

Bruxelles Patrimoines

34

Printemps 2021

U

urban.brussels

Dossier **COULEURS**
ET TEXTURES

Belgien
Pfeifer

Dessin N° 97
pl. N° 19

L'Art Nouveau
J. C. Coenen 1911-64



A
mild mit
Kornelblau

A
rot

A

A

5 1/2 cm

Motif - Blume
Blau - Jambou
rot

Sticker
coll. Na huff

3 links
3 rechts

Sei wesen...
K...
Bruxelles Patrimoines 34 Printemps 2021

L'Art Décoratif Céline Dangotte

L'idéal du métier en temps de guerre et de dépression économique

MICHELLE VAN MEERHAEGHE
HISTORIENNE DE L'ART

NDLR Traiter la thématique des couleurs et des textures du patrimoine invite aussi à aborder la décoration intérieure. Michelle Van Meerhaeghe a étudié la production de l'entreprise familiale « L'Art Décoratif – Céline Dangotte » implantée au cœur de Bruxelles dès 1910 et dont la créativité était internationalement réputée. La pionnière du féminisme belge a permis également au talent de l'architecte Albert Van Huffel de s'exprimer dans la création d'aménagements intérieurs exceptionnels. Au travers de cet exemple de conception d'ensembles, mobiliers, textiles, objets décoratifs... l'auteure nous emmène dans l'intimité d'intérieurs bruxellois.

← Croquis de la décoration florale pour une fenêtre du salon des Pfister, 1919. Design Museum Gent, Archives Van Huffel (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché n° x089618).

ENG

L'Art Décoratif Céline Dangotte

Craftsmanship and idealism against a backdrop of war and economic depression

Brussels interior decorating firm L'Art Décoratif Céline Dangotte (AD/CD) can be considered one of the leading lights on the Belgian interior decorating scene of the first half of the 20th century. Much of its success was due to the vision and dynamism of its owner. Drawing inspiration from the ideals embodied by the Arts & Crafts movement, Céline Dangotte was driven by the desire to have high-quality products developed by and for the people. Her own ideas regarding society, the position of women, and education are reflected in her innovative staffing policy. On the creative side of her business she was seen to give opportunities to talented young designers.

AD/CD sold a vast array of products, ranging from furniture, decorative items and objets d'art to wallpaper, children's toys and textiles such as curtains, embroidery, cushions, bed linen and rugs. Dangotte also published books, including picture books illustrated by artists like Léon Spilliaert. Moreover, her firm distributed products made by other companies from Belgium and further afield – including Liberty, Hirsch & Stern, and Kunstwerkstede De Coene – and was well known for its promotion of ethnic art, such as Indian embroidery and Congolese weaving.

This article recounts the firm's remarkable history, paying special attention to Dangotte's partnership with architect and interior designer Albert Van Huffel, who played an instrumental role in the company's development. Taking some of Van Huffel's designs as a basis, the author also provides an insight into his use of materials and the sophistication of the designs' execution.

L' *Art Décoratif Céline Dangotte* (AD/CD) comptait au cours de la première moitié du XX^e siècle parmi les plus importantes maisons de décoration intérieure en Belgique, position qu'elle devait essentiellement à la vision progressiste de Céline Dangotte et son art de s'entourer de jeunes créateurs talentueux. L'établissement bruxellois fut créé peu avant la Première Guerre mondiale et allait exister jusqu'en 1943. En 1914, Dangotte engagea une collaboration étroite avec Albert Van Huffel, qui allait marquer durablement l'avenir de l'entreprise de son empreinte.

UNE AFFAIRE DE FAMILLE, À GAND ET À BRUXELLES

Adolphe Dangotte (1858-1942) et Léopoldine Coppieters (1860-1912) possédaient un commerce de décoration intérieure à Gand, l'un des plus grands de la ville et actif jusqu'en 1910. Après la séparation du couple en 1910, Léopoldine Coppieters s'établit à Bruxelles avec sa fille Céline et y ouvrit une nouvelle maison sur la chaussée de Waterloo. Après le décès de sa mère en 1912, Céline poursuivit l'entreprise sous l'enseigne *L'Art Décoratif Céline Dangotte*, où elle allait développer sa vision personnelle dans un esprit d'innovation.

La Maison Dangotte gantoise et l'AD/CD bruxelloise différaient tant par leur approche que par leur ambition. La branche gantoise de la famille tenait au chiffre d'affaires et proposait des articles de mode, en vogue et vendeurs. AD/CD, en revanche, se voulait clairement un pôle de création et un moteur, au service et pour la promotion de créateurs talentueux du pays. Le transfert de l'activité dans un immeuble situé avenue de la Toison d'Or en 1914

a été en ce sens le point de départ d'un projet ambitieux.

CÉLINE DANGOTTE

Fille d'un couple d'entrepreneurs aisés, Céline Dangotte (1883-1975) était une figure connue dans les cercles libéraux et libres-penseurs gantois. Pendant sa scolarité à l'Institut De Kerckhove, une école secondaire gantoise pour jeunes filles d'inspiration libérale, elle rejoignit un groupe de femmes audacieuses auquel appartenait également Mabel Elwes (la future épouse Sarton)¹. Entre 1900 et 1903, Céline voyagea à Bonn, Londres et Paris, découvrant ainsi le monde intellectuel et artistique en dehors de nos frontières et se constituant un réseau international qui lui serait utile à la fois pour ses visées sociales et ses ambitions artistiques.

En 1905, un groupe décidé d'anciennes étudiantes de l'Institut De Kerckhove fondèrent « *De Flinken* » [*Les Femmes Fortes*], une association littéraire et artistique où l'on réfléchissait et prenait position également sur des questions sociales. Dangotte allait être une cheville ouvrière de ce groupe, qui milita notamment pour le droit de vote des femmes et contribua à la création d'une école de plein air à Drongen et d'un athénée pour jeunes filles préparant ses élèves à l'enseignement supérieur. *De Flinken* était en contact avec l'association idéaliste *Reiner Leven* [*La vie pure*], où Dangotte apprit à connaître son futur mari Raymond Limbosch². Céline Dangotte est considérée comme une figure clé du féminisme en Belgique à l'aube de la Première Guerre mondiale. Elle est jusqu'à ce jour tenue en estime pour sa vision novatrice en matière de pédagogie, d'entrepreneuriat et de féminisme³.

1. **Mabel Elwes** (1878 – 1950) était la fille d'un ingénieur britannique. Envoyée faire des études à Gand pour y apprendre l'anglais, elle logea chez la famille Dangotte. À l'instar de Céline, Mabel fut membre des *Flinken* [*Les Femmes Fortes*], où elle fit la connaissance de Georges Sarton par le biais de *Reiner Leven* [*La Vie pure*]. Le couple se maria en 1911 et partit aux États-Unis pendant la Première Guerre mondiale. Mabel et Céline allaient garder un grand attachement réciproque, sur le plan tant intellectuel que commercial. La famille Sarton venait souvent rendre visite aux Dangotte pendant les mois d'été, et Mabel continua de réaliser des projets pour AD/CD depuis les États-Unis.

2. (*) **Reiner Leven** [*La Vie pure*] était une association idéaliste créée en 1906 et animée par Georges Sarton. Aux réunions, on discutait de sujets allant de la biologie, de l'art, de la linguistique et du végétarisme à la littérature et à l'organisation sociale. *De Flinken* [*Les Femmes Fortes*] et *Reiner Leven* allaient fusionner après peu de temps.

(*) **Georges Sarton** (1884 – 1956) reste à ce jour un historien des sciences connu. Lorsqu'éclata la Première Guerre mondiale, la famille Sarton s'établit aux États-Unis, où Georges Sarton allait devenir professeur à l'Université de Harvard.

(*) **Raymond Limbosch** (1884 – 1953) venait d'une famille bruxelloise aisée. Sa mère réalisait des vêtements et des objets d'art pour la noblesse dans la maison de haute couture qu'elle exploitait à Bruxelles avec son mari Pierre Limbosch. Après des études d'ingénieur à l'Université libre de Bruxelles, Raymond Limbosch se tourna néanmoins vers la poésie et la philosophie. Limbosch et Dangotte se rencontrèrent dans le cadre des *Flinken* et de *Reiner Leven*. Lui travaillait alors dans une entreprise horticole à Ledeborg ; ils se marièrent en 1909. Raymond Limbosch était considéré par ses amis et ses proches comme un poète-philosophe, un excellent père de famille et un hôte cordial. C'est Céline Dangotte, femme énergique et entreprenante, qui pourvoyait aux besoins matériels de son mari et de leurs trois enfants.

3. Christophe Verbruggen, Julie Carlier et Gita Deneckere ont étudié de plus près l'activisme de Céline Dangotte. On trouvera quelques conseils de lecture à ce propos dans la bibliographie. May Sarton, écrivaine américaine respectée et fille de Mabel et Georges Sarton, a elle aussi évoqué Céline Dangotte, qu'elle considérait comme une deuxième mère, dans deux publications. Dans un chapitre de son ouvrage « *A world of Light* », elle brosse un portrait de Céline Dangotte, qui lui a également inspiré le personnage principal de son roman « *A Bridge of Years* ».

FIG. 1
Logo AD/CD sur les croquis
pour le salon et la salle
à manger Pfister, 1919.
(© KIK-IRPA, Bruxelles,
cliché n° x089619).



LES ARTS & CRAFTS COMME VISION D'ENTREPRISE (FIG. 1)

Après avoir repris le commerce de décoration intérieure de sa mère en 1912, Céline Dangotte avait la volonté de faire de cette maison une entreprise inspirée par le mouvement *Arts & Crafts*. Elle avait le plan ambitieux de créer des meubles « pour et par » le peuple. Ses idées en matière sociale, de statut de la femme et d'éducation allaient se faire sentir aussi dans sa gestion progressiste du personnel. Bien qu'AD/CD ait été une entreprise commune de Céline Dangotte et son mari, le rôle de ce dernier semble avoir été surtout celui d'un soutien.

Dangotte était à la tête de l'affaire pour tous les aspects, ce qui fait d'AD/CD un bel exemple d'entrepreneuriat féminin. La majorité de ses employés étaient des collaboratrices recrutées essentiellement dans la bourgeoisie bruxelloise ; cependant, le personnel comptait également de jeunes délinquantes condamnées et des orphelines provenant de l'*Orphelinat rationaliste de Forest*, qui pouvaient ainsi espérer un avenir meilleur. AD/CD employait une dizaine de personnes en moyenne. Dans le fil de la pensée *Arts & Crafts*, les vendeuses se voyaient attribuer un pourcentage des ventes et avaient la possibilité de bénéficier d'un intérêt via un système coopératif.

Dangotte opta résolument pour la créativité et l'innovation, en s'entourant de collaborateurs tels que :

- Mabel Sarton : créatrice surtout de textiles.
- Oscar Van de Voorde et Albert Van huffel : architectes et concepteurs de mobilier gantois.
- Madeleine Cocq et Meta Boudry : ces créatrices reviennent régulièrement dans la correspondance et les livres de paie. Il reste à étudier leur rôle précis et leur signification exacte pour l'entreprise Dangotte.
- Victor Acke : concepteur de meubles courtraisien bien connu.

À Dangotte et son époux, il arrivait aussi de créer eux-mêmes des articles à l'occasion. Cette orientation valut à la maison Dangotte divers titres, distinctions et marques de reconnaissance. De même, Dangotte fut membre du jury de l'Exposition universelle de Paris de 1925, son époux de l'Exposition universelle de Bruxelles de 1935.

L'OFFRE DE PRODUITS

La Maison Dangotte proposait des articles divers, allant du mobilier, articles de décoration et objets d'art au papier peint, jouets d'enfants et textiles tels que rideaux, tentures, broderies, coussins, linge de lit, moquette et tapis. De même, AD/CD publiait des ouvrages, par exemple des livres illustrés par des artistes tels que Léon Spilliaert, ou les recueils de poèmes et les ouvrages de littérature de Raymond Limbosch, le mari de Céline Dangotte. Par ailleurs, AD/CD distribuait des produits d'entreprises belges ou étrangères, comme *Liberty*, *Hirsch & Stern* ou la *Kunstwerkstede De Coene*. La maison était également connue pour son offre d'art ethnique – broderies indiennes ou vanneries congolaises. C'est ainsi qu'AD/CD a présenté différents objets congolais à l'Exposition universelle de Paris en 1925 (FIG. 2).

C'est sous l'impulsion d'Albert Van huffel que l'entreprise connut ses plus grands succès artistiques. Après son départ, AD/CD vendra nettement moins de mobilier et réutilisera les créations de Van huffel. À partir de 1922, Dangotte proposera essentiellement des textiles.

LA CLIENTÈLE

Malgré la difficulté de la tâche, l'entreprise s'efforça de se constituer une clientèle interna-

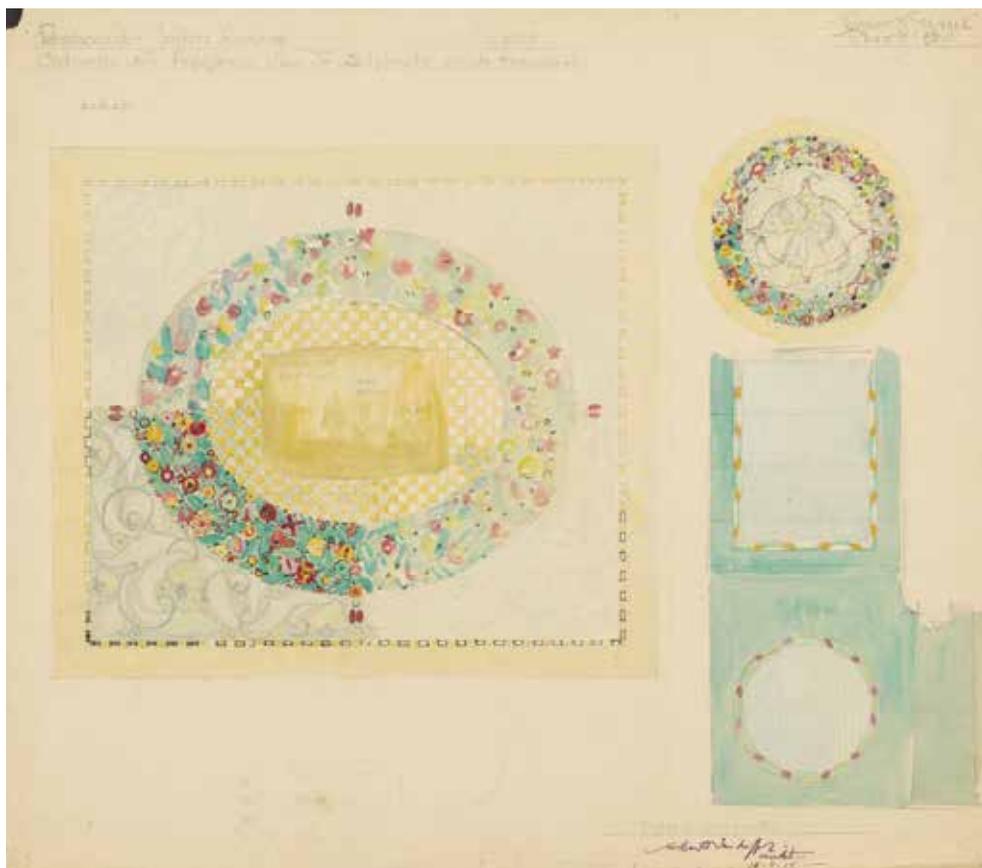


FIG. 2
Broderie pour un dossier de siège selon un projet attribué à Albert Van huffel, s. d. (© coll. Design Museum Gent).

tionale de façon proactive. AD/CD n'ayant pas une taille suffisante pour financer une publicité à grande échelle, elle misa sur le bouche-à-oreille. Pendant ses premières années d'existence, AD/CD s'appuya surtout sur le réseau de relations gantois des parents Dangotte, pour développer peu à peu son propre réseau bruxellois après la Première Guerre mondiale. Ce faisant, Céline Dangotte put compter sur le concours de son mari, originaire d'une riche famille bruxelloise. Si l'entreprise avait pour philosophie d'atteindre un très large public, ses clients n'appartenaient pas moins avant tout à une bourgeoisie capable d'apprécier – et de payer – les produits de luxe proposés. Pirenne, Otlet et Neuhaus restent des noms bien connus à ce jour. La clientèle comptait aussi la famille Sarton, amie des Dangotte, ainsi que l'avocat Léon Hallet ou la baronne Boël. AD/CD vendait également des revues d'intérieur et d'architecture, dont la maison royale de Belgique commanda quelques exemplaires au cours des années 1920.

La maison de décoration intérieure entretenait de bonnes relations avec des architectes tels qu'Eugène Dhuique, Fernand Bodson ou Antoine Pompe, qui y achetaient des objets pour leurs propres projets. Léon Spilliaert fit aménager sa villa ostendaise par AD/CD à l'époque où la maison lui avait commandé les

FIG. 3
Croquis d'Albert Van huffel pour un tapis coloré à décorations florales destiné aux sœurs Renson, 1915. Coll. Design Museum Gent, Archives Van huffel (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché n° x088749).



illustrations d'un livre pour enfants. Ces va-et-vient entre créateurs et AD/CD, exécutant des commandes pour la maison, puis y acquérant des objets, étaient fréquents.

L'ESSOR ARTISTIQUE GRÂCE À ALBERT VAN HUFFEL

Albert Van huffel (1877-1935), dont on connaît avant tout la basilique de Koekelberg, eut une collaboration suivie avec AD/CD de 1914 à 1931. Ayant débuté chez AD/CD en 1914 au même titre qu'une série d'autres jeunes créateurs talentueux, Van huffel en fut le directeur artistique en 1919 et 1920 ; par la suite, au cours des années 1920 et 1930, il fournit à la maison des créations en tant que collaborateur indépendant.

Tout comme Dangotte, Van huffel était originaire de Gand, ville où il avait suivi l'enseignement de l'École industrielle et de l'Académie des Beaux-Arts, des raisons financières l'empêchant de terminer ses études d'architecture. Il apprit tout par la pratique, en payant sa formation par un

emploi de marbreur, lettré et dessinateur de meubles au service de la société Verbeke. À partir de 1903, il put se former à l'architecture chez les entreprises générales Van Herreweghe & De Wilde. Ces premières expériences de travail furent déterminantes pour la suite de sa carrière.

En 1912, Van huffel s'établit comme architecte et décorateur indépendant. Van huffel et Dangotte firent connaissance lors de l'Exposition universelle de Gand de 1913, à laquelle tous deux participèrent. AD/CD s'y présenta fièrement comme une entreprise entourée de jeunes artistes triés sur le volet et embrassant résolument la cause d'un renouveau des formes. Il n'est donc pas étonnant que Dangotte sut reconnaître le talent de créateur de Van huffel. Les deux restèrent en contact, et au printemps de 1914, Van huffel réalisa pour la jeune entreprise un monogramme et l'aménagement de sa nouvelle boutique située avenue de la Toison d'Or. Ces deux commandes, déterminantes pour l'image d'AD/CD, montrent à quel point Dangotte était convaincue du talent de sa nouvelle recrue.

La Première Guerre mondiale mit un frein à leur collaboration. Tant pour AD/CD que pour Van huffel, les commandes se firent rares. Le lieu de vente resta néanmoins ouvert dans un espace plus restreint, Dangotte ouvrant ses locaux à la Croix-Rouge et accueillant aussi un théâtre. Van huffel passa les années de guerre grâce à plusieurs projets en tant que créateur indépendant, dont des intérieurs pour les sœurs Renson à Gand, conservés à ce jour (FIG. 3). Il eut également la possibilité d'enseigner pendant quelques temps à l'Académie et travailla à temps partiel pour son ancien employeur Van Herrewege. En 1916, on lui confia une grande commande pour César Hynderickx, qui serait le premier projet de construction nouvelle de Van huffel. À l'arrière du terrain de cet immeuble, Van huffel eut l'occasion d'aménager une habitation pour lui-même. Pour AD/CD, il créa pendant la guerre de petits objets tels que des jouets (FIG. 4), des bourses, des cendriers, des repose-pieds ou un coffret à bijoux, à la demande de Dangotte ou à sa propre initiative. En 1915, il dessina également une chambre d'enfant pour Claire, la fille de Céline.

Dès le début de leur collaboration, en 1914, Dangotte tenta de convaincre Van huffel de venir s'installer à Bruxelles, sollicitations auxquelles il ne donna pas suite, trouvant que Bruxelles était une ville trop agitée, bruyante et chère. Lorsque Céline renouvela sa proposition en 1917, elle voulut lui trouver un appartement sur l'avenue Louise et un complément de revenu comme enseignant. À nouveau il refusa, venant d'emménager dans sa nouvelle maison à Gand. Mais Céline persévéra, et Van huffel finit par accepter son offre à l'automne de 1918.

Le poste de directeur artistique avait des avantages pour les deux parties. Si au départ Van huffel avait préféré ne pas renoncer à son autonomie et à sa ville de Gand, sa nouvelle position lui procura une sécurité financière et de réelles perspectives créatives après des débuts difficiles en tant qu'indépendant. Dangotte, quant à elle, croyait en son talent et voyait dans son engagement un gage d'innovation pour son entreprise. Cet intérêt plaçait Van huffel dans une avantageuse position de force. C'est ainsi qu'il obtint toute la direction artistique et technique, Dangotte conservant néanmoins un pouvoir de décision finale. Il était tenu de suivre les projets de bout en bout, en prestant autant d'heures que les autres membres du personnel. Il lui était interdit de travailler pour d'autres entreprises



FIG. 4
Ces jouets font partie d'une série de jouets, conçus par Van huffel et décorés par AD/CD pour une exposition organisée à Gand en 1915 (© coll. Design Museum Gent).

ou particuliers, à l'exception toutefois de ses anciens employeurs et amis Van Herrewege et Janssens. C'est par leur intermédiaire que, deux ans plus tard, on lui proposera la commande de la basilique de Koekelberg.

À partir de 1919, Van huffel eut à nouveau la possibilité de créer des aménagements intérieurs complets pour AD/CD. Son travail allait porter la maison à un niveau artistique qu'elle n'atteindrait plus par la suite. De 1914 à 1921, il fut le seul créateur de mobilier chez AD/CD, assisté de temps à autre par Mabel Sarton. Dans ce rôle, il conçut des projets sur mesure et des meubles isolés, à la demande d'AD/CD ou en proposant lui-même des articles à produire. Pour les commandes d'aménagements intérieurs, c'est lui qui était responsable de l'idée « totale », du mobilier à l'éclairage, des tapis aux vitraux.

En 1920, il commence à travailler sur la Basilique de Koekelberg, qui sera son grand-œuvre et l'absorbera tout entier. C'est à ce moment que se détériore la relation entre Van huffel, Dangotte et leurs clients. Des problèmes de santé et le manque de temps l'amènent à ne

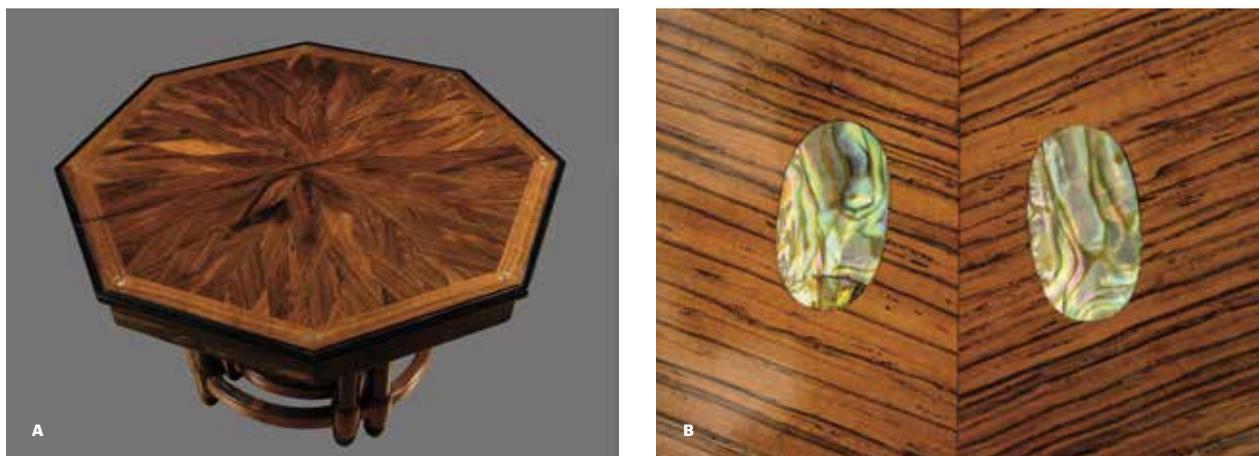


FIG. 5A & 5B
Table de salle à manger
pour Christian Pfister :
a) vue générale ; b) détail
d'incrustation (© MRAH).

plus suivre ses commandes de façon satisfaisante, situation qui se traduit par sa mise à pied en tant que directeur artistique. Il n'est plus répertorié comme employé dans les livres de paie à partir de 1921 et travaille alors à nouveau pour d'autres commanditaires.

Dangotte n'allait jamais engager d'autre directeur artistique et continua longtemps à faire usage de ses créations, nouvelles ou réutilisées. Le duo poursuivit sa collaboration, même si c'était dans un cadre de projets ponctuels. C'est ainsi que Van huffel acheva en 1921 les commandes en cours dont il avait la charge, qu'il conçut en 1924 une chambre à coucher pour Neuhaus, et que les deux participèrent ensemble à l'Exposition internationale de Paris en 1925. Leur relation semble s'être inversée à partir de 1926, année à partir de laquelle Van huffel commanda à AD/CD certains produits, principalement des broderies, des tissus ou du papier peint pour ses propres projets. En 1930, Van huffel et Dangotte reprennent leur collaboration pour l'aménagement du nouveau magasin d'AD/CD dans la chaussée de Charleroi, couronnant ainsi en bonne entente un partenariat de toujours. Ce projet semble prouver que leur coopération moins suivie au cours des années 1920 n'est pas tant due à une différence de vision qu'au fait d'un emploi du temps trop chargé qui obligea Van huffel à faire des choix.

UN MOMENT CLÉ DANS L'ÉVOLUTION DU STYLE

En tant qu'architecte, l'autodidacte que fut Van huffel se situe à la charnière du passage

de l'Art nouveau à l'Art Déco, à la recherche de formes sobres et rationnelles. Son appartenance au cercle *Kunst en Kennis* [Art et Connaissance], l'association d'élèves et d'anciens élèves de l'Académie de Gand, fut d'une grande importance dans son développement artistique. Fondateur de *Kunst en Kennis* avec Oscar van de Voorde entre autres, la bibliothèque de l'association et les voyages qu'elle lui permit d'effectuer le mirent au contact des tendances internationales en architecture, en arts appliqués et en peinture telles qu'elles se manifestaient en Grande-Bretagne, en Allemagne, aux Pays-Bas et en Autriche. De fait, on peut reconnaître toute une série d'influences européennes dans l'œuvre de Van huffel : l'ouverture à la nature et la répétition rythmée de l'ornement, présentes dans l'École de Glasgow ; la logique de construction de Berlage ; les caractéristiques stylistiques telles que des motifs à pois ou des combinaisons de noir et de blanc, typiques de la *Wiener Werkstätte*, de même qu'une préférence donnée à des formes élégantes, logiquement composées, aux lignes claires, aux ombres marquées et aux masses compactes ; enfin, les idées touchant à l'amélioration des conditions de travail, à l'intégration de l'art dans la vie quotidienne, à la réunion de toutes les formes d'art, au recours à des matériaux authentiques et de qualité, ainsi que la mémoire des traditions locales, propres au mouvement *Arts & Crafts*.

Pour Van huffel, la période passée chez AD/CD représente un moment pivot dans l'évolution de son style. Il perfectionna chez AD/CD les idées de base qu'il avait déjà développées, comme l'attention portée à l'ornementation et

l'importance des formes épurées. Jamais choquants ou radicaux, les projets de Van huffel manifestaient au contraire un haut degré de raffinement. L'importance du métier, le rôle de l'artisan et la force du créateur maîtrisant la matière y occupaient toujours une place centrale (FIG. 5A ET B).

Au cours des années 1920, ses projets devinrent plus sobres et géométriques, avec des éléments récurrents tels que le triangle, la symétrie et des formes tranchées. Pourtant, il n'a jamais utilisé des composants tels que les tubes métalliques, qu'il jugeait contraires au respect de la matière. La qualité du matériau restait primordiale pour lui en toute circonstance⁴. De même, il resta constamment à la recherche d'une organisation harmonieuse des surfaces.

UN MONOGRAMME ET UNE BOUTIQUE RÉAMÉNAGÉE POUR UN NOUVEAU DÉPART

L'une des premières commandes réalisées par Van huffel pour AD/CD fut un projet de monogramme en 1914. Le logo qui en résulte est d'inspiration viennoise : c'est ainsi que les créateurs Josef Hoffmann et Koloman Moser avaient un monogramme carré, alors que les artisans qui exécutaient leurs projets avaient une marque circulaire. Le monogramme apposé sur les objets était une tentative de revalorisation du statut du maître exécutant, une tradition remontant aux marques des artisans des guildes. Le geste venait en réaction à la fabrication industrielle et anonyme (FIG. 6).

En 1914, la boutique d'AD/CD fut transférée dans un immeuble situé avenue de la Toison d'Or. Le mobilier du nouveau point de vente était destiné à montrer aux clients ce qu'AD/CD était en mesure de leur offrir. Pour cette réalisation, Dangotte et Van huffel cherchèrent des solutions permettant de réduire le coût de l'investissement tout en conservant au mobilier une qualité optimale. C'est ainsi que le soubassement des comptoirs était en bois brut et que l'arrière des armoires était tendu de toile dans un souci d'économie de matériel. En revanche, les meubles d'exposition étaient finis avec le plus grand soin. Leur socle en acajou était surmonté de trois vitrines réalisées en verre et en métal. Van huffel présenta à Dangotte différents projets, avec force détails. Par exemple, pour les réserves de tissus, il avait prévu des

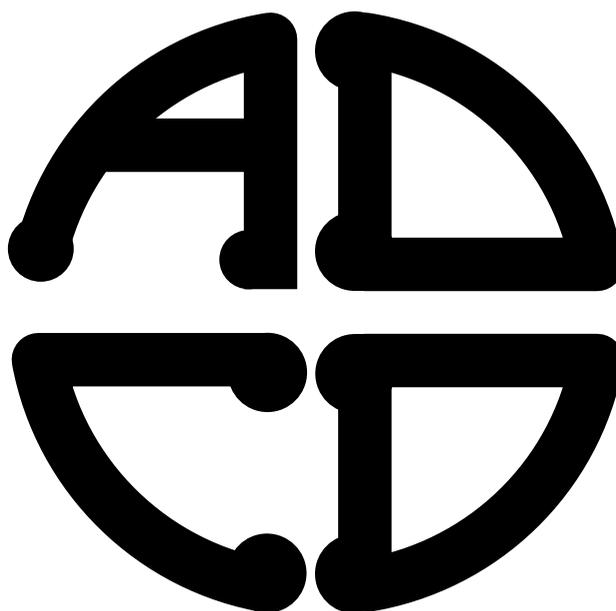


FIG. 6
Monogramme pour AD/CD, Art Décoratif Céline Dangotte (© coll. Design Museum Gent).

tiroirs pouvant aisément être placés sur une table d'exposition. Sur les petites portes des armoires-vitrines, on reconnaît un motif en forme de perle ; quant aux portes plus grandes, elles étaient décorées d'un motif ovale et floral. Les rideaux des vitrines étaient bordés de perles (FIG. 7A, B & C).

Van huffel confia la production du mobilier à différents exécutants, ayant chacun leur spécialité. La sélection des fabricants les plus à même de réaliser les divers travaux ne se fit pas à la légère. Comme AD/CD allait proposer une grande quantité de petits objets, l'ébéniste Jef Debeuf eut l'ordre de fabriquer une grande table centrale en trois parties distinctes, pourvue de panneaux latéraux extensibles permettant d'en

4. L'architecte et chercheur Marc Dubois a écrit une monographie sur la vie, l'œuvre et l'évolution du style d'Albert Van huffel (cf. bibliographie).



A



B



C



C

FIG. 7A, B & C
 Intérieur du magasin d'AD/CD avenue de la Toison d'Or, s. d.
 (© KIK-IRPA, Bruxelles, clichés n° x089372, x089373 et x089379).



FIG. 8B
Partie centrale de la même
table, allonges ouvertes
(© coll. Design Museum Gent).



FIG. 8A
Table en trois parties pour la boutique d'AD/CD, 1914
(© coll. Design Museum Gent).

agrandir la surface pour étaler des tissus ou montrer des objets. La tablette supérieure est travaillée en forme de quadrillage. Le redoublement des dix pieds est allemand ; les lignes convexes et les éléments en perle trahissent une inspiration viennoise (FIG. 8A & B).

Pour faire sentir au client ce qu'il était possible de faire, certains articles pouvaient lui être proposés en plusieurs variantes. C'est ainsi qu'on conserve un croquis présentant cinq variations sur un même concept de chaise. Les différents modèles possèdent une assise garnie de tissu et s'étrécissant vers l'arrière, leur dossier est marqué de quelques touches raffinées. Les pieds et l'assise restent identiques, chaque variante présente une finition différente pour le dossier. (FIG. 9) Il faut noter les pieds arrière, s'évasant vers l'extérieur, ainsi que les sabots noirs caractéristiques. Le mobilier est un bel exemple de la recherche de formes pures, caractéristique du travail de Van huffel. Dans cette recherche, le respect du matériau est toujours primordial et détermine la construction et la décoration. (FIG. 10) C'est aussi pourquoi Van huffel préférerait ne pas recourir au bois cintré.

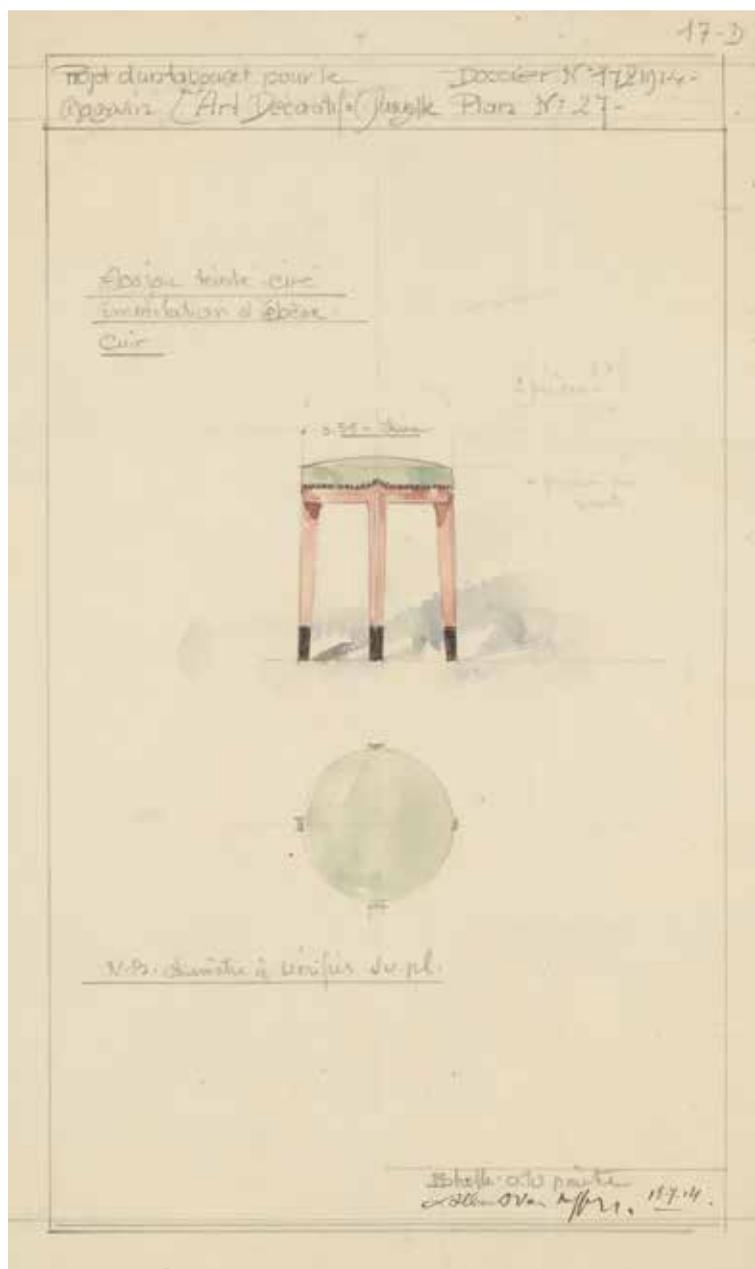


FIG. 9
Chaise à accoudoirs du mobilier de la boutique d'AD/CD, 1914. Des variantes de ce modèle apparaissent souvent dans les projets réalisés pour les clients (© coll. Design Museum Gent).

FIG. 10
Croquis d'un tabouret, 1914. Van huffel ajoutait souvent sur ses croquis des instructions précises quant à l'emploi des couleurs et des matériaux. C'est ainsi que ce tabouret devait être exécuté en acajou, lasuré, poli et ciré ; l'assise devait être équipée de ressorts et garnie de cuir. Coll. Design Museum Gent, Archief Van huffel (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché n° x099192).

Céline Dangotte a toujours conservé ce premier aménagement, dont le mobilier fut stocké au Musée du Cinquantenaire pendant la Deuxième Guerre mondiale. Le conservateur de l'époque avait espéré pouvoir acquérir l'ensemble pour y ranger la collection de tissus du musée, mais dut y renoncer faute de budget. Dangotte souhaitait vivement que l'œuvre de Van huffel ne disparaisse pas et allait proposer l'ensemble au Musée du Design de Gand pendant les années 1950 et 1960. En 1975, le musée accepta le mo-

bilier après une offre faite par Claire Limbosch, la fille de Céline Dangotte. Celle-ci mentionne que le mobilier n'est plus identique à l'aménagement original de la boutique de l'avenue de la Toison d'Or, l'ensemble ayant été réutilisé dans les années 1930 pour le nouveau point de vente de la chaussée de Charleroi. Van huffel se chargea de la supervision générale de l'aménagement de ce nouveau magasin. La correspondance fait surtout mention d'éléments architecturaux tels que murs, parois, chauffage ou carrelage. On ne conserve pas de nouveaux projets de Van huffel pour la boutique de la chaussée de Charleroi. Il semble donc bien que l'on ait réutilisé l'ancien mobilier – un fait étonnant étant donné que les projets de Van huffel étaient à cette époque déjà marqués par une plus grande sobriété et un esprit nettement plus géométrique. Dans le même temps, l'offre d'AD/CD avait elle aussi évolué au rythme du développement de l'Art Déco.



FIG. 11
Broderie pour un dossier de
siège selon un projet attribué à
Albert Van huffel, s. d. (© coll.
Design Museum Gent).

LE TEXTILE COMME EXEMPLE D'ACCORD ENTRE RAISON ET SENTIMENT

Alors que la vente de textiles constituait une partie importante du chiffre d'affaires de la boutique, il ne subsiste pratiquement pas de croquis ou de projets pour les étoffes conçues par Van huffel pour AD/CD. De ce fait, il est souvent difficile d'attribuer telle ou telle réalisation à Mabel Sarton ou à Albert Van huffel.

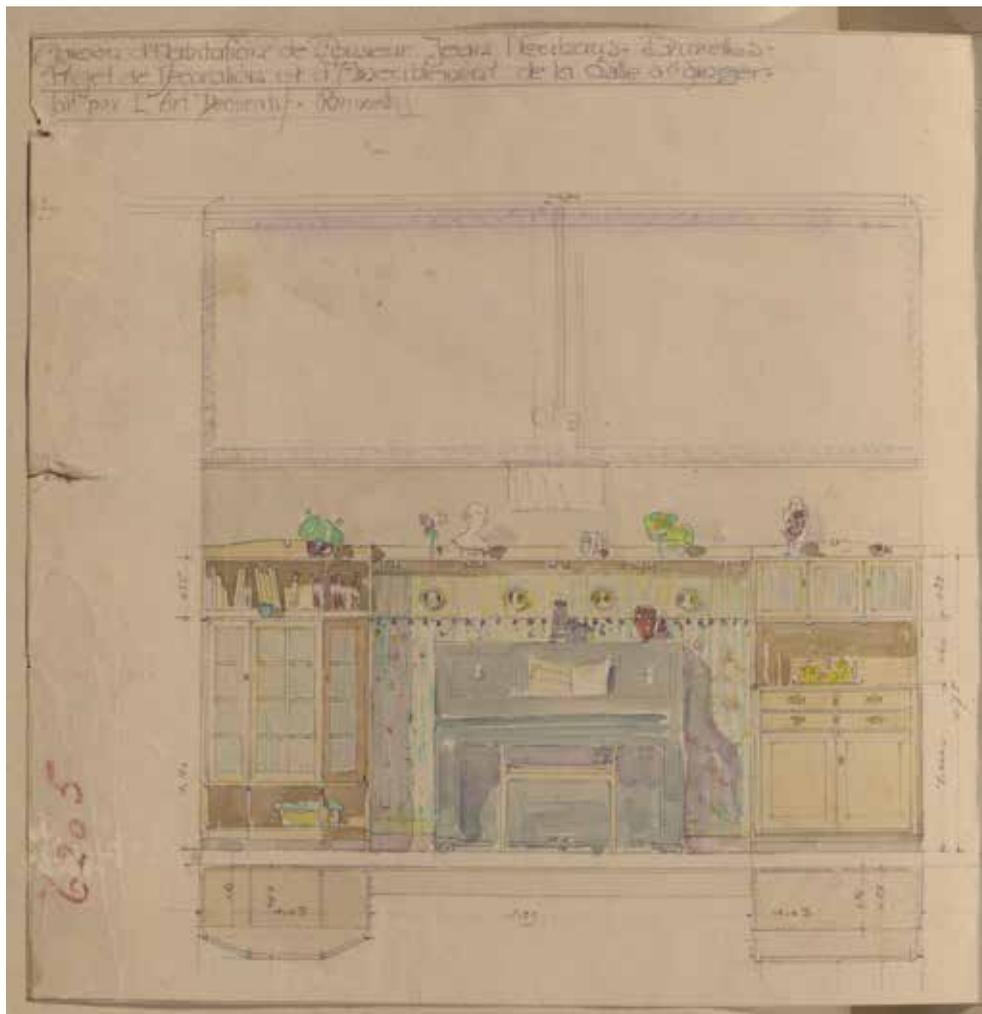
En dessinant ses meubles, Van huffel visait la pureté de la forme. Le textile, en revanche, avait ses propres règles, d'où le sentiment n'était pas absent. Van huffel dessina des tapis ou des broderies marquées par une élégante fantaisie et le respect des propriétés du produit (FIG. 11). L'inspiration végétale reflète l'influence allemande. Toutefois, à la différence des modèles

allemands, Albert Van huffel était d'avis que de telles décorations dynamiques ne pouvaient être exécutées de façon satisfaisante que par un créateur maîtrisant la logique de construction de l'ornement à plat. Pour Van huffel, le tapis et la broderie constituent en effet des éléments essentiels pour parvenir à l'unité et la cohérence dans l'espace. La répétition du motif de la perle dans les meubles et les tapis en sont un exemple.

LA FAMILLE NEUHAUS

Dans le portefeuille de projets de Van huffel pour AD/CD, il nous semble intéressant de relever trois commandes bruxelloises, dont celle exécutée pour Jean Neuhaus, propriétaire de la chocolaterie Neuhaus et fils du créateur de cette entreprise fondée en 1857. En avril 1914,

FIG. 12
Croquis pour la salle à manger
des Neuhaus (vue avec piano),
1914 (© Bibliothèque de
La Cambre, Documents
Albert Van huffel, Album 27,
plans n° 2 et 3).



Van huffel, immédiatement après l'ouverture de la nouvelle boutique d'AD/CD, se vit confier l'aménagement d'une salle à manger pour la famille Neuhaus. Les projets de Van huffel pour Neuhaus semblent un peu plus traditionnels, sans présenter les motifs de perles ou, pour les pieds du mobilier, les sabots colorés ou les renflements concaves typiques – cela sans doute à la demande du client.

Les croquis montrent des armoires élaborées de façon détaillée. La paroi latérale est habillée de papier peint présentant trois bandes jaunes et une ornementation en rondeurs. La surface centrale est rehaussée de petits éléments décoratifs. Un piano assorti d'une alimentation électrique serait remplacé plus tard par une armoire de service conçue elle aussi par Van huffel. L'ensemble était terminé par une étagère destinée à supporter des objets décoratifs (FIG. 12).

Deux luminaires étaient prévus au-dessus de la cheminée (FIG. 13). Le lustre était exécuté en cuivre jaune mi-mat patiné. La fenêtre était doublée de contre-fenêtres à brise-bise bas, surmontées de rideaux allant à mi-fenêtre (FIG. 14). Van huffel a assorti son projet d'indications spécifiques de couleur : c'est ainsi que l'ensemble devait être peint en blanc et l'émail en gris clair. Van huffel avait prévu en outre quatre modèles de sièges : une chaise de base, une chaise à accoudoirs, une banquette pour piano et un tabouret. L'assise des sièges était en tissu ou cannée. La forme des sièges est similaire à d'autres projets dessinés par Van huffel en 1914.

La commande fut terminée à la fin de l'été. La famille en était très satisfaite et allait passer un nombre assez important de commandes diverses au cours des années suivantes. C'est ainsi que Van huffel dessina encore des lampes

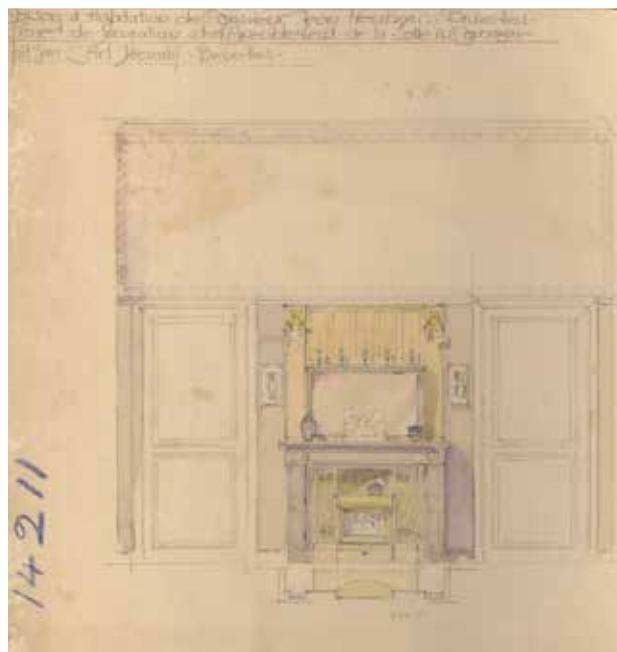


FIG. 13
Croquis pour la cheminée de la salle à manger des Neuhaus, 1914. Deux luminaires sont prévus au-dessus de la cheminée. (© Bibliothèque de La Cambre, Documents Albert Van Huffel, Album 27, plans n° 2 et 3).



FIG. 14
Croquis pour la décoration d'une fenêtre de la salle à manger des Neuhaus, 1914 (© Bibliothèque de La Cambre).

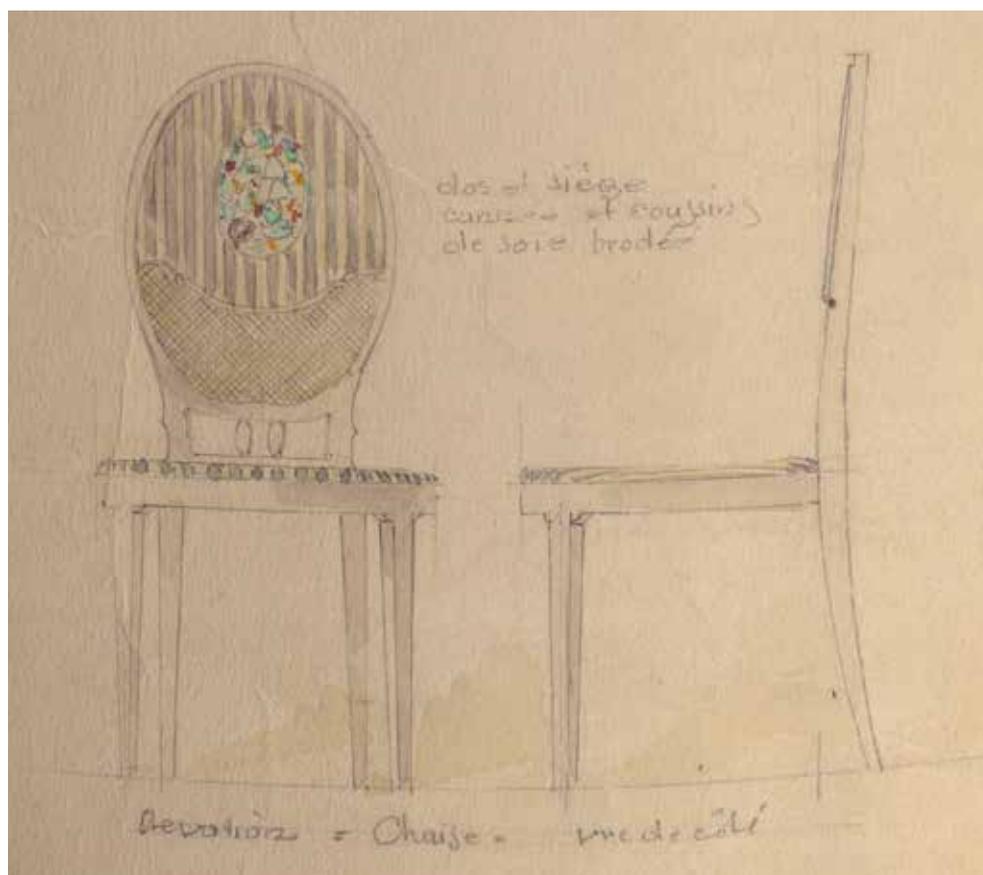


FIG. 15
Croquis d'une chaise pour Casulli, 1914. Le dossier comporte une décoration végétale vivement colorée. (© Bibliothèque de La Cambre, Documents Albert Van Huffel, Album 28, plan n° 1).

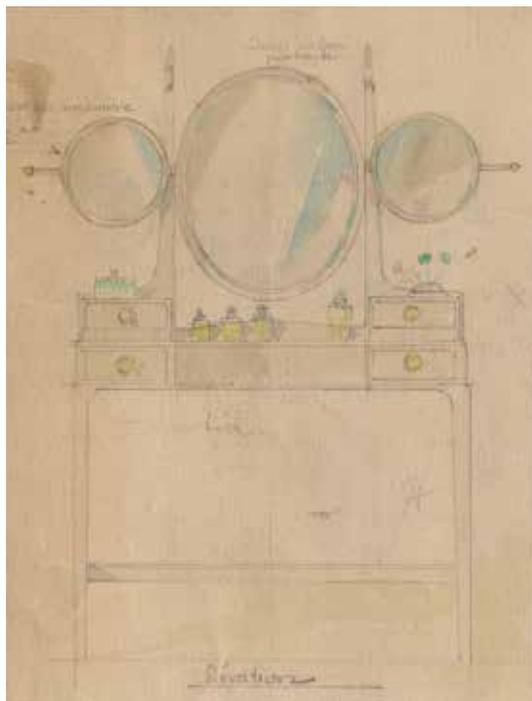


FIG. 16
Croquis d'une table de toilette pour Casulli, 1914 (© Bibliothèque de La Cambre, Documents Albert Van huffel, Album 28, plan n° 1).

pourvues d'un abat-jour en soie, ou que madame Neuhaus choisit un tapis pour la salle à manger. Les Neuhaus commandèrent aussi à AD/CD un nouveau papier peint pour la salle de musique et de l'argenterie pour la salle à manger. Progressivement, AD/CD assura de la sorte un renouvellement complet de leur intérieur.

LA FAMILLE CASULLI

En même temps que la commande pour la famille Neuhaus, Van huffel dessina quelques meubles pour Jean Casulli, un diplomate d'Alexandrie résidant alors à Bruxelles. Les projets sont d'inspiration classique, par exemple une chaise à dossier ovale, tout en manifestant des influences viennoises comme la décoration végétale (FIG. 15). Van huffel conçut également une table de toilette aux lignes fines et légères, munie de miroirs pivotants. Les miroirs latéraux sont pourvus de cadres en cuivre, le miroir central ayant un cadre en bois. Il aurait été possible de prévoir des miroirs plus petits avec un cadre en bois si les miroirs plus grands s'avéraient trop chers, solution que Van huffel estimait toutefois moins élégante. Van huffel ne voulait pas de



FIG. 17
Table d'appoint en acajou, présentée dans la boutique, à une exposition dans la Galerie Giroux et vendue à Casulli, 1914 (© coll. Design Museum Gent).

serrures sur ce meuble puisqu'elles ne seraient jamais employées (FIG. 16). En outre, il dessina une table d'appoint ronde en acajou, munie de pieds et d'un liseré en bois d'ébène. Elle possédait deux tablettes et des pieds dédoublés. Ce même modèle était également présent dans la boutique et fut présenté à une exposition dans la Galerie bruxelloise Giroux en 1918. On notera certains détails caractéristiques, tels que les doubles pieds terminés par des sabots sphériques. Le motif ondulé de couleur noire bordant la tablette supérieure est lui aussi un détail récurrent dans le travail de Van huffel (FIG. 17).

LA FAMILLE PFISTER

Christian Pfister était à la tête d'une entreprise spécialisée en matériel d'imprimerie et de fournitures de bureau. En 1919, il s'adressa à AD/CD pour un réaménagement complet de ses bureaux ; sa commande comprenait notamment des tables et des chaises, l'éclairage et du papier. À partir de l'été de cette année, la commande se doublait de la décoration de l'appartement de Pfister place Georges Brugmann. Ce qui débuta par une commande ponctuelle



FIG. 18 A & B
Ornementation florale en ébène, nacre et ivoire sur un dressoir des Pfister : a) vue générale ; b) détail du monogramme Van huffel, vers 1920. (© coll. MRAH).

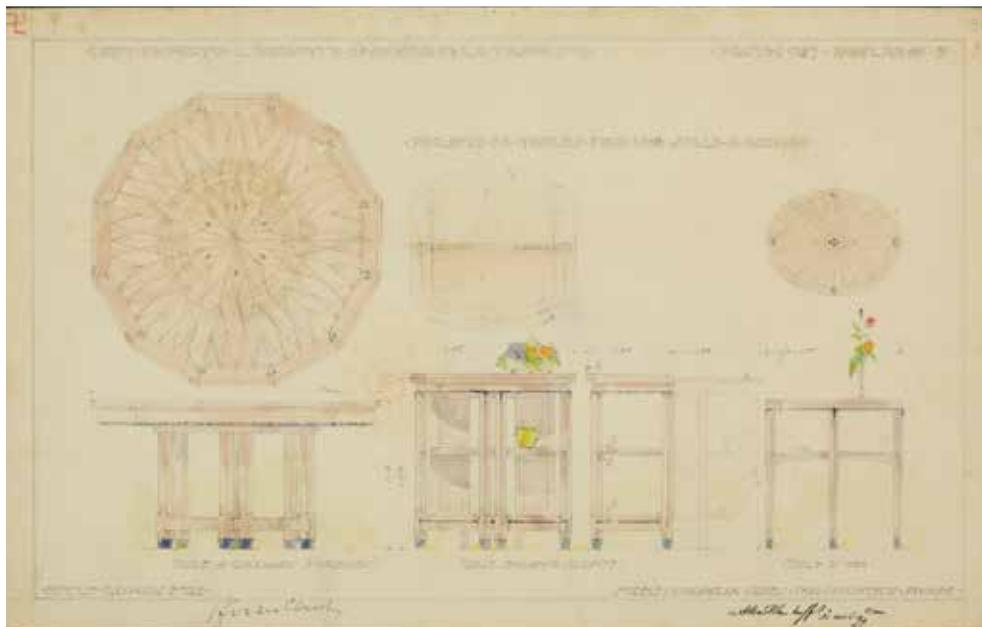
pour le réaménagement d'un bureau allait devenir l'un des projets les plus importants pour Van huffel chez AD/CD. Entre 1919 et 1921, il réalisa des dizaines de projets pour les Pfister, dont une chambre à coucher, un salon et le mobilier d'une salle à manger. Suivirent encore du papier peint, des rideaux et tentures, ainsi que des peintures. Dans sa correspondance, Pfister insistait sur une exécution d'excellente qualité, réalisée en exclusivité pour lui et résistante au chauffage central. Pfister était un client exigeant, et le seul à apposer sa signature pour accord sur les croquis des projets.

Différents meubles de la salle à manger ont été acquis en 2005 par les Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, dont deux buffets, des chaises et une table. Le mobilier était réalisé en acajou à placage de palissandre poli et d'ébène. Des panneaux en chêne ciré sont finis à l'aide de marqueteries de couleur noire avec des touches de nacre. L'ornementation florale des deux buffets, conçue par Van huffel, a été exécutée par son ami le sculpteur Arthur Albijn (FIG. 18A ET B). À la demande de Van huffel, cette décoration fut réalisée en ébène rehaussé de nacre et d'ivoire. On note que Van huffel a apposé ses initiales « AVH » sur l'ornementation ; on les remarque souvent sur ses tapis, mais rarement sur ses meubles.

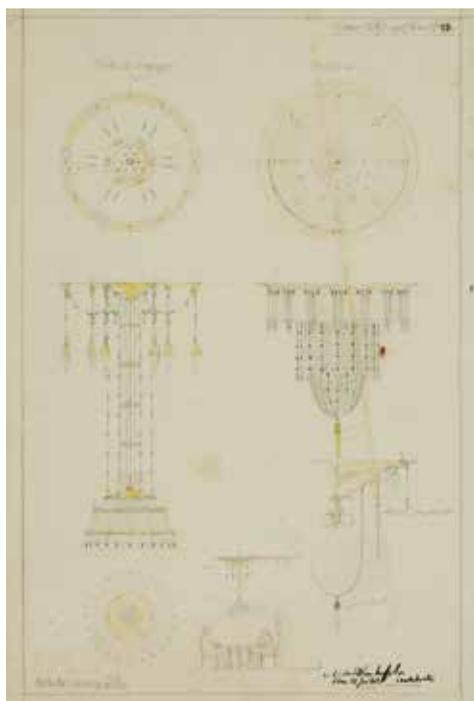
La table octogonale possède cinq allonges. Les pieds de forme ovale se terminent par des sabots de couleur sombre, typiques du travail de Van huffel. Le bord de la table est orné d'ondulations en marqueterie de couleur noire.

FIG. 19

Croquis d'une table à motif géométrique, touches noires et incrustations de nacre pour la salle à manger des Pfister, 1919. Design Museum Gent, Archives Van huffel (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché n° x089612).

**FIG. 20**

Croquis du lustre en cuivre et verre, avec perles et soie, pour la salle à manger des Pfister, 1920. Design Museum Gent, Archives Van huffel (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché n° x089615).



La tablette présente un impressionnant motif géométrique en forme d'étoile, rehaussé de quelques touches de nacre. (FIG. 19) Ce motif est un bel exemple d'ornementation à plat, si importante dans les créations de Van huffel, qui accordait une grande attention à l'analyse de la surface, la base du dessin étant formée par un système calculé de lignes. Les panneaux

d'un meuble étaient les premiers éléments entrant en ligne de compte pour être décorés ; ce n'est qu'ensuite que l'on pouvait passer à la décoration d'autres éléments, les pattes par exemple, en s'inspirant de la nature. Ici, Van huffel a prévu deux modèles de chaises et un tapis. Il créa également un lustre en cuivre, verre et perles, avec de la soie chinoise brodée (FIG. 20). Encore que Pfister ait stipulé de façon expresse que les projets soient des réalisations créées en exclusivité pour lui, la table à manger était une reprise pratiquement à l'identique de la table dessinée par Van huffel pour l'Exposition universelle de Gand en 1913. Les projets de Van huffel datant des premières années de l'après-guerre n'étaient pas radicalement différents de ceux de 1914, comme l'indiquent les motifs de perle récurrents, les touches de noir et les sabots colorés.

Les projets pour le salon possèdent de nombreux éléments décoratifs en bois de rose avec des touches de perle. La décoration des fenêtres se caractérise par des motifs de couleur noire, les contre-fenêtres ont des vitraux (FIG. 21). La commande Pfister comprenait deux paires de tentures amarante ornées de broderies blanches et argent, avec des touches or et vertes, de même que des écrans de fenêtre en tulle blanc brodé. La décoration des fenêtres à motifs de fleurs et de feuilles en bois d'Amérique est inspirée de cartons de la *Wiener Werkstätte* et de Darmstadt.

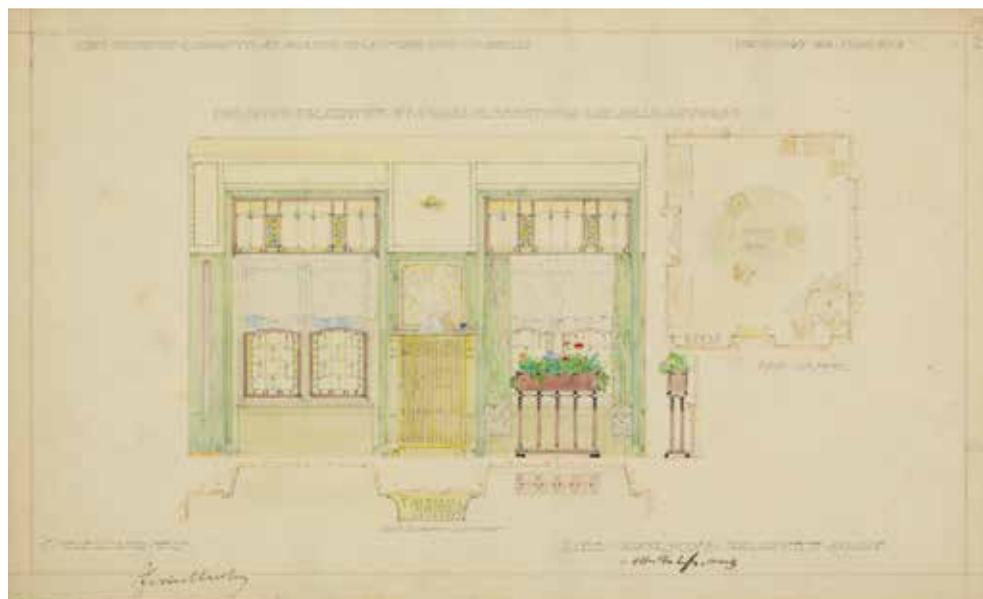


FIG. 21
Croquis pour les fenêtres du salon des Pfister, 1919. Les contre-fenêtres sont dessinées en détail. Design Museum Gent, Archives Van huffel, (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché n°x089610).

La prééminence donnée par Van huffel à la maîtrise des matériaux, au métier et au rôle de l'artisanat se vérifie de façon particulièrement claire dans la commande Pfister, dont le caractère novateur s'exprime surtout dans les détails judicieusement pensés et la subtile combinaison de matériaux luxueux. La structure de base du mobilier manifeste une pureté de lignes de plus en plus affirmée.

POUR CONCLURE

Hormis un prologue en 1912 et le final en 1943, l'histoire de *L'Art Décoratif Céline Dangotte* se déroule essentiellement entre les difficiles années de guerre et au cours d'une période mouvementée sur le plan économique. En 1930, Dangotte espéra redonner un nouveau souffle à sa maison en la transférant vers un nouveau lieu situé chaussée de Charleroi. Les ventes continuèrent cependant à reculer, AD/CD devant réduire son personnel en conséquence. Pendant les dernières années, Céline Dangotte fut seule à tenir la boutique. AD/CD tint bon jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, mais fut contraint de fermer définitivement ses portes en 1943. (FIG. 22 ET 23)

Céline Dangotte avait fait le choix délibéré du métier et de l'authenticité afin de proposer des produits de qualité fabriqués à petite échelle. Inspirée en particulier par les principes du mouvement *Arts & Crafts* pour la conception de ses produits et la gestion de l'entreprise, ses col-



FIG. 22
Annonce d'AD/CD dans l'*Almanach Ameublement*, 1933, p. 1595 (© urban.brussels).

laborations avec des créateurs talentueux et innovants ont fait le nom et la réputation de sa maison. Toutefois, la généralisation de la production de masse dans le monde entier et la crise d'après-guerre rendirent le climat très difficile pour une entreprise telle qu'AD/CD, qui réalisait très peu de bénéfices, même pendant la période d'essor artistique avec Van huffel⁵. La maison Dangotte proposait une offre variée de produits en mobilier, décoration et petits objets. L'accent mis sur le métier et la qualité plaçait AD/CD dans le segment du luxe. Si Dangotte tenta d'occuper une position unique sur le marché en proposant des objets d'art ethnique, l'activité la plus lucrative était la vente de tissus et de papier peint.

L'entreprise connut son apogée sous la direction artistique d'Albert Van huffel. La collaboration avec Dangotte apporta à Van huffel une sécurité financière et de réelles perspectives

5. Valérie Crikemans a consacré son mémoire de maîtrise aux principes de gestion d'AD/CD et leur application.

FIG. 23
Façade arrière du bâtiment
chaussée de Charleroi
à Bruxelles (© KIK-IRPA,
Bruxelles, cliché n° x089371).



créatives après des débuts difficiles en tant qu'indépendant. Dangotte, quant à elle, voyait dans son engagement une ouverture vers l'innovation et un potentiel de ventes accru. Tout au long de sa vie, Céline Dangotte a exprimé sa considération pour Van huffel. Sur le plan stylistique, leur collaboration signifia pour Van huffel une période de transition vers un style qui lui sera propre, marqué par la sobriété et privilégiant la richesse du matériau. Van huffel passait avec aisance du cuivre aux essences de bois

précieux, de la nacre à la soie fine ou à la broderie délicate ; il donnait des directives concrètes en matière d'emploi des couleurs et corrigeait sans tarder la fabrication en cas d'écart par rapport à l'idée initiale et au projet. Ses splendides croquis colorés sont caractéristiques des produits de qualité qu'il fit réaliser pour AD/CD.

Respectant les principes de la pensée *Arts & Crafts* qui fut celle de Céline Dangotte, la famille Dangotte-Limbosch fit don de l'inventaire restant d'AD/CD au Musée du Design de Gand, dans l'espoir que son œuvre puisse ainsi être appréciée par le public le plus large. Si la recherche connaît Céline Dangotte pour son rôle de pionnière du féminisme belge, sa maison de décoration intérieure a souvent échappé à l'attention des scientifiques. Malgré les nombreux documents d'archives, croquis, dessins et meubles conservés dans les Archives de la Ville de Bruxelles, à La Cambre, au Musée du Design de Gand et aux MRAH, *L'Art Décoratif Céline Dangotte* est resté longtemps méconnu. Il faut se féliciter que cette riche documentation permette aujourd'hui de redonner aux ambitions artistiques de Céline Dangotte et au talent de créateur d'Albert Van huffel la place qui leur revient.

Traduit du néerlandais.



BIBLIOGRAPHIE

- CARLIER, J. et VERBRUGGEN, Ch., « *Professeur de l'optimisme. Het vergeten sociale, feministische en artistieke engagement van Céline Dangotte (1883-1975)* », in *Historica, Tijdschrift voor vrouwengeschiedenis*, n° 31, 2008.
- CRIKEMANS, V., « *Maison Dangotte en vrouwelijk ondernemerschap tussen 1900 et 1940* », Mémoire de maîtrise pour l'obtention du titre de Master of Arts en Histoire, Universiteit Gent, 2014.
- DUBOIS, M., *Albert Van huffel 1877-1935*, Gand, Snoeck-Ducaju, 1983.
- SARTON, M., *A world of Light : Portraits and Celebrations*, New York City, W.W. Norton Company, 1976.
- SARTON, M., *The bridge of years*, New York City, W.W. Norton Company, 1946.
- VAN MEERHAEGHE, M., « *Albert Van huffel in samenwerking met l'Art Décoratif Céline Dangotte (1914-1931)* », Mémoire de maîtrise pour l'obtention du titre de Master of Arts en Histoire de l'art, Universiteit Gent, 2015.
- VERBRUGGEN, Ch., « *Vrouwelijke intellectuelen en het Belgisch feminisme in de Belle Epoque* », *Comptes rendus du Centre d'études de genre – Universiteit Gent*, n° 17, 2008.

Rédacteur en chef

Stéphane Demeter

Comité de rédaction

Okke Bogaerts, Paula Dumont,
Valérie Orban et Cecilia Paredes

Coordination du dossier

Valérie Orban

Coordination de l'iconographie

Valérie Orban, Cecilia Paredes

Auteurs/collaboration rédactionnelle

Archistory, Erika Benati Rabelo,
Odile De Bruyn, Marjolein
Deceuninck, Félix A. D'Haeseleer,
Florence Doneux, Cécile Dubois,
Eric Hennaut, Ann Heylen,
Emmanuelle Job, Françoise
Lombaers, Cristina Marchi,
Massimo Minneci Luan Nguyen,
Christian Spapens, Michelle
Van Meerhaeghe, Ann Verdonck,
Pierre-Yves Villette, Wivine Waillez

Relecture

Farba Diop, Martine Maillard,
Brigitte Vander Bruggen et les
membres du comité de rédaction

Traduction

Linguanet

Rédaction finale en français

Stéphane Demeter, Valérie Orban

Rédaction finale en néerlandais

Okke Bogaerts, Paula Dumont

Graphisme

Polygraph'

Création de la maquette

Polygraph'

Impression

db Group.be

Diffusion et gestion des abonnements

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen
bpeb@urban.brussels

Remerciements

Jean-Marc Basy, Françoise
Cordier, Julie Coppens, Murielle
Leseque, Griet Meyfroots,
Ursula Wieser, et toute l'équipe
du Centre de Documentation

Éditeur responsable

Bety Waknine, directrice
générale, urban.brussels
(Service public régional Bruxelles
Urbanisme & Patrimoine)
Mont des Arts 10-13,
1000 Bruxelles

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

Contact

urban.brussels
Direction & Communication
Mont des Arts 10-13,
1000 Bruxelles
www.patrimoine.brussels
bpeb@urban.brussels

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 Patrimoine culturel de
la Région de Bruxelles-Capitale.

Liste des abréviations

AAM – Archives d'architecture moderne
APEB (Archistory) – Association pour l'étude du bâti
ARA – Archives du Royaume
AVB – Archives de la Ville de Bruxelles
CIDEP Centre d'information, de documentation et d'étude du patrimoine
CIVA – Centre international pour la ville, l'architecture et le paysage
KBR Koninklijke Bibliotheek / Bibliothèque royale
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium / Institut royal du
Patrimoine artistique
MRBAB – Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
MRAH – Musée Art & Histoire
SOFAM – Société des auteurs – photographes, fotoauteurs - maatschappij

ISSN

2034-578X

Dépôt légal

D/2021/6860/008

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

018 - Avril 2016
Les hôtels communaux

019-020 - Septembre 2016
Recyclage des styles

021 - Décembre 2016
Victor Besme

022 - Avril 2017
Art nouveau

023-024 - Septembre 2017
Nature en ville

025 - Décembre 2017
Conservation en chantier

026-027 - Avril 2018
Les ateliers d'artistes

028 - Septembre 2018
Le Patrimoine c'est nous !

Hors-série - 2018
La restauration d'un décor d'exception

029 - Décembre 2018
Les intérieurs historiques

030 - Avril 2019
Bétons

031 - Septembre 2019
Un lieu pour l'art

032 - Décembre 2019
Voir la rue autrement

033 - Printemps 2020
Air, chaleur, lumière

034 - Printemps 2021
Couleurs et textures

035 - Printemps 2021
Georges Houtstont et la fièvre ornemaniste
de la Belle Époque

Retrouvez tous les articles sur
www.patrimoine.brussels



Résolument engagé dans la société de la connaissance, Urban souhaite partager avec ses publics, un moment d'introspection et d'expertise sur les thématiques urbaines actuelles. Les pages de *Bruxelles Patrimoines* offrent aux patrimoines urbains multiples et polymorphes un espace de réflexion ouvert et pluraliste. *Couleurs et textures* explore comment la couleur nous entoure partout, modulée par chaque nuance de la texture qui la reflète, et illustre parfaitement la pertinence de prendre soin de l'apparence des objets urbains.

Bety Waknine,
Directrice générale



15 €



ISBN 978-2-87584-197-1