

L'Art nouveau à Bruxelles

publié dans Renaissance Européenne 2002

Les années 1884 à 1886 ont été, pour la Belgique, une période charnière. Au cours de la décennie précédente, la crise économique qui frappait l'Europe l'avait touchée de manière particulièrement sévère. Un libéralisme exacerbé, l'augmentation de la population (de 150 à 240 habitants par kilomètre carré entre 1850 et 1900) rendaient les conditions d'existence des ouvriers plus difficiles encore que dans les pays voisins.

En 1884, le gouvernement libéral, issu de la révolution belge de 1830, s'effondre. Les catholiques s'installent alors durablement au pouvoir. Dès 1885, à partir de la localité de Jolimont, sous la houlette de trois avocats, Jules Destrée, Emile Vandervelde et Max Hallet, les socialistes s'organisent en parti politique; le Parti Ouvrier Belge.

Les événements de Fourmies, en France à quelques kilomètres de la frontière, avaient alors marqué profondément l'esprit des Belges, et plus particulièrement celui des habitants de la Botte du Hainaut. Dans ce bourg industriel, qui compte surtout des verreries et des tissages, une manifestation ouvrière avait été durement réprimée. Dix-neuf personnes avaient été tuées lors des charges de la gendarmerie. A Charleroi, le 25 mars 1886, des émeutes éclatèrent. Réprimées avec une violence inouïe, elles avaient coûté la vie à trois manifestants.

C'est dans ces circonstances que, dégoûtés par tant d'injustices, de jeunes intellectuels, des artistes, des architectes, des ingénieurs, des avocats, souvent membres de la franc-maçonnerie, quittent le parti libéral pour rallier le Parti Ouvrier Belge. Parmi eux, les architectes Horta et Hankar. Dans le même temps, le contrôle du monde des affaires, stimulé par la Société Générale de Belgique, se retrouve entre les mains d'une génération qui se voulait plus «éclairée», plus sociale. Il s'agissait souvent d'industriels, d'ingénieurs, de financiers ayant participé à l'établissement de l'Etat libre du Congo, à la construction d'aciéries en Russie, ou à la réalisation de voies ferrées en Chine.

Dans le domaine artistique, la période est marquée par des influences diverses. Réaction contre le classicisme enseigné par les académies. (Il faut citer en particulier celle des «préraphaélites» anglais qui, à la peinture de la Renaissance et de l'époque baroque, marquent une préférence pour les primitifs italiens antérieurs à Raphaël, la charnière étant constituée par sa «Transfiguration». Position certes insolite et sujette à controverse, surtout si l'on se souvient que des innovations telles que la ligne d'horizon furent postérieures à ce tableau de Raphaël.)

Une autre influence exercée sur cette fin du XIXe siècle fut le japonisme. Des peintres comme Van Gogh et Toulouse-Lautrec et des architectes comme Mackintosh (premier concepteur de constructions «Art Nouveau») collectionnaient les estampes japonaises. Si on ne peut nier que le japonisme a contribué à un enrichissement de la vision artistique, il constituait en même temps, lui aussi, un rejet de la tradition. En peinture, des particularités telles que le rendu tactile et sensuel des matières, le réalisme, les effets d'ombre et de lumière vont alors être remplacés par un traitement stylisé des arbres, des plantes, des fleurs. L'être humain lui-même est réduit à un motif décoratif. A Bruxelles, le japonisme est particulièrement à la mode en cette fin de siècle, qui porte au Japon un intérêt marqué, que vient souligner la présence de son empereur lors de l'exposition coloniale et la sortie de

"Madame Butterfly", l'opéra de Puccini (lequel a habité deux ans rue Royale à Bruxelles).

En ce qui concerne l'architecture, il faut relever également l'influence du *kraft art*, héritage des travaux sur fonte (la fonte qui a été inventée par l'ingénieur anglais Thetford quelque cinquante ans auparavant). De grands ingénieurs, tels Stevenson et Eiffel, ont eux aussi marqués profondément cette époque.

C'est dans le milieu de la bourgeoisie maçonnique, acquise aux idées socialistes et souvent en quête d'une identité culturelle, et en opposition avec les styles «néo» en vogue à l'époque, que va naître, à travers la peinture, les arts graphiques, la reliure, l'ébénisterie et diverses autres formes de créations artistiques, l'Art Nouveau.

Il faut remarquer que si aujourd'hui les Belges et plus particulièrement les Bruxellois détestent révéler leurs idées politiques, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, les habitants de la capitale affichaient alors fièrement, en façade, leurs opinions et leurs idéaux. Car les différents



styles architecturaux des maisons permettaient de classer les appartenances idéologiques de leurs propriétaires. Les catholiques étaient attachés au style néo-gothique et aux styles régionaux (néo-flamand). Les royalistes fervents épousaient l'amour du roi Léopold II pour le style néo-classique. Les libéraux préféraient, pour leur part, ce style postrévolutionnaire et très conventionnel, agrémenté parfois de symboles égyptiens. Mais il leur arrivait aussi, lorsqu'ils étaient francs-maçons, d'opter pour une construction «Art Nouveau».

Si l'Art Nouveau est, par essence, une forme d'architecture dissidente par rapport au classicisme, il n'en hérite pas moins de l'abondant patrimoine stylistique transmis par les architectes néo-classiques, par les rationalistes français et surtout par la personnalité marquante de Viollet-le-Duc.



Le fer de lance de cette mode nouvelle sera Victor Horta. Né à Gand en 1861, dans une famille modeste (le père était cordonnier), Victor Horta fera ses études à l'école d'architecture de Bruxelles. Il y aura pour condisciple Hankar et Saintenoy, deux autres figures de proue de l'Art Nouveau. Horta est membre d'une loge maçonnique. Jeune architecte, il collaborera à la construction de nombreux ouvrages confiés à son maître, l'architecte Alphonse Balat, notamment aux serres de Kew Garden dans la banlieue de Londres, aux serres du Jardin royal de Laeken et à celles du jardin botanique de Bruxelles.

Cette expérience le familiarisa avec l'utilisation du fer. Plus que la fonte (appréciée particulièrement par Hankar), le fer forgé deviendra le squelette des constructions d'Horta. Prenant peu de place, permettant de renoncer aux murs porteurs, favorisant l'entrée de la lumière, en poutres ou en barres pliées et rivetées, leurs bouts doublés, parfois triplés, dans un but décoratif, ce matériau acquerra, avec Horta, une noblesse inconnue jusqu'alors. Possédant une connaissance approfondie du verre, du bois, du marbre, l'architecte exploitera à l'extrême les ressources de leurs mises en oeuvre. Dans chaque demeure, chaque objet décoratif ou simplement usuel fera l'objet d'une étude et d'une réalisation propre. Pourtant, c'est plus la préoccupation de l'habitation que celle de la construction qui motive Horta. L'hygiène, la clarté (souvent apportée par le puits de lumière que constitue l'escalier), la ventilation, seront ses soucis constants.

Une des spécificités artistiques de la ligne Horta est le coup de fouet. Cette courbe qu'épousent les façades rappelle le moment où claque la lanière. De nombreux architectes «Art Nouveau» ornèrent leurs réalisations de motifs décoratifs floraux. «De la fleur, je ne retiens que la tige» dira Horta.

Horta érigea ses bâtiments en une dizaine d'années. Ses constructions les plus remarquables sont l'école «Le Jardin d'Enfants», l'Hôtel Solvay, l'hôtel Van Eetvelde, la maison Aubecq, celle de Max Hallet, les magasins *L'Innovation* et *Waucquiez* et bien sûr son chef-d'œuvre, la Maison du Peuple de Bruxelles. Chacune de ses réalisations mériterait une description plus poussée. Contentons-nous de parler de la construction de l'hôtel Solvay. Armand Solvay (1865-1930), fils de l'industriel Ernest Solvay qui commercialisa la soude caustique, était un patron «progressiste». Lorsqu'il confia à Horta la construction de son habitation, il ne lui imposa aucune limite financière ni aucune limite de durée. (Horta qualifia ses clients de «bons et riches»). Ce bâtiment occupe, sur l'avenue Louise, une largeur de 15 mètres et une profondeur de 60 mètres. Vu de la rue, on distingue deux grands *bow-windows* s'élevant sur deux étages et donnant à la façade un aspect de vagues. Le rez-de-chaussée et le troisième étage, sont construits en recul. Dans le toit, on aperçoit deux verrières couvrant des puits de lumière. Étude de la luminosité, utilisation de verre biseauté, de verre «chenille» ou «gruber», portes, parois escamotables, salle à manger et escaliers en bois exotiques, sculptures, colonnes métalliques et balcons, un dôme décoratif splendide, vingt-trois sortes de marbre et mille détails toujours exclusifs font de cette habitation une pure merveille. La manie du détail de l'architecte allant jusqu'à régenter la vie particulière du couple, et notamment l'habillement de Madame Solvay, finit par exaspérer l'industriel et son épouse. Ainsi, après plus de cinq ans de travaux, Monsieur Solvay exigea la conclusion des travaux. Cet hôtel de maître avait coûté l'équivalent de trois mille maisons sociales que Solvay offrait à ses ouvriers.

D'autres architectes, à l'instar d'Horta, se lancèrent dans l'aventure «Art Nouveau». Citons entre autres, Van Rysselberghe, De Saintenoy à qui l'on doit les magasins «Old England», rue de la Montagne ; Paul Hamesse (1877-1956), Gustave Strauven (1878-1919) à qui l'on doit les maisons aux façades les plus extravagantes, telle celle située square Ambiorix et construite pour le peintre Saint-Cyr. Citons encore Fernand Bodson et Antoine Pompe. N'oublions pas Henri Jacobs (1864-1935) qui construisit une somptueuse école rue Josaphat à Schaerbeek et puis Ernest Blérot (1870-1957), spéculateur et architecte de talent qui fit construire tout un côté de la rue Vanderschrick à Saint-Gilles, les frères De Lune concepteurs de plusieurs maisons à Ixelles, ainsi que les stagiaires de Horta et Hankar : Bochoms, Van Waesberbhe, Pelseneer. Parmi les plus talentueux de ces architectes, Hankar (1859-1901) dont seules six maisons peuvent encore être admirées de nos jours. Quelques façades de magasins complètent les réalisations de cet artiste. L'auteur de cet article n'en connaît qu'une seule ayant résisté au temps et aux saccages des propriétaires. Elle se situe rue Royale. Une autre façade disparue

depuis à peine dix ans, ornait un magasin boulevard du Jubilé.

Hankar, personnalité trop tôt disparue, sera décisive dans l'évolution de l'Art Nouveau et plus particulièrement dans la filiation qui conduit à la Sécession viennoise.

Notons au passage que seulement vingt ans séparent la première œuvre «Art Nouveau», l'hôtel de maître Tassel (1893) d'Horta, du palais Stoclet (1914) de l'architecte autrichien Joseph Hoffmann considérée comme dernière maison de ce style en Belgique.

Face à une critique venant des milieux catholiques ridiculisant «le style nouille», considérant la ligne «coup de fouet» comme érotique, car faisant penser au corps de la femme (l'étude de l'Art Nouveau était interdit dans les écoles d'architecture catholiques), beaucoup de propriétaires de ces immeubles ne vécurent que quelques années dans leurs constructions. Un autre motif du désintérêt de la haute bourgeoisie fut l'avènement de l'automobile qui permettait des déplacements vers des propriétés plus vastes à l'extérieur de la ville. N'oublions pas non plus le désir de plaire à la famille royale (de nombreux titres de noblesse furent accordés aux magnats d'entreprises durant cette période). Ainsi, après les premières années de rentrées colossales, les architectes furent réduits à travailler pour des clients moins fortunés. Le retour à un plan architectural plus conventionnel fut le résultat de cette perte de moyens financiers. Le corollaire fut une explosion de florilèges en façade. Seuls quelques sgraffites et vitraux à l'intérieur de certaines maisons y rappellent le style «Art Nouveau». «Art de décorateur, l'Art Nouveau perd de sa crédibilité auprès des architectes dès que la diffusion du style, par le biais de l'objet manufacturé, a atteint un trop grand public : la facilité formelle des effets d'entrelacs et du débordement floral s'identifie après 1900 avec la vulgarité» nous dit François Loyer dans le grand Atlas de l'Architecture mondiale réalisé par l'encyclopédie Universalis.

Dès 1910, on ne construit pratiquement plus en «Art Nouveau». La clinique du docteur Van Heck, pourtant œuvre d'avant-garde, sera le chant du cygne de cette architecture à Bruxelles.

Pourtant, cet art a fait école. A Paris, Nancy, Riga, Prague, Munich, Turin et Barcelone, des architectes ont dès le début porté le flambeau. Restant dans certaines villes l'art architectural de la franc-maçonnerie, il prend, dans d'autres, une voie mystique chrétienne, comme à Barcelone avec l'œuvre de Antoni Gaudi : la *Sagrada Familia*.

Suite à l'exposition sur les arts décoratifs de Turin en 1902, des architectes autrichiens, allemands et italiens (Otto Wagner, Josef Hoffmann, Josef Maria Olbrich et Raimondo D'Urbino), admirateurs des travaux d'Hankar et de ceux de l'écossais Charles Rennie Mackintosh, allaient revenir à des formes plus dépouillées. De grandes formes monumentales, des figures hiératiques et partout une ornementation proliférante de pylônes et de bandes cannelées distingueront cette autre forme d'Art Nouveau appelé Sécession viennoise.

A Bruxelles, un hôtel de maître sera édifié dans ce style (Jugendstil) : le palais Stoclet. Dans un premier temps prévue pour être construite à Vienne, pour le directeur d'une ligne de chemins de fer, cette magnifique demeure a été imaginée par l'architecte autrichien Hoffmann.

Les différentes évolutions de l'architecture «Art Nouveau», mais aussi l'histoire du XXe siècle dans notre pays et en Europe ont peu contribué à la sauvegarde de ces bâtiments. La guerre de 1914-1918 marqua un arrêt total des activités architecturales. Horta passa les quatre années de guerre à donner des conférences aux Etats-Unis. La fin des années vingt et le début des années trente vit la naissance d'une nouvelle forme d'art architectural largement inspirée par l'«Art Nouveau», mais aussi par le modernisme venu des Etats-Unis : l'Art Déco.

Dans l'Allemagne nationale-socialiste, les héritiers des architectes de la Sécession viennoise vont, eux, évoluer vers le néo-classicisme allemand prôné par l'architecte et Ministre Albert Speer ainsi que par Adolf Hitler.

Horta s'attacha encore à la construction de grands ensembles d'utilité publique, telle la gare centrale de Bruxelles.

Les années qui suivirent la Deuxième Guerre mondiale furent particulièrement néfastes pour la préservation des bâtiments «Art Nouveau», la spéculation, l'attrait pour les produits peu coûteux provoquèrent souvent la disparition de ces constructions. L'amitié d'Horta (il reçut un visa pour le Portugal d'où il rejoignit les Etats-Unis) et d'autres architectes pour le secrétaire général du P.O.B. Henri De Man accusé par ses camarades de collaboration avec les nationaux-socialistes, marqua l'Art Nouveau comme une expression sentant le soufre (l'évolution de la Sécession viennoise étant un argument supplémentaire pour les tenants de cette position). La concurrence effrénée entre le parti socialiste et le parti communiste (à son apogée dans les années cinquante) desservit tout particulièrement les travaux de Horta. Les communistes accusant non sans raison l'Art Nouveau d'être une émanation de la bourgeoisie...

La conclusion logique de cette guéguerre politique fut le «démontage» du chef-d'œuvre d'Horta : la Maison du Peuple à Bruxelles. A la place de ce trésor architectural, les socialistes construisirent, dans le quartier pittoresque du Sablon, une tour jugée à l'époque plus fonctionnelle.

Depuis le début des années quatre-vingts ; l'Art Nouveau a trouvé des défenseurs, parfois inattendus. Citons l'homme de droite catholique Jean Brédel. Ce responsable de l'architecture de la ville de Bruxelles fit restaurer l'ancienne Maison du drap Waucquiez pour y installer le musée de la bande dessinée. Signalons aussi le magnifique travail de pression sur les autorités, afin de protéger les plus beaux sites architecturaux et particulièrement les bâtiments «Art Nouveau», du groupe de pression d'extrême gauche *Arau*.

Patrick Cocriamont