Étude du Patrimoine
FRB – Fondation Roi Baudouin
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor
het Kunstpatrimonium / Institut
royal du Patrimoine artistique
MRAH – Musées royaux
d'Art et d'Histoire
MRBAB – Musées royaux des
Beaux-Arts de Belgique
MVB – Musée de la Ville de Bruxelles
SPRB – Service public
régional de Bruxelles
ULB – Université libre de Bruxelles
VUB – Vrije Universiteit Brussel

ISSN

2034-578X

DÉPÔT LÉGAL

D/2017/6860/008

*Dit tijdschrift verschijnt ook
in het Nederlands onder de
titel «Erfgoed Brussel».*

Déjà paru dans Bruxelles Patrimoines

001 - Novembre 2011
Rentrée des classes

002 - Juin 2012
Porte de Hal

003-004 - Septembre 2012
L'art de construire

005 - Décembre 2012
L'hôtel Dewez

Hors série 2013
Le patrimoine écrit notre histoire

006-007 - Septembre 2013
Bruxelles, m'as-tu vu ?

008 - Novembre 2013
Architectures industrielles

009 - Décembre 2013
Parcs et jardins

010 - Avril 2014
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - Septembre 2014
Histoire et mémoire

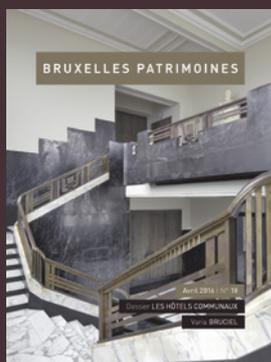
013 - Décembre 2014
Lieux de culte

014 - Avril 2015
La Forêt de Soignes

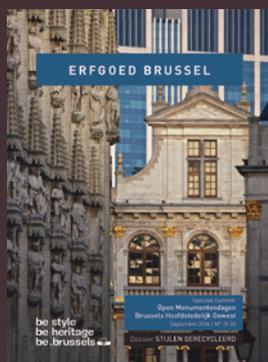
015-016 - Septembre 2015
Ateliers, usines et bureaux

017 - Décembre 2015
Archéologie urbaine

Derniers numéros



018 - Avril 2016
Les hôtels communaux



019-020 - Septembre 2016
Recyclage des styles



021 - Décembre 2016
Victor Besme

