

Bruxelles Patrimoines

34

Printemps 2021

U

urban.brussels

Dossier **COULEURS**
ET TEXTURES



3



Le Café Cirio

Préserver les matières d'un lieu symbolique de la vie bruxelloise

EMMANUELLE JOB

CONSERVATRICE-RESTAURATRICE D'ŒUVRES D'ART
AUTEURE D'ÉTUDES PRÉALABLES DANS LE CADRE
DE PROJETS DE RESTAURATION

FLORENCE DONEUX

ARCHITECTE (ARCHITECTURES PARALLÈLES SRL)
ASSISTANTE À L'ULB – FACULTÉ LA CAMBRE-HORTA

NDLR

Le *Cirio* est un café emblématique de Bruxelles dont le décor intérieur nous plonge dans une richesse de couleurs et de textures. Au fil d'une restauration qui se déroule pas à pas, l'architecte Florence Doneux et la restauratrice Emmanuelle Job, avec la contribution de Wivine Wailliez, nous emmènent aux origines des lieux et de l'historique de leurs décors.

ENG

Le Cirio café Preserving the materials of a totem of Brussels life

Some of the most iconic Brussels cafés dating from the late 19th century remain, first and foremost, places to meet others, with the atmosphere created by the history of the location and the timelessness of the decor being crucial to their enduring appeal. The most significant examples are now listed, often for their façade or their warm and sumptuous interior decoration. *Le Cirio*, plying its trade at numbers 18 and 20, rue de la Bourse/Beursstraat, expanded considerably between 1887, when it first appeared in business directories, and 1923. Today's café retains not only the layout from the 1923 alterations but also their ambiance, colours, materials, and so on. The walls of the three adjoining rooms are mainly upholstered with embossed wallpaper and fitted out with varnished panels underneath as well as mirrors... The *Le Cirio* restoration project has demonstrated the importance of preliminary studies in determining the best way to approach restoration work.

In particular, historical and stratigraphic research helped to provide a benchmark for restoring the interior decorative elements and also yielded the documentation required for reconstructing and repainting the building's 'original' canopy, of which only a few metal components had been preserved from the late 19th century.



FIG. 1
Projet d'élévation des façades de la rue de la Bourse par Charles Gys (1883-1886) (© AVB).

Le *Cirio* compte parmi les derniers témoins des cafés de la Belle Époque à Bruxelles. En 2021, il fait toujours intégralement partie de la vie des Bruxellois et présente encore son identité de départ. Y entrer, c'est s'imprégner d'une ambiance hors du temps, s'entourer de matières et de couleurs chargées d'histoire. Le reflet des cuivres, les miroirs biseautés, la transparence des verres alignés dans le bar, les vitrines pleines d'objets accumulés avec le temps, la décoration murale abondante et disparate participent à l'esthétique du lieu. Un endroit où, finalement, tout est figé dans une sorte de décor théâtral devenu familier au fil du temps.

Le café *Cirio* et sa devanture ont été classés le 03 mars 2011 en tant que patrimoine historique, esthétique et folklorique¹. L'étendue du classement est précisément déterminée dans l'arrêté, depuis l'arrière-comptoir jusqu'au distributeur d'eau de Cologne « Boldoot » des toilettes. De même, son auvent, commun à l'ensemble des numéros de 4 à 40, bénéficie du classement comme site des abords de la Bourse de Bruxelles. Le présent article vise à mettre en perspective l'intégralité des recherches tech-

niques concernant les matériaux constitutifs du décor du café. Il s'agit des études menées depuis le printemps 2015, dans le contexte du projet de restauration de l'auvent et de l'intérieur de l'établissement.

LES CAFÉS À BRUXELLES

Le thème des estaminets et cafés a souvent été développé dans les ouvrages les plus divers. L'objet de cet article n'étant pas de retracer l'histoire de l'évolution des débits de boissons, retenons surtout que l'arrivée des cafés à Bruxelles est plus tardive par rapport aux grandes villes d'Europe. L'augmentation de ces établissements est étroitement liée à la création des grands boulevards, après le voûtement de la Senne en 1871. Répondant à une demande d'une clientèle plus bourgeoise et friande d'une vie nocturne et de divertissements, les cafés, par rapport aux estaminets, sont de façon générale plus vastes, munis du confort et des techniques modernes. Certains cafés historiques de la Belle Époque sont renommés pour leur faste et leur décoration monumentale (par exemple, le café *Métropole*) alors que d'autres sont plus

1. Extrait de l'arrêté de classement : « Le *Cirio* est en l'occurrence une réalisation particulièrement remarquable résultant en grande partie de l'évolution du lieu et de l'accumulation dans celui-ci d'éléments décoratifs contribuant au caractère original du café et à l'esprit du lieu, tel que le relèvent eux-mêmes les propriétaires ».

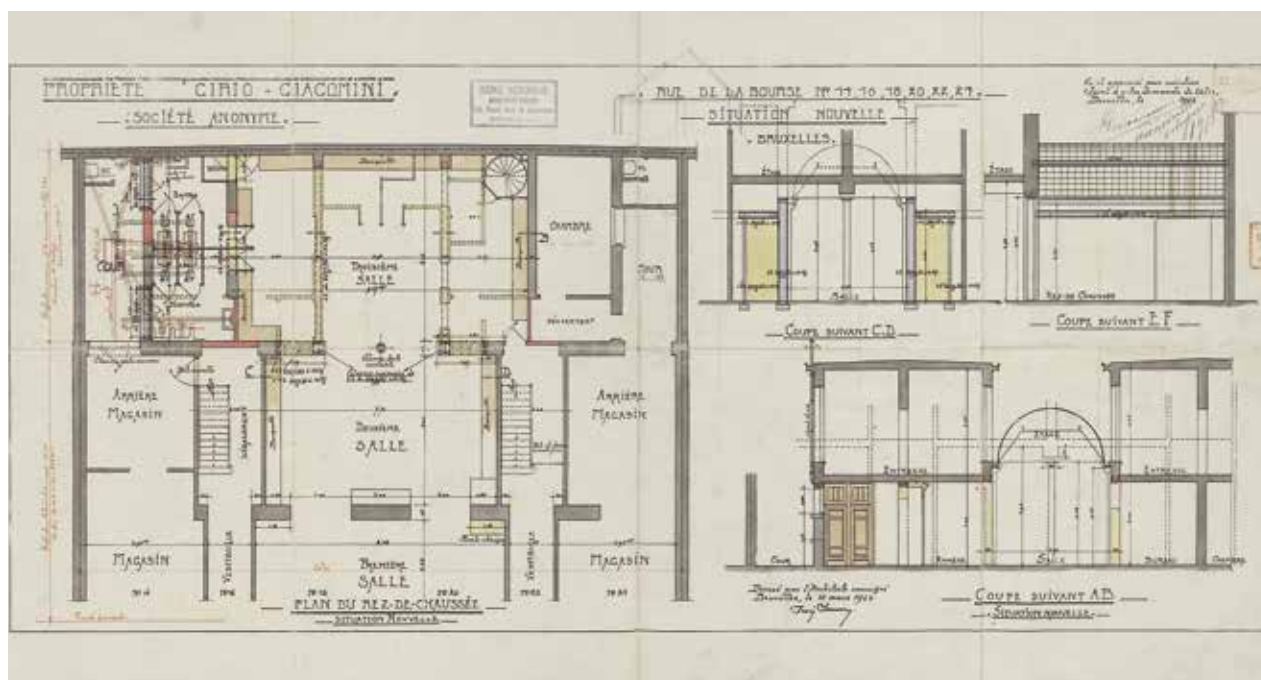


FIG. 2
Plan des travaux de 1923 par
René Serrure (© AVB).

intimistes. Le *Falstaff* en est un bel exemple avec ses lambris de bois qui participent pleinement à une atmosphère plus chaleureuse. Comme ce dernier, le café *Cirio* est aujourd'hui le témoin encore existant d'une époque passée dont le caractère authentique et singulier est aujourd'hui préservé.

HISTORIQUE DU CAFÉ CIRIO

Les bâtiments n^{os} 4 à 40 de la rue de la Bourse sont construits par l'architecte Charles Gys pour l'association « Les constructeurs réunis » en 1883-1886². (FIG. 1) Il s'agit d'un ensemble de façades éclectiques à caractère néoclassique³, très simples, comportant un rez-de-chaussée commercial pour chacun des numéros.

Francesco Cirio (Nizza Monferrato 1836 - Roma 1900), homme d'affaires italien ayant créé l'industrie de la conserve et lancé une chaîne de salons de dégustation de vins à travers toute l'Europe, installe une succursale au n^o 20 rue de la Bourse pour y délivrer ses produits et ouvre, dans la foulée, un salon de dégustation au n^o 18. En 1885, les almanachs de commerce signalent déjà le « Cirio, F. - Dépôt de produits d'Italie » au n^o 20. C'est à partir de 1887 que les numéros 18-20 sont renseignés pour la même activité.

Les éléments de décors tels que les portraits, les médailliers illustrant les récompenses de la Maison Cirio, ou encore la lettre de demande d'autorisation datée de 1884 adressée aux bourgmestre et échevins de la Ville de Bruxelles pour l'établissement d'un salon de dégustation, sont les témoins encore visibles sur place de cette première affectation.

Le café présente aujourd'hui une configuration qui est le résultat de plusieurs campagnes de travaux dont voici quelques dates clés :

- 1887⁴ : mention du Cirio aux n^{os} 18 et 20 ;
- 1909 : nouvelle devanture dessinée par Henri Coosemans ; il s'agit de la devanture actuelle ;
- 1919 : première modification de la troisième salle par l'architecte René Serrure ;
- 1923 : agrandissement de la troisième salle par l'architecte René Serrure (plans datés et signés ; cette situation qui correspond à la configuration actuelle du café a été choisie comme état de référence dans le cadre du projet de restauration) (FIG. 2) ;
- 1953 : remplacement de l'avent vitré devenu instable par une nouvelle structure simplifiée et complétée par des tirants extérieurs rendant l'ouvrage parfaitement stable ;
- 1979 : travaux intérieurs et extérieurs au niveau de la façade ;

2. 1883-1886 correspondent aux dates d'introduction des permis de construire.

3. Arrêté de classement – annexe 1.

4. Les deux numéros auraient peut-être fusionné à ce moment-là. Communiquaient-ils déjà dès l'origine ? L'arrêté de classement cite la date de 1890 pour l'unification des deux espaces.

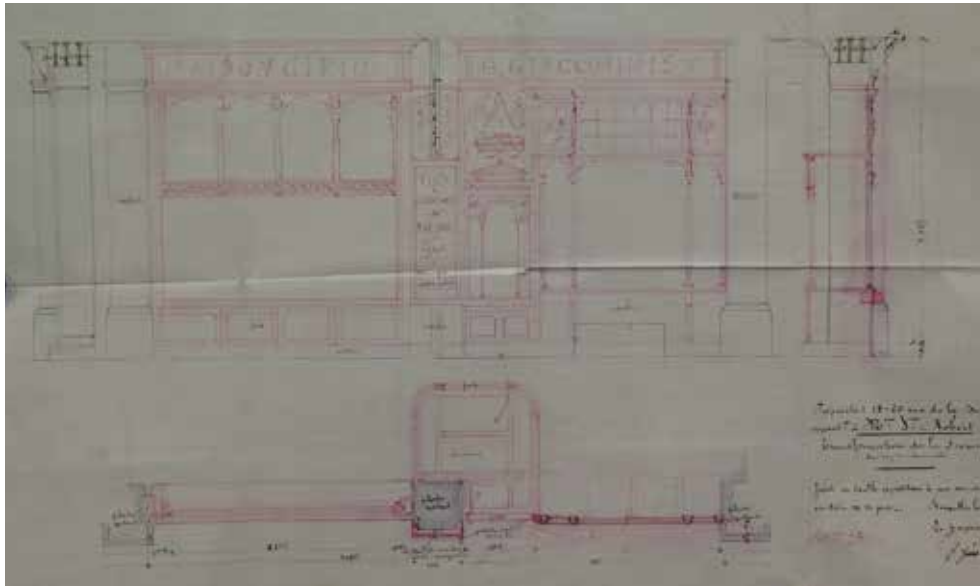


FIG. 4
Projet de devanture
par H. Coosemans, 1909
(© AVB).



FIG. 3
Avent, 18- 20 rue de la Bourse, avant travaux
(© //A - Florence Doneux).



FIG. 5
Devanture du café Cirio après travaux (A. de Ville de Goyet,
2020 © urban.brussels).

- 1980 : la troisième salle est scindée pour y placer la cuisine ;
- 2015 : début des études pour le projet de restauration sollicité par le propriétaire, en étroite concertation avec urban.brussels (Direction du Patrimoine culturel) et avec le soutien financier de la Région (FIG. 3-5).

LA DEVANTURE

La devanture actuelle du café, datée de 1909⁵ (FIG. 4), est l'œuvre d'Henri Coosemans. Les connaissances au sujet de ce dernier sont limitées à quelques renseignements dans les almanachs de commerce qui le mentionnent comme menuisier-décorateur au n° 15 de la rue

⁵ AVB, Fonds Travaux Publics, TP 24561.



FIG. 7
Vue de la devanture avec lettrage d'origine remis au jour en haut de la vitrine (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).

6. Information sur Wikipédia – recherche « Gabriel Van Dievoet ». Consultation le 29 mars 2020.

7. Extrait de l'arrêté de classement.

FIG. 6
Imposte vitrée de la porte d'entrée du café Cirio, restituée, 2020 (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).

Royale à Bruxelles. Son magasin aurait comporté⁶ des peintures murales ou fresques réalisées par Gabriel Van Dievoet (1885-1934), artisan contemporain d'Adolphe Crespin et Privat Livemont. Concernant la devanture plus ancienne, peut-être contemporaine à l'ouverture de l'établissement vers 1886-1887, les archives se sont révélées lacunaires et n'ont pas apporté d'information. De style néo-Renaissance, la devanture comporte du marbre en soubassement et des boiseries sombres rehaussées de dorure. Celles-ci se composent « de cariatides, de grotesques, d'arcatures posées sur de fines colonnettes à chapiteau ionique en bronze »⁷. Comme la plupart des devantures de la rue, celle du café *Cirio* se distingue nettement du caractère néoclassique du reste de la façade.

En 2018, la devanture a fait l'objet de quelques retouches au niveau des boiseries, de la porte d'entrée et a vu la restitution de l'imposte vitrée de la porte, gravée à l'acide, comportant l'indication « DEGUSTATION ». Cette dernière avait en effet été percée d'une volumineuse bouche d'aération pour un extracteur de fumées qui ne permettait plus de lire l'inscription (FIG. 6). Derrière les panneaux publicitaires en haut des fenêtres du côté droit, on pouvait aussi distinguer la présence d'un lettrage en relief (FIG. 7).



Le faux-bronze de l'auvent de la rue de la Bourse

Les bâtiments de la rue de la Bourse (du n° 4 au n° 40) étaient munis à l'origine, en 1883, d'un auvent unique continu en acier. Des relevés/dessins et des clichés anciens donnent des informations sur la configuration des consoles originales ouvragées. Il n'y a en revanche pas d'information concernant la couverture, à l'exception de vues d'ensemble qui donnent malheureusement peu de détails. La couverture comportait probablement à l'origine du verre transparent martelé avec des tentes solaires rayées blanches et colorées en tête d'auvent (selon les recommandations formulées en 2014 par la Direction des Monuments et Sites, aujourd'hui Direction du Patrimoine culturel).

L'auvent d'origine était partiellement conservé (du n° 14 au 24) car les équerres basses de la structure ont été régulièrement entretenues depuis la fin du XIX^e siècle. Chaque commerce de la rue de la Bourse a connu, entre 1883 et aujourd'hui, une évolution propre, en relation avec celle des devantures. L'auvent a aussi été repeint suivant l'appropriation de chacune des parcelles et des propriétaires. Les couleurs actuelles des éléments originaux en témoignent. Elles sont identifiables au niveau des consoles ouvragées entre le n° 14 et 24 ainsi que sur quelques descentes d'eau à hauteur des n° 4, 14, 24 et 40. Les éléments restants des consoles ont montré pour l'ensemble la même stratigraphie avec onze remises en peinture successives.

Concernant la teinte à restituer sur base des sondages stratigraphiques, les discussions entre la Direction du Patrimoine culturel et les auteurs de projet ont abouti à la décision d'une remise en peinture dans une tonalité faux-bronze patiné, correspondant à une finition identifiée en deuxième intervention sur tous les éléments originaux restants et réalisée à l'époque par une application en deux couches (base vert clair et couche riche en liant vert foncé). Ce type de finition faux-bronze peut aussi être observé sur un autre immeuble du centre-ville, au niveau des colonnes en fonte de l'ancienne centrale électrique de la rue Sainte Catherine 9-19 (1901-1903). La volonté d'imiter une finition plus noble ne semble donc pas unique à l'époque. En 2018, la remise en peinture de l'auvent en acier forgé, restitué sur base documentée, a été réalisée au moyen d'un mélange spécifique de peinture dans lequel des paillettes d'or ont été ajoutées pour donner l'aspect bronze en une seule couche.



Auvent après restauration (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).



FIG. 8-9-10
Vues d'ensemble du café, après travaux, enfilade depuis la première salle, deuxième salle, troisième salle (A. de Ville de Goyet, 2018 © urban.brussels).



8. Le terme « GROS ET DETAIL » apparaît pour la première fois dans les Almanachs du Commerce et de l'Industrie à partir de 1907 pour les n° 18-20.

9. AUGUSTYNIAK, A.-S., *Rapport d'intervention pour l'étude stratigraphique de l'enseigne du Cirio*, mars 2018.

10. *Idem*, p. 9.

11. Une version définitive des plans a disparu des dossiers TP2456 ainsi qu'une lettre répertoriant les différents changements effectués par rapport au premier plan présenté.

Lors de la restauration de l'auvent, après démontage des panneaux plus récents, l'inscription « GROS & DÉTAIL »⁸ a été observée et étudiée⁹. Il s'agit d'un lettrage probablement en zinc, cloué sur un panneau de bois peint. La réalisation de sondages stratigraphiques a révélé un grand nombre d'interventions, le plus souvent identiques sur le panneau et les lettres, réduisant ainsi le contraste et le relief apportés par la première finition d'origine de la feuille métallique dorée apposée sur l'inscription en zinc. Pour le lettrage, « l'intervention la plus



ancienne est une dorure posée sur une épaisse couche jaune translucide permettant de donner un aspect très tendu et lisse à la feuille d'or, comparable à l'aspect d'une dorure polie ou de l'or églomisé »¹⁰. Cette enseigne, vraisemblablement contemporaine de la réalisation de la devanture en 1909, n'est pourtant pas renseignée sur le projet de H. Coosemans¹¹. Les découvertes réalisées derrière l'enseigne « TUBORG » du n° 20 ont pour l'instant fait l'objet d'un dépoussiérage, d'une remise en peinture du panneau de fond avec la restauration de l'encadrement en bois mouluré. En ce qui concerne la (re)dorure du lettrage, cette intervention imposerait le démontage complet des structures et des feuilles de zinc et, dès lors, une probable perte de matière originale.

L'INTÉRIEUR, UNE PALETTE DE COULEURS ET DE MATIÈRES

Aujourd'hui, l'intérieur du café Cirio (FIG. 8 À 10) se développe sur les trois salles de consommation disposées en enfilade aux n° 18 et 20. Les murs de séparation sont très largement ouverts de grandes baies. Les éléments décoratifs font partie intégrante du café : le sas d'entrée et ses vitres cintrées, le registre bas muni de lambris, de miroirs, de banquettes et le registre haut avec ses vitrines suspendues, ses papiers

peints, ses publicités anciennes. Les trois salles du café, bien qu'ayant chacune une décoration différente, sont actuellement comparables au niveau des matières, des textures et des teintes chaudes, parfois rehaussées de dorure qui se reflètent dans les miroirs mais aussi, plus subtilement, dans les vernis des boiseries.

L'ensemble du bas des murs est, de manière générale, recouvert de lambris en bois foncé et verni. Les vitrines suspendues, tout comme les encadrements de miroirs et les cache-radiateurs de la dernière salle, sont également en bois avec une finition vernie. La présence des menuiseries moulurées avec les banquettes garnies de velours participe également à l'acoustique du lieu, par absorption partielle du son.

Concernant le mobilier, assez récent pour la plupart des tables et chaises – il a été exclu du classement – les observations ont pu déterminer que la finition de velours actuelle brun rougeâtre à bandes décorées est certainement la troisième génération de garnissage (de la fin des années '90). Le revêtement en simili cuir rouge posé aux clous d'un unique tabouret retrouvé dans la troisième salle, correspondrait à la première génération connue. Ce garnissage, rouge sang brillant, apparaît dans une scène du film *La Bande à Bonnot* en 1968. La deuxième génération est identifiable sur des clichés des années '80 qui montrent un garnissage de velours à bandes rouge, vert et doré¹².

Des papiers peints en relief s'observent en partie haute dans les trois salles. De finitions foncées, un papier peint japonais de la troisième salle a été identifié lors des études préalables de 2017, en-dessous du papier peint de brocards rouge visible à ce moment. C'est aussi lors des travaux et de l'élimination des cloisons et contre-cloisons de la cuisine que des vestiges de lés se sont révélés, comparables au papier peint japonais de la colonne entre la deuxième et la troisième salle.

Initialement, la verrière à trois pans du plafond de la troisième salle permettait de faire entrer la lumière naturelle. Pour des raisons d'entretien et de prévention du vandalisme, elle a été, il y a une vingtaine d'années, recouverte d'une structure protectrice en bois équipée d'une étanchéité. Le cycle du jour n'a donc plus, aujourd'hui, aucune influence sur la perception de la décoration foisonnante, éclectique et chaleureuse qui était si caractéristique du café *Cirio*.



FIG. 11
Stratigraphie du papier peint de la première salle (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).

LES ÉTUDES PRÉALABLES DES FINITIONS DÉCORATIVES

L'étude des plans et l'analyse des courriers et factures, conservés aux Archives de la Ville de Bruxelles et au Centre de Documentation d'urban.brussels ont rapidement confirmé que rien n'avait fondamentalement changé à l'intérieur du café depuis 1923 (plans de R. Serrure) et depuis 1909 pour la devanture extérieure. Cette étude historique a donc permis d'orienter le choix d'une période de référence pour le projet de restauration vers l'état d'origine de 1909 pour la reconstruction de l'auvent commun à une grande partie des commerces de la rue de la Bourse, et vers celui de 1923 pour l'intérieur, correspondant à la configuration du café avant la mise en place de la cuisine dans la troisième salle, vers 1980.

Quant à l'étude stratigraphique, elle a permis de déterminer une teinte commune pour la remise en peinture de l'auvent et une chronologie des couleurs générales des éléments constitutifs du décor intérieur, depuis l'origine jusqu'à aujourd'hui. Bien que l'ensemble présente un mélange de tonalités plus sombres depuis 1923 probablement, cela ne devait pas être le cas au moment de l'ouverture de l'établissement, vers 1886-1887.

Les éléments constitutifs du décor intérieur actuel et les teintes semblent avoir traversé le temps. Mais, qu'en était-il des couleurs plus anciennes, sous-jacentes à celles plus sombres et chaudes que nous connaissons si bien aujourd'hui ? Bien que le projet de restauration

12. PIRLOT, A.-M., *Bruxelles et ses cafés*, Région de Bruxelles-Capitale, n° 48, 2009, p. 19.



FIG. 12
Le papier peint de type *Kinkarakawami* s'intègre dans la structure lambrissée de la deuxième salle (A. de Ville de Goyet, 2018 © urban.brussels).

ne visât pas au retour d'une situation d'origine au niveau des couleurs mais plutôt de revenir à l'ensemble spatial de 1923¹³, les investigations *in situ* ont néanmoins permis de révéler quelques tonalités inattendues plus anciennes.

Au niveau des sondages stratigraphiques, de nombreuses interventions sous-jacentes à la finition actuelle ont été observées pour certaines parties du décor de la *première salle*, probablement antérieures à 1923. Il s'agit notamment du papier peint en relief néo-Renaissance, du pilastre médian, de l'embrasure de baie vers la deuxième salle, des boiseries basses (sans les miroirs) et de la poutre du plafond. La plus ancienne intervention identifiée dans les sondages stratigraphiques montre, pour l'ensemble, une tonalité étonnamment claire, tantôt beige, tantôt plus ocrée, parfois vernie. Des rehauts de dorure sont aussi observés au niveau des reliefs du papier peint au fond clair (FIG. 11). Les boiseries basses révèlent une succession de vernis¹⁴ dont le premier rappelle la tonalité sombre et rougeâtre du bois d'acajou. D'autres éléments tels que les encadrements

de miroirs au-dessus des boiseries basses, les panneaux avec angelots et feuilles d'acanthe enroulées au-dessus de la baie vers la deuxième salle pourraient, quant à eux, dater de 1923. Ils révèlent moins d'interventions et la première est constituée d'un vernis brun rougeâtre. Les plafonds actuels sont reconstruits, d'après les tenanciers, sur base du modèle précédent. Ils ne comportent qu'une seule couche de peinture ocre.

Pour la *deuxième salle* (FIG. 12), les boiseries de soubassement pourraient, quant à elles, dater de la période de travaux 1923. Elles sont identiques aux boiseries de la troisième salle et montrent un vernis rougeâtre et foncé comme première intervention. Le papier peint japonais type *Kinkarakawami* s'intègre dans la structure lambrissée qui monte jusqu'au plafond. Toujours conservé actuellement, il montre deux campagnes de remise en peinture de son fond coloré. Par chance, une zone épargnée des surpeints au-dessus d'une baie permet d'observer les teintes d'origine : un fond jaunâtre dont les reliefs sont rehaussés d'une feuille métallique,

13. La configuration actuelle du café correspond à l'état de 1923, comprenant le couvrement total de la cour et la mise en place des sanitaires.

14. Dans le contexte de l'étude stratigraphique, aucune analyse en laboratoire n'a été réalisée au niveau de la finition des boiseries.



FIG. 13
Détail du papier peint de la deuxième salle dépourvu des remises en peinture (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).



FIG. 14
Vestige d'un plafond plus ancien de la deuxième salle présentant une couche verte en première intervention (© E. Job).

analysée comme étant une feuille d'étain¹⁵ (FIG. 13). Les plafonds actuels comportent une seule couche de peinture mais, derrière la corniche en bois, des restes de plafonnage plus anciens – non datés – ont révélé un grand nombre de couches de finition dont une première couche verte plus ancienne (FIG. 14).

La troisième salle, correspondant au couvrement total de la cour en 1923, a été scindée en deux parties lors de la mise en place d'une cuisine vers 1980. Les boiseries ont alors été déplacées sur les nouvelles parois de la salle. C'est à ce moment que le papier peint aux motifs de brocards rouge a été appliqué par-dessus un papier peint japonais dont des lés complets ont été mis au jour lors des derniers travaux. Rompant la symétrie du volume d'origine de 1923, l'installation de la cuisine camoufle aussi l'escalier de service en fonte¹⁶ habillé de boiseries sombres, comparables aux lambris de la salle attenante. Les boiseries présentent, pour première intervention, un vernis coloré rouge foncé, tout comme dans la deuxième salle. Le plafond du côté des sanitaires comporte une

première couche de peinture ocre, probablement celle de 1923, tandis que la verrière laisse apparaître dans les sondages stratigraphiques une première intervention rougeâtre foncée sur la structure métallique.

LE DÉFI DE LA PLANIFICATION DE LA RESTAURATION

Si les premiers travaux envisagés par le maître d'ouvrage concernaient d'abord uniquement l'extérieur – les enseignes, les paravents de la terrasse et l'auvent qui avait perdu sa transparence initiale – la question du revêtement de sol du commerce s'est rapidement posée, le vinyle fortement dégradé suscitant de nombreuses critiques de la part des clients. De même des interventions supplémentaires ont été ensuite envisagées pour les sanitaires, la cuisine, l'électricité... Les travaux se sont donc orientés vers des interventions plus lourdes et plus coûteuses, certes, mais patrimonialement plus pertinentes pour ce café devenu une véritable institution.

15. WAILLIEZ, W., *Kinkarakawakami II, Étude technique de quelques papiers peints japonais conservés in situ*, IRPA-KIK, novembre 2005, p. 15.

16. L'escalier de service continuera cependant à desservir le bureau/vestiaire du personnel au premier étage.

Les papiers peints du café Cirio

par Vivine Wailliez, Conservatrice-restauratrice, Cellule Décors des Monuments, responsable de l'inventaire des papiers peints, Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA-KIK).

Les trois salles en enfilade du Cirio sont décorées selon le principe de division des murs en un registre inférieur – occupé par des banquettes ou lambrissé – et registre supérieur –principalement tapissé de papiers peints en relief et pourvu de panneaux de miroirs. Les trois papiers peints utilisés ressortissent au genre des papiers-cuirs, c'est-à-dire des papiers peints en relief pourvus d'un décor censé imiter ou évoquer les cuirs repoussés dorés en vogue à l'époque baroque dans les intérieurs de palais, demeures patriciennes ou abbayes.

Dans la première salle, le papier peint en très haut relief est longtemps resté non identifié. Entièrement reverné et redoré lors d'une campagne qui doit dater de plus ou moins 50 ans, d'une part, le papier peint est devenu complètement brun, tandis que d'autre part plusieurs lés ont été remplacés par des moulages en plâtre patiné lors de la même intervention. C'est ce qui a fait dire pendant des années que cette pièce était ornée de stucs et non pas de papier peint comme la salle attenante.

À la faveur de la dernière restauration, un fragment de revêtement mural non surpeint, conservé derrière un miroir, a pu être examiné de plus près. (FIG. E.2.1) Ainsi, la largeur du lé a pu être mesurée, critère essentiel dans l'identification des papiers peints en général, et des papiers-cuirs en particulier. La largeur du lé indique un papier-cuir de fabrication européenne, peut-être bien belge (quoique la manufacture n'ait pas pu être identifiée). Le modèle reprend des éléments provenant de cuirs baroques réels (motifs d'éventail ou d'aile de chauve-souris, volutes, bouquets) mais il s'agit d'une reconstitution de la fin du XIX^e siècle. Les couleurs originales n'étaient de loin pas aussi sombres, ce qui a permis de se faire une meilleure idée du décor ancien.

Au contraire des revêtements muraux de la première et de la troisième salle, celui de la deuxième salle est en Modern style (FIG. 9, 12 ET 13). Ce papier peint a fait l'objet d'une étude approfondie en 2005 et nous avons pu identifier un *kinkarakawakami*, c'est-à-dire un papier-cuir de fabrication japonaise. Destiné dans un premier temps au marché intérieur, à l'époque où ce pays vit reclus, le papier-cuir japonais imite les cuirs dorés importés au Japon par les Néerlandais dès le XVII^e siècle. Après la réouverture du pays et sa modernisation, le Japon, sous l'effet du japonisme, se met à produire des objets d'art pour l'exportation, parmi lesquels ces imitations de cuirs dorés. Ces productions fabriquées à la main au Japon et commercialisées dans les pays occidentaux par la firme britannique Rottmann Strome & C^o ont la particularité de mesurer plus de 90 cm de large. Ce papier-cuir est un modèle enregistré en 1900 par la firme sous le nom *The Camberley*.

Le papier peint de la troisième salle n'était pas connu avant la restauration. Il était cependant présent sur la colonne qui sépare les deux espaces. Copie assez fidèle d'un cuir du XVII^e siècle, il s'agit du motif emblème de la firme Rottmann & C^o à partir de 1884. (FIG. E.2.2) La présence de ce papier peint dans la troisième salle atteste qu'il n'a pas pu être posé avant 1923. Cela remet en question la datation de travail des papiers peints de la première et de la deuxième salle, que nous pensions pouvoir dater de 1909.



FIG. E.2.1
Papier peint néo-renaissant derrière le miroir de la première salle (© //A - F. Doneux).



FIG. E.2.2
Papier peint japonais sur la colonne entre la deuxième et la troisième salle – ce papier peint est le même que celui mis au jour lors des travaux dans la troisième salle (© KIK-IRPA_urban.brussels).

Un parquet de chêne clair

L'étude historique et stratigraphique menée en 2015 n'a pas permis de déterminer la finition la plus ancienne pour le parement de sol. Seule l'observation en 2017 de quelques traces visuelles de goudron sous le vinyle clair du bar semblait témoigner de la présence originelle d'une structure et d'un revêtement en bois. Face à ce manque d'éléments factuels, les auteurs de projet ont néanmoins supposé la vraisemblable présence ancienne d'un revêtement en bois, probablement du chêne, et ce sur base de comparaisons avec d'autres cafés bruxellois tel que le *Greenwich*, ou encore le *Falstaff*. La Direction du Patrimoine culturel a validé l'idée de restitution d'un parquet sur base du modèle du café *Greenwich*. Le choix s'est orienté dès lors vers un parquet de chêne de premier choix de 9 mm posé sur un sous-plancher également en chêne, selon un type de pose à l'anglaise.

C'est finalement l'avancement des travaux qui a permis de découvrir le fantôme de l'ancien parquet de chêne, lors du démontage de la cuisine et du déhabillement du revêtement de vinyle et de son égaline sous-jacente (**FIG. E.3.1**). Cette découverte permit ainsi de confirmer la présence d'un parquet en chêne massif en 1923, posé à bâtons rompus et présentant des entre-portes en chêne à pose droite. La finition en a été réalisée à base d'huile-cire, teinte « noyer moyen », et ce, pour éviter un trop grand contraste entre le sol et le reste des menuiseries du café. On a obtenu ainsi une couleur miel intense, comme une pré-patine. (**FIG. E.3.2**) Le chêne poursuit désormais naturellement son vieillissement vers une tonalité qui va encore foncer progressivement.



FIG. E.3.1
Fantôme de l'ancien parquet de la salle 1
(© urban.brussels).



FIG. E.3.2
Parquet après travaux (A. de Ville de Goyet, 2018 © urban.brussels).



FIG. 15
 Vue après travaux de la troisième salle, son parquet et les lés de *Kinkarakawakami* (A. de Ville de Goyet, 2018 © urban.brussels).

Ainsi, les travaux prévus de reconstruction et de mise en peinture de l'auvent permettent de retrouver une esthétique d'ensemble, entre l'équerre basse restaurée et la structure triangulaire haute reconstruite sur base de l'iconographie ancienne. Quant au revêtement de sol, il sera remplacé par un parquet de chêne (voir encadré). Ce nouveau parquet en chêne est reconstruit et traité le plus naturellement possible afin qu'il acquière une patine avec le temps et l'usage.

L'ancienne cuisine, installée vers 1980 dans la troisième salle, est démontée et une nouvelle installée dans une zone non classée. Aussi, son déplacement hors du volume classé a permis, d'une part, de retrouver des vestiges du papier peint japonais ancien et, d'autre part, de faire renaître le volume de la troisième salle conformément aux plans de 1923 (FIG. 15). Dans les sanitaires, placés également lors des travaux de 1923, les interventions se sont limitées à la

restitution des cabochons blancs en faïence – portant l'inscription « JACOB, DELAFON & C^{ie}. PARIS-POUILLY & BELVOYE » – des trois urinoirs et à l'intervention sur les fissures, lacunes et coups les plus importants visibles au niveau des faïences murales blanches de type « métro ». Le sol, entièrement carrelé également, est le seul élément apportant de la couleur à l'ensemble : une touche de vert émeraude au niveau des plinthes ; du vert, du brun, du gris au niveau des carreaux de ciment et une frise vieux rose pour cercler l'ensemble (FIG. 16).

Pour mener à bien toutes ces opérations de restauration, tant le propriétaire que les auteurs de projet se sont imprégnés de l'histoire du lieu en intégrant au fur et à mesure les différentes informations découvertes durant les études, tout en essayant de répondre au mieux aux souhaits de l'exploitant et des clients. Plusieurs phases de travaux ont donc été planifiées, afin de respecter au mieux l'activité commerciale (courtes

périodes de fermeture) mais aussi le planning lié aux événements organisés par la Ville de Bruxelles dans son centre historique.

Avec un délai d'exécution imposé de huit semaines pour la remise en place de l'avent restauré et de neuf semaines pour l'intérieur, l'ensemble des travaux réalisés a représenté un véritable défi pour la direction technique en charge du projet de restauration, mais aussi pour les équipes intervenantes composées d'experts, artisans et conservateurs-restaurateurs. Les travaux ont mis au jour des éléments de décors tels que des papiers peints ou d'anciennes traces du parquet d'origine mais ont permis aussi de retrouver rapidement une esthétique homogène et bien connue des Bruxellois. Il s'agissait de revenir à une période de référence historique et documentée et de permettre la poursuite de l'exploitation du café fréquenté depuis plus d'un siècle. En outre, le processus des réflexions et ces premières campagnes de restauration ont permis une réelle prise de conscience de la valeur historique et esthétique du café *Cirio*. L'envie est donnée aujourd'hui au maître d'ouvrage de planifier la suite des interventions concernant, par exemple, la restauration des papiers peints des deux premières salles ou encore la restitution du papier peint japonais de la troisième salle.



FIG. 16
Urinoirs, carrelages muraux et au sol restaurés (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).

Remerciements

Nous tenons à remercier les experts, artisans et conservateurs-restaurateurs ayant participé aux travaux de 2018-2019, entre autres :

- l'équipe de la ferronnerie Reuse sa ;
- l'équipe de peintres de Camaïeu sprl pour l'avent ;
- l'équipe de menuisiers pilotée par Didier Motte et Benjamin Labricque ;
- l'équipe de Christian Van Parys et Géraldine Bussienne, intervenue au niveau des sanitaires ;
- l'équipe d'Estelle Van Geys pour la stabilisation des vestiges de papiers peints japonais découverts dans la troisième salle ;
- la Direction du Patrimoine culturel.

Sans oublier un remerciement tout particulier au maître d'ouvrage, la famille Van Sintejan, pour sa confiance ainsi qu'à Annick Vander Beken qui a géré le chantier pour l'entreprise générale ART-Valens sa.

BIBLIOGRAPHIE

- Almanachs de commerce et de l'industrie, Archives de la Ville de Bruxelles.
- Arrêté de classement.
- AUGUSTYNIAK, A.-S., *Rapport d'intervention pour l'étude stratigraphique de l'enseigne du Cirio*, mars 2018.
- Bruxelles Patrimoines, Numéro spécial, Journées du Patrimoine, septembre 2019, n° 031.
- HENNAUT, E., DEMANET, M., *Le bois et le métal dans les façades des maisons à Bruxelles. 1850-1940* (Collection l'Art dans la rue, Archives d'architecture moderne), Bruxelles, 1997.
- JOB, E., *Étude historique des façades et de l'auvent du café « Cirio »*, avril 2017.
- JOB, E., *Étude des finitions décoratives de l'auvent du café « Cirio »*, août 2015.
- JOB, E., *Étude des finitions décoratives intérieures du café « Cirio »*, juin 2016.
- L'Heure Bleue, *La vie nocturne à Bruxelles de 1830 à 1949*, Ouvrage édité à l'occasion de l'exposition organisée à l'initiative du Crédit communal de Belgique et réalisée par Métropolis asbl à Bruxelles, au Passage 44, du 20 mars au 24 mai 1987.
- PIRLOT, A.-M., *Bruxelles et ses cafés*, Région de Bruxelles-Capitale, n° 48, 2009.
- SYMONS, T., HOUSIAU, J., *Le temps est aux couleurs, esquisse de l'histoire chromatique de Bruxelles*, Historia Bruxelles, Bruxelles, 2006.
- WAILLIEZ, W., *Kinkarakawakami II, Étude technique de quelques papiers peints japonais conservés in situ*, dossier d'intervention IRPA-KIK, novembre 2005, p. 15.
- WAILLIEZ, W., « *Kinkarakawakami oder japanische Goldlederpapiere – Teil 1. Historische Grundlagen und Herstellverfahren* », *Restauro*, 3/2007, p. 168-177.
- WAILLIEZ, W., « *Kinkarakawakami oder japanische Goldlederpapiere – Teil 2. Fälle und Auswertung* », *Restauro*, 5/2007, p. 321-327. Voir p. 323-325.
- WAILLIEZ, W., « *Japanese leather paper or kinkarakawakami: an overview from the 17th century to the Japonist hangings by Rottmann & Co* », *Wallpaper History Review*, n° 7 (2015), 2016, p. 60-65.

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