

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

L'HÔTEL SOLVAY DE VICTOR HORTA

LE SOMPTUEUX
PALAIS URBAIN
D'UNE FAMILLE
D'INDUSTRIELS

WERNER ADRIAENSSENS

CONSERVATEUR DES COLLECTIONS DU XX^E SIÈCLE,
MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE
VRIJE UNIVERSITEIT BRUSSEL



Salle à manger du premier étage de l'hôtel Solvay (© KIK-IRPA, Bruxelles).

EN 1894, VICTOR HORTA SE VOIT CONFIER LA RÉALISATION, POUR ARMAND SOLVAY, D'UNE HABITATION DIGNE DE SON RANG. CHOSE FRAPPANTE, HORTA NE FAIT PAS MONTRE, POUR LE PLAN DE LA MAISON SOLVAY, DE LA MÊME AUDACE QUE POUR LES AUTRES HABITATIONS QU'IL AVAIT RÉALISÉES À LA MÊME ÉPOQUE.

Les moyens qui sont mis à sa disposition lui permettront toutefois d'appliquer quelques techniques innovantes et surtout de développer pleinement son talent d'artiste d'intérieur. Cet article traite tant de l'historique de la construction et des qualités de cette réalisation hors norme que des caractéristiques sociologiques de ce type d'habitation.

En novembre 2000, l'hôtel Solvay, de même que trois autres maisons de l'architecte Victor Horta, a été inscrit sur la Liste du Patrimoine mondial. Cette maison de maître aux allures de palais urbain est la création la plus luxueuse de l'architecte Art nouveau. Fait remarquable, l'intérieur est resté exceptionnellement bien conservé. Elle est, à ce titre, importante comme exemple d'un style et du travail d'un architecte. L'habitation illustre non seulement la maîtrise stylistique de Horta, mais également son ingéniosité technique. En outre, elle reflète, mieux que toute autre, comment vivait la bourgeoisie bruxelloise durant la fin de siècle. Elle nous en dit long sur ses occupants, la famille Solvay qui, dans la jeune nation qu'était alors la Belgique, avait amassé une fortune colossale grâce à l'industrie.

.....

UNE HABITATION DE PRESTIGE CONÇUE PAR L'ARCHITECTE VICTOR HORTA

Pour pouvoir remplir comme il se devait sa nouvelle fonction à la tête de Solvay et C^{ie}, Armand Solvay se rendit compte que, tout comme son

oncle Alfred (voir encadré «L'empire Solvay»), il avait besoin d'une habitation prestigieuse. Jules Brunfaut, l'architecte qui avait construit la maison de maître de son oncle, aurait été le choix tout indiqué. Or, la désignation du jeune Victor Horta suscita, comme le mentionne l'architecte dans ses mémoires, un vif émoi au sein de la famille: «Avec cela la décision de prendre l'architecte "le plus coûteux de la ville" et le moins conforme à l'idée de ce que devait être un hôtel de bon aloi! Il y avait de quoi inquiéter toute la famille, sauf le père, voyant largement pour lui-même et ses enfants et surtout pour son fils aîné»¹. Il est étonnant que ce soit Ernest, l'introverti, qui ait cautionné ce choix audacieux.

La décision d'Armand était donc soutenue par son père et il n'est pas à exclure qu'il l'ait même dictée. Ce fut, en effet, Charles Lefébure, secrétaire privé et intime d'Ernest, qui avait convaincu Armand d'engager Horta comme maître d'œuvre pour son habitation. Lié d'amitié avec Émile Tassel, collaborateur de Solvay depuis 1886, Lefébure connaissait le potentiel de l'architecture de Victor Horta. L'année



Fig. 1
Façade de l'hôtel Solvay en 2017
(© KIK-IRPA_SPRB).

précédente, en 1893, Tassel avait fait réaliser, par Horta, sa maison, qui serait par la suite considérée comme le manifeste de l'Art nouveau. Armand visita cette habitation en construction le 12 octobre 1894 en compagnie de l'architecte². À cette époque, Horta venait d'entamer l'élaboration du programme de l'hôtel Solvay. La mission était claire: réaliser une vaste habitation avec des espaces de réception royaux, des pièces de service et une ample partie privée.

L'EMPIRE SOLVAY

Le nom de Solvay est associé à la soude ou carbonate de sodium. Ce produit formé naturellement était déjà connu dans l'Antiquité. Les Égyptiens la récoltaient près des lacs de Ouadi Natroun dans le delta occidental du Nil. Ils l'utilisaient pour la momification, pour le blanchissage du linge et pour la production de verre et de savon. Ses nombreuses applications en font une matière première importante. Les premières tentatives pour fabriquer de la soude de manière synthétique remontent au XVIII^e siècle. En 1791, le Français Nicolas Leblanc breveta un procédé industriel pour la fabrication de soude à partir de sel marin. Ce processus de production était toutefois très complexe, coûteux et polluant. La recherche d'une alternative, à partir d'une liaison ammoniacale, a déclenché, vers le milieu du XIX^e siècle, une véritable course aux brevets. Ce fut finalement l'autodidacte Ernest Solvay (1838-1922) qui parvint à développer un processus de production rentable. Il prit un premier brevet le 15 avril 1861. Un brevet valable pour différents pays fut accordé en 1863 et le 26 décembre de cette même année vit la constitution de Solvay

et C^{ie}. Les premières années furent particulièrement difficiles, mais l'entreprise allait se développer et se transformer en multinationale à partir de 1870¹.

Dès le début, Ernest Solvay formait un tandem très soudé avec son frère Alfred (1840-1894), qui allait jouer un rôle central dans le succès de l'entreprise. Alfred fit construire les usines de Couillet près de Charleroi, qu'il dirigea jusqu'en 1879. Il établit ensuite l'administration centrale de Solvay et C^{ie} à Bruxelles. Il développa la stratégie commerciale, conclut d'importants contrats, accords et alliances internationaux. Ernest se retira progressivement de la direction journalière et se consacra de plus en plus à des projets scientifiques personnels².

Contrairement à son frère, homme introverti, Alfred était un personnage mondain. Son rôle de locomotive commerciale nécessitait l'organisation de réceptions et de dîners. Il avait, à cet effet, fait construire en 1888, par l'architecte Jules Brunfaut³, une somptueuse maison de maître en style néo-Renaissance au n° 137A de l'avenue Louise. Selon Victor Horta, Alfred, de par son caractère conciliant, s'était laissé

convaincre d'étaler plus de richesse que de besoin par l'entremise de son épouse, Marie Solvay-Masson. Pour elle, la chose était inhérente au statut élevé qu'ils avaient acquis. Même après le décès de son mari, dira plus tard Horta, elle a continué à donner des réceptions, «[...] probablement par devoir et aussi pour la satisfaction de la jeune famille»⁴. Par «jeune famille», Victor Horta faisait référence à la deuxième génération. La famille Solvay appartenait entre-temps à cette classe qui avait accumulé une immense richesse grâce à l'industrie durant les dernières décennies du XIX^e siècle. Les enfants des fondateurs récoltaient pleinement les fruits de cette fortune.

NOTES

1. BERTRAMS, K., COUPAIN, N. et HOMBURG, E., *Solvay. History of a Multinational Family Firm*, University Press, Cambridge, 2013, p. 12-31.
2. *Idem*, p. 87.
3. L'habitation est illustrée dans la revue *L'Émulation*, 18^e année, n° 12, 1892, pl. 28-31.
4. HORTA, V., *Mémoires*. Texte établi, annoté et introduit par DULIÈRE, C., Ministère de la Communauté française de Belgique, Bruxelles, 1985, p. 65.

La maison de maître devait être construite sur la prestigieuse avenue Louise, l'ample et luxueuse promenade qui menait au bois de la Cambre et où divers membres de la famille avaient déjà élu domicile. Quelques jours après son mariage, Armand Solvay y acquit une parcelle de 950 m² qu'il avait visitée, le 20 juin 1894, en compagnie de Victor Horta. À partir de ce moment, les choses allèrent très vite : le 25 août, Horta montra les premiers croquis à Solvay ; les premiers plans à l'échelle 1/100 furent dessinés le

2 septembre. Le matériel pour le béton des fondations fut commandé le 30 septembre et le terrain fut préparé pour la construction en octobre. La demande de permis de bâtir fut introduite à la Ville de Bruxelles le 9 juillet 1895. L'ensemble du programme fut élaboré, le cahier des charges rédigé et les plans d'exécution signés entre septembre 1894 et juillet 1895³.

Dans un premier temps, la Ville de Bruxelles fit objection aux oriels qui auraient pu gêner la vue des voisins.

La façade est, en effet, dominée par deux oriels très prononcés qui lui confèrent une ondulation dynamique (fig. 1). Ils s'élèvent sur deux étages et sont chacun couronnés par un garde-corps en fer forgé. Un balcon les relie. Entre les oriels, à hauteur du premier étage, s'étend un autre balcon présentant également, tout comme pour les oriels, un garde-corps joliment ouvragé en fer forgé. Il apparaît également sur le plan de façade que l'architecte souligne le caractère horizontal de celle-ci en réalisant le soubassement entièrement en pierre



Fig. 2
Le hall d'entrée aux environs de 1902 (*L'Art Décoratif*, n° 42, 1902, p. 230 © MRAH).

bleue et en alternant, à hauteur du bel étage, des bandes de pierre bleue et de pierre blanche. À partir du deuxième étage, la façade est entièrement construite en pierre blanche.

Le 20 août 1895, un mois après l'introduction du permis de bâtir, les plans furent approuvés par les services compétents. À partir de l'approbation, l'entrepreneur bruxellois Ed. François put poursuivre la construction sur les fondations qui étaient déjà très avancées au moment de l'introduction de la demande. La maison fut habitable en juillet 1898. Comme en attestent les registres de la population de Bruxelles, elle devint le nouveau domicile officiel de la famille Solvay-Hunter le 17 décembre de la même année. Durant les travaux, Armand et son épouse résidèrent avenue Louise 178, dans la maison de son frère Edmond, sans doute afin de pouvoir suivre de près l'évolution du chantier.

LES OCCUPANTS DE L'HÔTEL SOLVAY

Armand Solvay (1865-1930) était le fils aîné d'Ernest. Le 7 mai 1894, il succéda à son oncle Alfred, assez inopinément décédé le 23 janvier 1894, à la tête de l'entreprise Solvay et C^{ie}. Quelques mois plus



Fig. 3
Le hall d'entrée en 2017 (© KIK-IRPA_SPRB).

Globalement, l'immeuble répond à la typologie de l'hôtel particulier bruxellois, avec sa porte-cochère et son passage carrossable, la partie habitation du côté rue et, à l'arrière du jardin, la remise et la maison du cocher, un espace de circulation séparé pour le personnel et pour les occupants et les convives.

L'architecte traduit ce programme en un rez-de-chaussée bas, un vestibule en contact avec un grand vestiaire avec bureau ou cabinet attenant. Au bel étage, côté rue, se trouvent les salons qui s'étendent sur toute la largeur de l'immeuble. Côté jardin, se situe la salle à manger prolongée par une vaste terrasse. Au deuxième étage, on trouve les chambres, la salle de bains et

les bureaux du couple Solvay. Le troisième étage abrite les chambres des enfants. Les espaces réservés au personnel, accessibles par un escalier de service, se situent dans le sous-sol et dans les mansardes. «Enfin, un hôtel comme tous les autres [...]» déclara Horta dans ses mémoires⁴. Effectivement, contrairement à différentes autres habitations que l'architecte conçut vers cette époque, on peut affirmer que le plan terrier est une variante par rapport au plan classique d'un hôtel de maître traditionnel. Il répond à une série d'usages d'une classe fortunée qui devait régulièrement organiser des dîners et des réceptions et qui disposait d'un personnel nombreux. Dans le cas de la famille Solvay – comme en témoignent les

tard, le 16 juin, il épousa Fanny Hunter (1870-1952), la fille de l'Anglais John William Hunter. Ce dernier s'était associé, en 1869, avec William Joseph Kennedy, le propriétaire d'une compagnie maritime fondée en 1806 à Anvers. Après le partenariat, Hunter s'installa dans la ville portuaire belge pour y diri-

ger l'entreprise de courtage maritime *Kennedy, Hunter & C^o*. Les filles Hunter étaient un bon parti pour les Solvay, comme en atteste le fait qu'Edmond Solvay, le frère d'Armand, épousa, en 1897, Mary-Ann Hunter, la sœur de Fanny.



Fig. 4
 Vue vers le bel étage aux environs de 1902
 [*L'Art Décoratif*, 4^e année, n° 42, 1902, p. 233
 © MRAH].

registres de population de la période 1900-1910-, celui-ci compta jusqu'à douze personnes! L'habitation est entièrement adaptée à sa fonction: le rez-de-chaussée et le bel étage servent d'appartements publics où la richesse est étalée sous toutes ses facettes (fig. 2 à 5). Les appartements privés, dont l'aménagement est plus sobre, se trouvent au deuxième et au troisième étage. Comme le veut l'usage dans de telles habitations, les appartements tant publics que privés sont accessibles par l'escalier de service, qui donne aussi accès aux locaux techniques tels que l'office ou l'arrière-cuisine. Contrairement au plan classique, toutefois, la cuisine ne se situe pas dans le sous-sol, mais au rez-de-chaussée, près du hall d'entrée.

On peut se demander pourquoi Horta n'a pas affiché pour l'hôtel Solvay la même audace que celle dont il avait fait montre pour les hôtels Tassel de 1893 ou van Eetvelde de 1895. L'architecte répond lui-même à cette question dans ses mémoires, quoiqu'en termes voilés: «Armand chassait de race pour la simplicité et la bonté; les relations avec lui

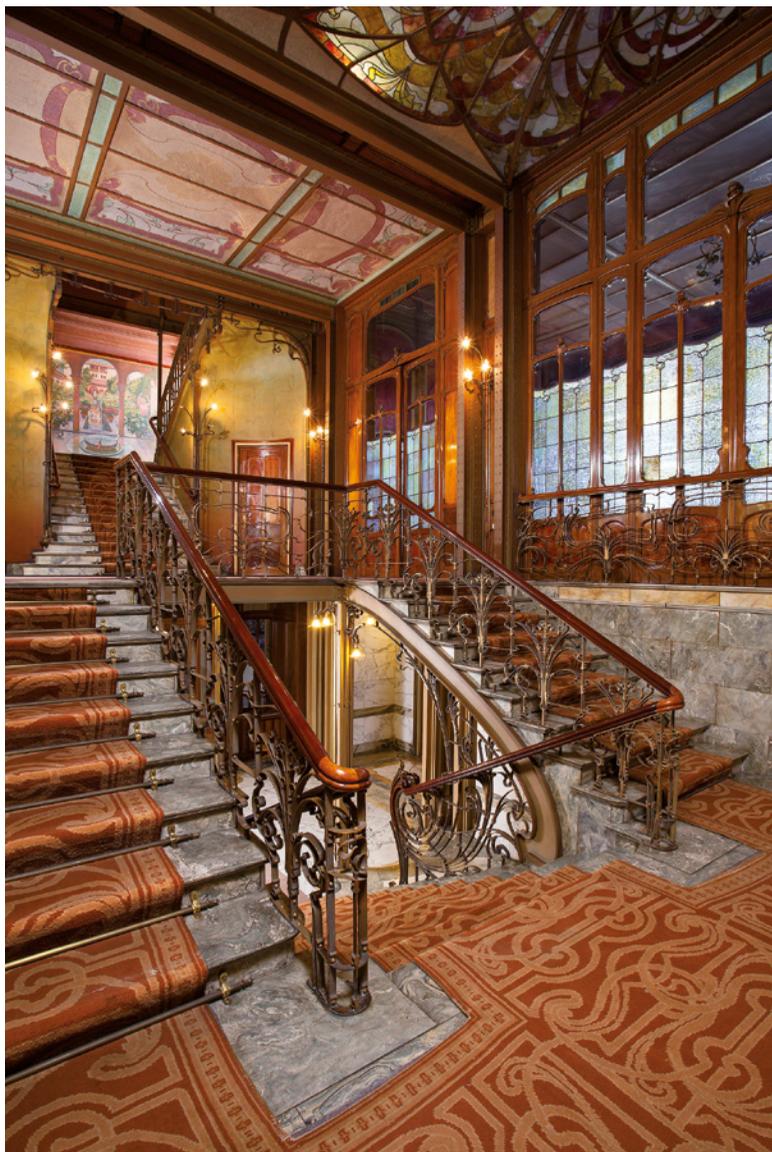


Fig. 5
 Vue actuelle vers le bel étage (© KIK-IRPA_SPRB).

étaient amicales, accentuées par l'intelligence et le charme de sa femme, heureusement plus accessible au modernisme que son mari qui, lui, n'avait vécu que dans un milieu où la modération faisait place à l'audace et où l'art était avant tout, obligatoirement, "de bonne société", lisez de "style", pour ce qui concerne l'architecture»⁵. Horta est cependant parvenu à intégrer quelques-uns de ses principes novateurs dans le plan.

PRINCIPES DE L'ARCHITECTURE INDUSTRIELLE

Victor Horta se distingue ainsi par l'application à l'habitation de certains principes de l'architecture industrielle, tels qu'ils s'étaient développés dans la seconde moitié du XIX^e siècle. L'habitation est, par exemple, entièrement portée par une ossature en métal. L'avantage de ce principe constructif est

pleinement exploité dans les pièces de réception. Il permet, en effet, de créer un espace entièrement ouvert qui, à son tour, permet de réunir le vestibule, la salle à manger et les salons dans un même volume. Il s'agit en fait d'un seul grand espace ouvert modulable: grâce à l'utilisation de parois en bois ornées de vitraux multicolores, dont les éléments peuvent être ouverts ou fermés séparément, il est possible de créer des pièces distinctes en fonction des besoins du moment. L'ossature en métal n'est pas, ici, dissimulée derrière du stuc ou de la pierre naturelle, mais laissée délibérément apparente et intégrée dans le programme décoratif par un patinage des ferronneries qui s'harmonise avec le coloris global qu'utilisera Horta.

Une deuxième caractéristique de son architecture réside dans la rupture avec l'agencement classique de l'habitation bruxelloise, où l'espace de circulation et l'espace de vie sont séparés l'un de l'autre et où les espaces d'habitation sont placés en enfilade, la pièce centrale ne recevant dès lors plus la lumière du jour. Dans toutes ses habitations, Horta réunira les espaces de circulation et de vie en un tout unique et amènera la lumière du jour au cœur de l'habitation au moyen de puits de lumière. L'escalier d'honneur a ainsi été placé parallèlement à la façade et relie de manière théâtrale le vestibule au bel étage. Cet escalier monumental a été éclairé par un puits de lumière. La lumière du jour a été filtrée par le verre américain d'une majestueuse coupole. Un deuxième escalier qui mène du bel étage aux appartements privés est également baigné de lumière naturelle par un deuxième puits de lumière (fig. 6).



Fig. 6
Vue du bel étage sur la verrière et *La Lecture dans le Parc* de Théo Van Rysselberghe (© KIK-IRPA, Bruxelles).

Grâce aux possibilités de la construction en acier par laquelle les murs ne sont plus porteurs, il est possible de pratiquer de grandes ouvertures dans les murs permettant à Horta d'inonder l'ensemble de l'habitation de lumière naturelle. De grandes baies ont ainsi été aménagées dans les façades extérieures, sur toute la largeur de la maison.

..... **INTÉGRATION DES TROUVAILLES LES PLUS MODERNES**

Les deux puits de lumière ont également joué un rôle essentiel dans le système de chauffage et de ventilation de l'habitation. Horta a développé un système de renouvellement constant de l'air. Des grilles permettant l'apport d'air frais ont été aménagées dans la façade. Le cœur de l'installation est formé par

une chaudière à vapeur classique chauffant tant les radiateurs que les convecteurs de la cage d'escalier, les cages d'escaliers faisant en l'occurrence office de puits vertical. L'air amené remontant avec la chaleur était à nouveau évacué par des grilles qui débouchaient sur les puits de lumière. Les poêles à gaz, qui avaient également connu un succès croissant au XIX^e siècle, faisaient office de chauffage d'appoint local et visaient à procurer un sentiment de confort. Victor Horta avait appliqué ce faisant les acquis de la technologie du chauffage, qui étaient jusque-là réservés essentiellement aux grands immeubles et basés sur la diffusion de la chaleur et la ventilation naturelles. Ce système particulièrement évolué témoigne des connaissances techniques de l'architecte⁶.

La deuxième innovation, qui avait, elle aussi, été appliquée au préalable dans les bâtiments publics, concernait l'introduction de l'éclairage électrique. La conception des luminaires –les lampes murales, les plafonniers et les lustres– qui avaient principalement été réalisés en 1900, montre qu'il avait bien compris que l'électricité ouvrait un large champ de possibilités au créateur. Une ampoule électrique ne doit pas, en effet, être orientée vers le haut, comme c'est le cas pour une bougie ou un éclairage au gaz. Horta créa

dès lors des luminaires dotés de points lumineux qui, tel un feu d'artifice, partaient dans toutes les directions. Les lampes –qui avaient une puissance sensiblement inférieure à celles d'aujourd'hui– étaient présentes en abondance. Il y en avait 166, rien que pour les espaces de réception! L'effet a dû être sensationnel, le soir, tant pour les invités que pour les passants de l'avenue Louise, qui n'avaient jamais vu un tel éclairage auparavant. Car grâce aux énormes fenêtres du bel étage, l'éclairage spectaculaire du soir était, en effet, bien visible de la rue.

Les toilettes, les lavabos et la salle de bains, équipés d'eau courante chaude et froide, constituaient également un luxe inédit dans l'habitation (fig.7 et 8). Leur aspect global évoque des images de cabines de navire, mais leurs équipements techniques, comme l'évacuation de l'eau courante des bassins basculants intégrés dans les tables de toilette, sont empruntés directement à l'aménagement moderne des bateaux. Il n'est pas inimaginable que les origines familiales de Fanny Hunter y soient pour quelque chose.

UN AMÉNAGEMENT MAGISTRAL

La commande ne se limitait pas seulement à l'architecture. Il a égale-

ment été demandé à Victor Horta de prendre en charge la totalité de la décoration et de l'aménagement. C'était la première commande pour laquelle il devait également concevoir l'intérieur dans son entièreté, jusque dans les moindres détails. Il évoque la chose en ces termes: «Commencer et achever un hôtel pour le gros œuvre, ce n'est rien [...]. Mais le meubler, c'est-à-dire faire tout au complet depuis une crosse de porte, jusqu'aux lustres, depuis un tabouret jusqu'aux lits, depuis les pavements, parquets et tapis, c'est une autre chanson: non un autre concert!»⁷.

Lorsque la famille Solvay s'installa, fin 1898, dans l'habitation flambant neuve, l'intérieur était loin d'être achevé. Les agendas personnels de Horta révèlent qu'à ce stade, les travaux de décoration étaient pour une grande part terminés, de sorte que la maison était habitable. Mais de nombreux éléments d'intérieur devaient encore être créés et réalisés, comme les vitraux, le mobilier, la quincaillerie, les luminaires, les papiers peints et les tapis. Il ressort du facturier du Musée Horta, dans lequel sont consignés tous les comptes pour chaque commande entre 1900 et 1907, que la dernière quittance d'un sous-traitant, le marbrier Boucneau, date du 19 décembre 1903. La dernière facture ouverte entre Horta et Solvay avait déjà été réglée le 25 mars de cette même année⁸.

VICTOR HORTA ET LA FAMILLE SOLVAY

L'hôtel Solvay n'était pas la seule commande de Victor Horta pour cette famille. En 1894, Ernest Solvay allait l'engager pour effectuer des travaux dans le château qu'il avait acheté en 1893 à La Hulpe. Horta devait l'adapter au confort moderne, des transfor-

mations devaient être réalisées et quelques pièces devaient être complètement réaménagées.

La commande de la sépulture familiale dans le cimetière d'Ixelles lui fut également confiée en 1894 et il réalisa aussi le socle du monument à Alfred Solvay qui fut inauguré en 1895.

Plus tard, lors de l'Exposition universelle de Liège en 1905, Horta réalisera encore le pavillon de la firme Solvay et C^{ie}. Horta réalisa par ailleurs un château à Chambly, en France, pour Alice, la fille d'Alfred Solvay, et son mari, le baron Henri de Wangen, entre 1896 et 1899.

Une période de près de neuf ans s'est donc écoulée entre le premier rendez-vous concret d'Armand Solvay avec Victor Horta et le paiement de la dernière facture. C'est un délai considérable, qui s'explique, d'une part, par des facteurs externes et, d'autre part, par le haut degré de perfection que recherchait l'architecte lui-même pour la création et la réalisation des éléments d'intérieur. Le premier contretemps digne de ce nom était imputable à la livraison tardive de quelques poutres de support en acier, qui nécessita l'arrêt de tout le chantier. Une autre raison de retard était lié au fait que Horta estimait que les modèles qu'il avait créés pour le mobilier n'étaient pas encore parfaits⁹. C'est typique de cet architecte qui visait toujours le plus haut degré de perfection. À quoi il faut ajouter la procédure de conception particulièrement laborieuse au terme de laquelle chaque objet voyait le jour. Pour chaque projet, Horta réalisait une série de croquis à main levée et sans aucune indication d'échelle. Lorsque l'architecte avait déterminé quel projet il voulait finalement réaliser, un collaborateur de son atelier devait le redessiner dans un format plus grand. Ce dessin était encore amélioré par Horta avant d'être reporté sur papier à taille réelle et en différentes coupes. Un sculpteur de l'atelier réalisait ensuite une maquette en plâtre à partir du dessin définitif.

Pour les éléments d'intérieur les plus complexes, comme une chaise, le sculpteur fabriquait un châssis en fer qui était revêtu d'argile ou de pâte à sculpter jusqu'à approcher la forme définitive. Un moulage était ensuite réalisé dont la cambrure de l'assise, comme du dossier, était corrigée avant de procéder à un moulage définitif. Par la suite, le menuisier devait fabriquer le meuble d'assise dans l'essence de bois choisie par l'archi-



Fig. 7 et 8
Salles de bain [© KIK-IRPA_SPRB].

tecte. Il arrivait aussi que ce dernier fasse d'abord réaliser la chaise dans une essence bon marché, sur laquelle de la pâte à sculpter était alors appliquée jusqu'à l'obtention du résultat souhaité. Des meubles de plus grande taille ont également été créés selon le même procédé. D'après le dessin grandeur nature, le menuisier fabriquait un volume en bois nu faisant apparaître les lignes architecturales. Toutes sortes de motifs y étaient modelés en pâte à sculpter et rien ne pouvait être réalisé de manière

définitive sans l'accord de l'architecte, qui avait aussi défini les matériaux à utiliser¹⁰. Le choix des bons matériaux était essentiel à ses yeux, parce que ces derniers apportaient une importante contribution à l'ensemble, non seulement sur le plan de la texture et du dessin, mais aussi sur le plan du coloris. Il est remarquable de constater à cet égard que pour l'intérieur et le mobilier de l'hôtel Solvay, on a utilisé pas moins de douze essences de bois et 23 marbres différents, qui ont de plus été travaillés et intégrés



Fig. 9

Salle à manger présentée au salon de *La Libre esthétique* en 1897 (*Art et Décoration*, vol. I, n° 3, 1897, p. 47 © MRAH).



Fig. 10

Vue du salon de musique vers le fumoir et la salle de billard (© KIK-IRPA, Bruxelles).

de manières différentes. L'harmonie des couleurs entre les vitraux, la mosaïque et les revêtements muraux a été poussée à l'extrême pour obtenir un effet spectaculaire.

Cette maison de maître constituait à cet égard un jalon important pour Horta. Avec la création de l'hôtel Tassel, il était parvenu avec fruit à repenser l'architecture. L'aménagement de l'hôtel Solvay inaugure la phase de maturité de Horta en tant qu'artiste d'intérieur. La richesse exhalée par l'ensemble devait en effet montrer clairement que les Solvay étaient solvables. La réalisation de l'hôtel Solvay et la conception de la décoration et du mobilier se sont déroulées en partie parallèlement avec celles d'autres chantiers, comme celui de l'hôtel van Eetvelde. Lors de la quatrième exposition du salon annuel bruxellois de *La Libre Esthétique*, qui s'est tenu du 24 février au 1^{er} avril 1897, Horta

montra une salle à manger entièrement aménagée, dont les lambris et le buffet avaient été conçus pour la maison d'Edmond van Eetvelde et dont la table et les chaises étaient destinées à l'hôtel Solvay (fig. 9).

Une grande partie de l'intérieur dessiné par Horta se trouve encore à sa place dans l'hôtel Solvay. Mais deux éléments importants manquent à l'appel: le lit, qui a été vendu par l'hôtel des ventes autrichien Dorotheum en 2004, et le piano à queue, dont l'histoire de la disparition est à tout le moins particulière. Horta l'avait conçu spécialement pour le salon de musique (fig. 10 à 12). C'était une création très audacieuse parce que l'instrument de musique devait être réalisé en verre à glace et en bronze et que le couvercle devait s'ouvrir horizontalement. Le projet fut entièrement dessiné et c'est le fabricant de pianos français Pleyel qui serait chargé

de le réaliser, mais en raison d'un manque de temps, seule la table fut réalisée selon le projet de l'architecte¹¹. Personne ne sait à quoi l'instrument a finalement ressemblé. Aucune photo n'en a été conservée et nul ne sait quand il a disparu de l'habitation, ni s'il existe encore...

L'INTERVENTION DE THÉO VAN RYSSELBERGHE

Un des derniers éléments d'intérieur à être intégrés dans l'habitation fut le tableau *La Lecture dans le Parc* de Théo van Rysselberghe (voir fig. 6). L'œuvre, qui orne le mur du palier entre le rez-de-chaussée et le bel étage de l'escalier d'honneur, est remarquable. C'est la plus grande réalisation du peintre pointilliste. Van Rysselberghe n'était pas le premier choix. Horta avait à l'origine sollicité le peintre symboliste Émile Fabry. En janvier



Fig. 12
Le salon de musique en 2017 (© KIK-IRPA_SPRB).

1902, son projet, qui est actuellement conservé dans l'hôtel Solvay, fut présenté sur place et affiné. Mais le *Jardin d'Eden* de Fabry ne plut manifestement pas. La demande a ensuite été soumise à van Rysselberghe. Le peintre, à l'époque apprécié dans les milieux de la bonne société, accepta immédiatement. En effet, les occasions de créer une œuvre pour un lieu spécifique et un cadre unique en

son genre étaient rares. Sa première proposition montrant des baigneuses dans un parc ne fut pas acceptée. À ce que l'on dit, Solvay l'aurait trouvé «trop lascif». Van Rysselberghe introduisit ensuite un nouveau projet qui eut les faveurs et qui fut réalisé. La toile fut peinte dans l'atelier parisien de l'artiste et fut mise en place fin décembre 1902. Le paysage de parc qui y est représenté et où apparaissent



Fig. 11
Le salon de musique aux environs de 1902 (*L'Art Décoratif*, 4^e année, n° 42, 1902, p. 231. © MRAH).

quelques personnages reconnaissables comme Maria, l'épouse du peintre, et sa fille Élisabeth, confère encore plus de spatialité à la cage d'escalier¹².

En 1913, à la demande de la famille Solvay, une autre œuvre fut imaginée par van Rysselberghe pour le mur du palier de l'escalier menant aux appartements privés: *Les Jardins du Généralife à Grenade*. Bien que de haute qualité, les couleurs relativement vives de cette œuvre, typique des années qui ont précédé la Première Guerre mondiale, perturbent le chromatisme de l'intérieur recherché par Horta. Cela illustre d'emblée la faiblesse de concepts totaux tels que l'hôtel Solvay: aucune évolution ou aucun changement n'est pour ainsi dire possible sans dépareiller l'ensemble.

LA VIE QUOTIDIENNE

Voir et être vu, telle était la devise de la société au tournant du siècle. C'est aussi la raison pour laquelle, à la demande de Solvay, Horta dota les salons d'un vaste balcon.

L'avenue Louise était à l'époque une promenade prestigieuse. Selon Horta, Armand Solvay tenait absolument à y avoir sa résidence afin, notamment, de pouvoir assister au retour des courses organisées dans le bois de la Cambre. Hélas, à peine l'habitation terminée, ces épreuves n'ont plus été organisées¹³.

La séparation stricte entre les pièces de réception et la partie privée est typique du XIX^e siècle. C'est ainsi que les appartements du couple Solvay sont totalement séparés du bel étage. Vu leur ampleur, ils se situent côté rue. Ils se composent d'un bureau pour Armand Solvay, d'un boudoir pour son épouse, de la chambre à coucher et d'un dressing qui mène à la salle de bains. Ils sont accessibles séparément depuis le palier, mais les trois pièces sont également reliées entre elles par des portes coulissantes. Lorsque celles-ci sont ouvertes, l'impression d'unité est encore confortée par les miroirs parallèles aux deux murs du fond. Les fonctions des pièces sont clairement lisibles grâce aux matériaux utilisés. Ainsi, le bureau d'Armand est réalisé en chêne, une essence traditionnelle qui était probablement censée accentuer le caractère « masculin » de la pièce. Ceci contraste avec la loupe d'érable satinée des lambris du boudoir. Cette essence noble confère à l'espace une touche « féminine » renforcée par le mobilier typique d'un boudoir. Le lit de repos et le bureau de femme de type *bonheur du jour* s'inscrivent parfaitement dans la typologie traditionnelle des pièces de ce type. La chambre à coucher possède également un coin petit-déjeuner, où le couple pouvait prendre son repas du matin d'une manière informelle. Sur le palier se dressait un jardin d'hiver.

Les trois enfants du couple, ainsi que la gouvernante, avaient chacun leur chambre au troisième étage. Les chambres côté rue étaient réservées aux enfants aînés. Cette hiérarchie se reflète par ailleurs dans les matériaux utilisés: de l'acajou pour l'aîné, du pitchpin pour le plus jeune.

MODIFICATIONS, INTERVENTIONS ET RESTAURATIONS

L'ajout du tableau *Les Jardins du Généralife à Grenade* fut la première modification importante de l'intérieur. Il y en aura différentes autres. En 1944, la verrière surmontant l'escalier d'honneur fut détruite par l'explosion d'une bombe dans la rue l'Ermitage toute proche. À partir de 1958, les principales interventions allaient être le fait des nouveaux propriétaires, la famille Wittamer-De Camps. Le couple avait acheté l'habitation à la famille Solvay afin d'y installer les ateliers de leur maison de couture Valens. Vu le changement d'affectation, de maison d'habitation en atelier et en magasin, ils se virent contraints de faire des adaptations. Deux vitrines furent ainsi percées au rez-de-chaussée, côté rue, les vitraux de la porte d'entrée furent retirés et les dalles en céramique du couloir furent remplacées par un sol en marbre. Une des principales modifications concernait la fermeture du puits de lumière au-dessus de l'escalier d'honneur, ce qui permit d'agrandir sensiblement l'espace au deuxième et au troisième étage. Mais cela impliquait aussi que le système de chauffage d'origine ne pouvait plus fonctionner et que le jardin d'hiver dut être démonté.

Après la cessation des activités de la maison de mode en 1976, les années 1980 ont été caractérisées

par une grande campagne de restauration. En 1982, le vitrail détruit durant la guerre, dont la structure avait été conservée *in situ*, fut restauré. L'opération fut réalisée par le verrier Timmermans sous la conduite de l'architecte Georges Gyömörey du bureau Raymond Lemaire. Cet architecte prit également une série de restaurations à son compte, comme la remise en place du jardin d'hiver. Après que l'habitation fut classée dans sa totalité en 1988, il s'en suivit une vaste campagne de restauration dirigée par Jos Vandenbreeden. Il restaura non seulement la façade arrière, mais remit également la façade avant dans son état d'origine. Ce fut une véritable prouesse¹⁴. L'aspect tant extérieur qu'intérieur est aujourd'hui très proche de l'original. Seul le puits de lumière au-dessus de l'escalier d'honneur ne fut pas rouvert.

L'ensemble jouit actuellement d'un très bon état de conservation. Des travaux d'entretien sont d'ailleurs effectués constamment afin que ce patrimoine d'exception puisse résister à l'épreuve du temps.

Traduit du néerlandais

NOTES

1. HORTA, V., *Mémoires*. Texte établi, annoté et introduit par DULIÈRE, C., Ministère de la Communauté française de Belgique, Bruxelles, 1985, p. 64-65.
2. OOSTENS-WITTAMER, Y., *Victor Horta. L'Hôtel Solvay. The Solvay House*, Institut supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Louvain-la-Neuve, 1980, 2 vol., p. 9-10 et 308-309. (Publication d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université catholique de Louvain - XX), p. 308.
3. *Idem*, p. 9-10 et 308-309.
4. HORTA, V., *op. cit.*, p. 68.
5. *Idem*, p. 65.
6. DE CLERCQ, L., «*De internationale context van de Belgische 19de-eeuwse verwarmingstechnologie in haar relatie met de architectuur*», in BERGMANS, A. (ed.), *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis*, vol. 32, 2003, p. 105.
7. *Ibidem*.
8. OOSTENS-WITTAMER, Y., *op. cit.*, p. 308-310.
9. HORTA, V., *op. cit.*, p. 68-70.
10. ADRIAENSSENS, W., «*Het unieke meubilair. Wat jij als een fantasie beschouwt, zal door de kunstenaars worden herinnerd als een voorbeeld van elegantie, gratie en weelderige eenvoud...*», in CONDE-REIS, G., (s.d.), *Victor Horta - Hôtel Aubecq*, Direction des Monuments et Sites, Bruxelles, 2011, p. 95-96. Un certain nombre de ces modèles en plâtre de l'hôtel Solvay ont été donnés en dépôt par les Musées royaux d'Art et d'Histoire au Musée Horta, où ils sont exposés.
11. HORTA, V., *op. cit.*, p. 68.
12. BLOCK, J., «*Théo van Rysselberghe and the Architecture of Decoration*», in *The Low Countries*, n° 18, 2010, p. 260-261.
13. HORTA, V., *op. cit.*, p. 68.
14. VANDENBREEDEN, J., «*Het herenhuis Solvay of de instandhouding van een wereldmonument*», in *Monumenten en Landschappen*, 5, 1993, p. 52-58.

Victor Horta's Solvay House: the sumptuous city palace of an industrial family

When the young Armand Solvay rather unexpectedly ascended to the top job at the company Solvay et C^{ie} in 1894, he commissioned Victor Horta in that same year to design a residence befitting his new status. What is striking is that Horta did not show quite the same daring for the floorplan of Solvay House that he did for other residences he designed during this period. The resources placed at his disposal did, however, enable him to apply a number of innovative techniques to this residence and above all to develop his talent as an interior designer to the full.

In November 2000, Solvay House, together with three other residences by architect Victor Horta, were added to the World Heritage List. This major town house with all the allures of a city palace is the most luxurious creation of the *Art Nouveau* architect. The interior being exceptionally well preserved, it is therefore significant as an example of a style and of the work of this architect. Not only does the residence display the stylistic mastery of Horta, it also shows his technical ingenuity. In addition, the residence reflects like no other how the moneyed classes lived in Brussels during the *fin-de-siècle* era. It also tells us a great deal about its residents, the Solvay family, which had amassed a vast fortune through industry at the time.

COLOPHON

COMITÉ DE RÉDACTION

Jean-Marc Basyne, 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

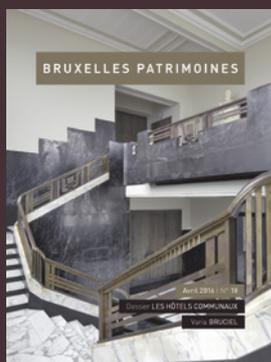
013 - Décembre 2014
Lieux de culte

014 - Avril 2015
La Forêt de Soignes

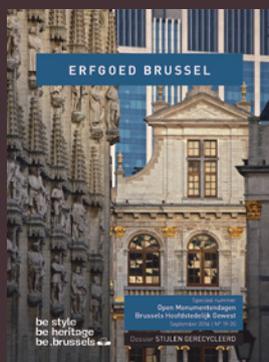
015-016 - Septembre 2015
Ateliers, usines et bureaux

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

