

18 - 2024

CAHIERS HENRY VAN DE VELDE

L'hôtel Otlet [1896 - 1898]

RUE DE
~ FLORENCE ~
STRAAT


La Cambre



18 - 2024

CAHIERS HENRY VAN DE VELDE

L'hôtel Otlet [1896–1898]

Octave Van Rysselberghe, Henry van de Velde
et Paul Otlet

AVANT-PROPOS

Caroline Mierop, présidente du Fonds Henry van de Velde
Benoît Hennaut, directeur de l'ENSAV – La Cambre

Après la publication en 2021 d'un Cahier monographique consacré à l'hôtel Wolfers [Henry van de Velde, 1928-1930] et à son dernier propriétaire le collectionneur Herman Daled, l'association Fonds Henry van de Velde fait un saut temporel d'une trentaine d'années en arrière pour cette nouvelle étude consacrée à l'une des rares réalisations architecturales Art nouveau de van de Velde à Bruxelles : l'hôtel Otlet [1896-1898], situé dans le quartier de l'avenue Louise.

C'est en décorateur, et non en architecte, que van de Velde intervient ici. Il est en effet associé dans ce projet à l'architecte Octave Van Rysselberghe [1855-1929] et tout semble indiquer que les deux hommes ont travaillé de concert dès le début de la conception de l'édifice, garantissant ainsi à l'ensemble une cohérence remarquable. L'architecte Maud Rochez livre une analyse détaillée de cette collaboration, de la conception de l'hôtel Otlet et de sa genèse. Elle propose aussi, en conclusion de son article, des pistes pour de futures interventions de restauration.

De l'architecte Van Rysselberghe, on sait peu de choses aujourd'hui, aucune monographie scientifique ne lui ayant été consacrée jusqu'ici. L'année Art nouveau décrétée par le gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale en 2023 a été l'occasion de faire le point sur la connaissance de son œuvre et d'en proposer une lecture actualisée – un article très documenté à ce sujet est signé par l'historien de l'architecture Luc Verpoest, qui a également assuré la direction éditoriale de ce Cahier.

Au-delà de l'architecte et du décorateur, au-delà même de cet édifice exceptionnel, cette publication s'intéresse aussi à la figure de Paul Otlet [1868-1944], commanditaire de l'hôtel éponyme, docteur en droit, bibliophile passionné, compagnon d'utopie du Prix Nobel de la paix Henri Lafontaine [1854-1943].

L'historien et professeur Pierre Van den Dungen en fait ici un portrait qui replace l'homme dans le contexte d'une époque et d'un milieu intellectuel et artistique auquel appartenaient aussi ses contemporains van de Velde et Van Rysselberghe.

À la fois monographie et triptyque, ce Cahier veut ainsi apporter sa pierre aux recherches en cours et à venir sur un édifice exceptionnel et ses trois principaux protagonistes.

Que soient ici remerciés tous les auteurs et autrices de cette publication, au nombre desquelles Anne Van Loo, présidente du comité scientifique de l'association, pour son introduction éclairante. Nos remerciements s'adressent également au traducteur Patrick Lennon et à Claude Stassart pour la mise en page, ainsi qu'à la Fondation Périer-D'leteren pour son aide précieuse, et à la *Henry van de Velde Family Foundation* pour son soutien renouvelé.



INTRODUCTION

**van de Velde, les frères Van Rysselberghe,
Signac et Van der Swaelmen.**

Itinéraires croisés

Anne Van Loo, Docteure en architecture, Présidente du comité scientifique
du Fonds Henry van de Velde



Henry van de Velde descendant l'escalier
qui mène à la galerie au 1^{er} étage du Bloemenwerf.
Photo Charles Lefébure, 1898. AML, FSX 187

Les premières activités d'Henry van de Velde comme ensemblier-décorateur puis comme architecte demeurent méconnues. Peu de témoignages sont conservés de ses agencements décoratifs, pourtant relativement nombreux, ni de ses premières constructions. Hormis sa maison personnelle, le Bloemenwerf, ne subsistent que l'hôtel Otlet, partiellement préservé, et l'hôtel De Brouckère dont l'aménagement originel est perdu, à l'exception de l'escalier principal. Les deux édifices ont été réalisés en collaboration avec l'architecte Octave Van Rysselberghe.



La façade principale
du Bloemenwerf
avec ses trois
pignons différents.
Photo Charles Lefébure,
1899. AML, FS X 882

Des deux autres maisons bruxelloises qu'il a édifiées à l'époque, propriétés de sa belle-mère Louise Sèthe comme le Bloemenwerf, il ne reste quasiment rien. De la villa que celle-ci s'était fait construire dans la même propriété que le Bloemenwerf, ne subsistent que quelques détails : balcon, lucarnes, portes et deux magnifiques grilles d'accès. Quant à la maison de son beau-fils, le sculpteur Paul Dubois, avenue Longchamp [aujourd'hui avenue Churchill], elle a été démolie.

Aussi, le travail de Maud Rochez sur l'hôtel Otlet arrive-t-il à son heure pour rappeler combien l'étude du contexte et du milieu dans lequel travaillent les

artistes est important pour éclairer leurs premiers pas dans des matières qui ne leur sont pas encore familières. Ses recherches ont révélé par exemple que van de Velde n'avait pas seulement créé le magnifique décor de cet édifice mais qu'il en avait aussi conçu des dispositifs architecturaux importants avec Octave Van Rysselberghe [1]. Accessoirement, on y a aussi redécouvert l'élégante frise décorative* qui courrait à l'origine le long des plinthes et faux-lambris du hall central du Bloemenwerf, une frise dont le motif a été retrouvé grâce aux sondages effectués chez Otlet !

Les différents protagonistes auxquels on doit cet hôtel particulier sont des personnalités hors du commun ; à commencer par le commanditaire, Paul Otlet, pacifiste et internationaliste convaincu, inventeur de la classification décimale universelle [C.D.U.], moins connu pour avoir été l'un des premiers Belges à proposer dès 1888, à l'âge de 20 ans, de « rendre l'Afrique aux Noirs » [2]. La lecture post-coloniale proposée par l'historienne de l'art Debora Silverman du vitrail monumental de la cage d'escalier de l'hôtel Otlet peut dès lors faire débat ... En contrepoint de la destinée tragique du Palais mondial bruxellois, les ambitions urbanistiques de Paul Otlet et ses contacts avec Le Corbusier pour la construction d'un Mundaneum et d'une Cité Mondiale à Genève méritent aussi d'être rappelés.

La figure charismatique de l'architecte Octave Van Rysselberghe n'est pas en reste : son habileté à nourrir l'Art nouveau de sa culture classique et d'en faire éclore un modernisme avant la lettre – de manière discrète et insouciant, presque en dilettante – a laissé peu de traces dans l'historiographie de l'architecture, en dépit de son rôle dans l'éclosion du Mouvement moderne en Belgique.

C'est par l'entremise de « l'ami Théo » que van de Velde et Octave van Rysselberghe se rencontrent. Artiste peintre néo-impressionniste, Théo est le frère cadet d'Octave. Il est proche de van de Velde – il a appuyé sa candidature au cercle Les XX en 1888 – et surtout de Maria Sèthe, son élève, qui deviendra l'épouse de van de Velde. En 1891, Théo a réalisé de Maria un splendide portrait à l'huile, aujourd'hui exposé au Musée des beaux-arts d'Anvers [KMSKA], qui a

- 1 – Rochez M., *A restoration study of Hôtel Otlet, a Masterpiece by Octave Van Rysselberghe and Henry van de Velde*. Mémoire d'obtention du titre de Master en Conservation des Monuments et Sites, KU Leuven, 2017.
- 2 – Otlet P., *L'Afrique aux Noirs*, Ferdinand Larcier, Bruxelles, 1888. Silverman D., *Art Nouveau, Art of Darkness : African Lineages of Belgian Modernism*, Part 1. West 86th : *A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, Vol.18, N° 2, The University of Chicago Press, 2011, p.139-181.

* Voir cahier couleur page 35

longtemps occupé l'emplacement le plus en vue du hall du Bloemenwerf et en a inspiré toute la polychromie.

Au début des années 1890, van de Velde n'est pas l'unique artiste peintre à s'aventurer dans le domaine de l'ameublement et la création d'objets. Autour de lui, Willy Finch, Georges Lemmen et Théo Van Rysselberghe, qui s'étaient rapidement imposés avec lui comme les principaux représentants du néo-impressionnisme en Belgique, se tournent également vers les métiers d'art. C'est à son frère Octave que Théo s'adresse pour construire son atelier rue de l'Abbaye à Ixelles [1891], non loin de celui que Constantin Meunier y fera bâtir quelques années plus tard. Théo y dessine lui-même certains meubles. Octave surhausse ensuite la construction [1894-1895] pour permettre à Théo d'y habiter avec son épouse, Maria Monnom [3]. Et c'est en songeant à la fraîcheur et à la gaieté des couleurs de la maison que le couple Van Rysselberghe s'apprête alors à quitter [4], qu'Henry et Maria van de Velde aménagent l'intérieur du Bloemenwerf où ils s'installent fin février 1896. En retour, les époux Van Rysselberghe empruntent aux créations de leurs amis le papier peint *Ancolies** créé pour le Bloemenwerf, qu'ils placent dans le coin de feu de l'atelier, ainsi que des appliques qu'ils installent dans le hall d'entrée de leur nouvelle maison [5].



Le coin de feu de la maison-atelier de Théo Van Rysselberghe, 63 rue de l'Abbaye à Ixelles. Fondation Catherine Gide, PH-16-145, CCBY-SA 4.0

- 3 – Elle se fera connaître plus tard comme l'auteur des *Cahiers de La Petite Dame I, II, III, IV – Notes pour l'histoire authentique d'André Gide*. Parus dans les *Cahiers André Gide*, Paris, NRF, Gallimard, 1973-1977.
- 4 – Van Loo A. éd., *Henry van de Velde, Récit de ma vie, t.1*, Versa-Flammarion, Bruxelles-Paris, 1992, p183.
- 5 – Ces emprunts décoratifs sont révélés par les magnifiques photos de cet intérieur conservées par la Fondation Catherine Gide.

* Voir cahier couleur page 36

En 1893, Théo présente van de Velde au peintre néo-impressionniste Paul Signac [1863-1935], sans doute à la demande de Maria Sèthe qui, la même année, effectue pour son fiancé une visite des ateliers de William Morris à Londres. À partir de 1895, Signac et van de Velde se rencontrent plus régulièrement, que ce soit à Paris, notamment à l'inauguration de la galerie L'Art Nouveau de Samuel Bing ou, à Bruxelles, à La Libre Esthétique, entre 1896 et 1900. Personnalité indépendante, Signac a fui les académies. Comme van de Velde, dont il est l'exact contemporain, il éprouve le besoin d'écrire pour expliquer les théories dont il s'est nourri, ainsi que le mouvement dont il se réclame. Dès 1896, il rédige l'ouvrage *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme* qui paraît en feuilleton dans la revue *La Société nouvelle* en 1898 puis, en 1899, à Paris, aux Éditions de la Revue Blanche – dont van de Velde aménage les locaux la même année.

Son tempérament rebelle a poussé Signac vers les théories libertaires partagées par van de Velde et ses amis français Camille Pissarro, Georges Seurat et Maximilien Luce, ou par le Hollandais Johan Thorn Prikker, tous membres ou proches de la Libre Esthétique. Signac y sera élu en 1900. Son amitié avec van de Velde et ses séjours au Bloemenwerf datent des années 1897-1898, époque où celui-ci reçoit ses premières commandes importantes. Van de Velde intégrera des œuvres de Signac et de Seurat dans ses réalisations les plus intéressantes de l'époque, comme la grande toile *Le Chahut* placée dans les bureaux de la revue *L'Art décoratif*, rue Pergolèse à Paris [1899].

Est-ce à la suggestion de van de Velde – qui s'apprête à donner sa conférence *William Morris, artisan et socialiste* à la Section d'art de La Maison du Peuple [18 janvier 1898] – que Signac propose, lors d'un séjour chez son ami à Bruxelles en décembre 1897, d'offrir sa grande toile *Au temps d'Harmonie* à la Maison du Peuple alors en construction par Victor Horta [1895-1899] ? Émile Vandervelde, chef de file du Parti Ouvrier Belge, souscrit au projet et l'avocat Max Hallet lui confirme qu'il s'emploiera à ce que cette œuvre, déjà présentée à Bruxelles lors du salon de La Libre esthétique de 1896, orne la nouvelle salle des fêtes [6]. Le 31 janvier 1899, à deux mois de l'inauguration de l'édifice, Signac qui est sans nouvelle s'inquiète auprès de van de Velde [7]. Avec raison car Victor Horta, probablement peu enclin à l'intégration de cette œuvre monumentale dans son architecture, ne réalisera jamais le cadre qu'il est chargé de concevoir pour relier l'œuvre à la construction. Signac baptisera Horta «le tire-lignard de la Maison du Peuple» dans son Journal [8] ; et la toile

Au temps d'Harmonie demeurera dans son atelier du Castel Béranger jusqu'à sa mort [9]. En 1902, Théo Van Rysselberghe réalisera pourtant la magnifique peinture *La lecture dans le parc* pour l'hôtel Solvay du même Victor Horta...

Signac, défenseur des idées nouvelles, a parmi les premiers loué un appartement et un atelier au Castel Béranger, véritable manifeste Art nouveau d'Hector Guimard, rue Lafontaine à Paris [1895-1898]. En réalité, la lumière et le confort de l'immeuble l'ont séduit davantage que la forme de l'architecture et le décor assez envahissant. Est-ce parce que le mobilier de van de Velde est trop cher pour lui ou parce que Théo se fixe à Paris en 1898 que Signac choisit de prendre les conseils de ce dernier pour son installation dans cet appartement ? Sans doute redoute-t-il ici l'intervention des professionnels de l'Art nouveau, architectes ou décorateurs, qui défendent des principes esthétiques là où il ne réclame que robustesse et aspect pratique pour les objets de la vie courante. Visiblement, il se sent en confiance avec Théo, qui lui dessine quelques meubles dans l'esprit des Arts & Crafts et en confie la réalisation à des ébénistes ou menuisiers, comme il le fait pour lui-même – avec la collaboration de van de Velde pour certains détails raffinés en laiton [10]. En France, Théo réside tantôt à Paris, tantôt dans le Midi, auprès du peintre Henri Edmond Cross, à Saint-Clair au Lavandou, en compagnie duquel il dessine et peint. Son frère Octave l'y retrouve régulièrement : comme architecte de la Société des Grands Hôtels et des Wagons-lits, ses projets le mènent à Monte-Carlo, non loin de là. En 1901, il construit en collaboration avec Théo un vaste atelier pour Signac, annexé à la villa La Hune que celui-ci s'est achetée fin 1897 à Saint-Tropez. C'est toujours Théo qui conseille l'artiste pour le mobilier de sa maison-atelier. Et Octave, qui se plaît dans la région, finira par se construire une villa à Saint-Clair, au milieu d'un immense jardin [1903]. Lorsque, à la mort de Cross, Théo souhaitera s'établir à son tour de manière plus stable, Octave lui cédera la maison de son jardinier qu'il agrandira en y aménageant un atelier en 1910 [11].

6 – Max Hallet fera construire son hôtel de maître de l'avenue Louise par Victor Horta en 1903.

7 – Lettre de Signac à van de Velde, AML, FS X 726/3.

8 – Signac P., *Journal 1894-1909*, Gallimard, 2021. 11 novembre 1900.

9 – Thiébaud Ph., *Art nouveau et néo-impressionnisme, Revue de l'Art*, n°92, Paris, 1991, p.72-78.

10 – Lettre de Signac à van de Velde, 10 novembre 1896, AML, FS X 726/4. Théo Van Rysselberghe venait d'achever pour Signac une table de travail à la conception de laquelle van de Velde avait été associé.

11 – Théo van Rysselberghe mourra à Saint-Clair au Lavandou le 13 décembre 1926 et y sera enterré.



Maison-atelier de Théo Van Rysselberghe, construite par son frère Octave, 63 rue de l'Abbaye à Ixelles [1891-1894].

Photo Michel Louis, 2024

Les deux maisons existent toujours. Seule celle de Théo, «rénovée» pour accueillir un centre d'art [dénommé *La Maison Théo*], est accessible au public et permet d'apercevoir ce qui reste des boiseries et du mobilier fixe conçus par lui. Subsiste aussi, dans l'atelier, l'un de ces fameux petits foyers d'angle en laiton que Théo construisait pour lui-même et ses amis, encastré dans un panneau de céramiques, comme ceux qui ont inspiré les premiers aménagements de van de Velde, notamment au Bloemenwerf.

En ce premier quart du XX^e siècle, autour de Cross et des frères Van Rysselberghe, Saint-Clair rassemble bientôt une petite colonie d'artistes auxquels s'ajoutent notamment Maria Van Rysselberghe et André Gide, devenu son gendre **[12]**.

Comme le monde est petit, c'est à Saint-Clair que s'établira l'urbaniste belge Louis Van der Swaelmen au printemps 1928. Gravement malade et à bout de forces, il y est en convalescence, peut-être sur le conseil d'Henry van de Velde dont il a facilité le retour en Belgique deux ans plus tôt et qu'il côtoie quotidiennement à Bruxelles comme directeur de l'École de La Cambre où lui-même est chargé de cours depuis 1927. À moins qu'il ne soit simplement resté en contact avec Octave Van Rysselberghe, qu'il admire ? C'est depuis Saint-Clair en tout cas que Van der Swaelmen écrit, le 9 juillet 1928, une magnifique lettre à Henry van de Velde à propos de «l'esprit de La Cambre», laissant transparaître la confiance et la profonde camaraderie intellectuelle qui lie les deux hommes **[13]**.

Dans la lumière du Midi, il retrouve Octave Van Rysselberghe avant de regagner Bruxelles pour la rentrée scolaire, en octobre 1928. Le 29 mars de l'année suivante, Van Rysselberghe meurt à Nice et c'est Van der Swaelmen qui se charge de rédiger l'article commémoratif que lui consacre la revue *La Cité*. Quelques mois plus tard, Louis Van der Swaelmen s'éteint à Montreux, en Suisse, le 12 octobre 1929, à l'âge de 46 ans. Et c'est à un van de Velde très ému qu'incombe le soin de rappeler le rôle essentiel qu'il a joué dans la structuration du Mouvement moderne du pays, notamment par le biais de son texte *L'Effort moderne en Belgique* **[14]**, dans lequel Octave Van Rysselberghe n'était pas oublié ...

12 – Catherine Gide naîtra de l'union d'André Gide et de la fille de Maria Van Rysselberghe en 1923.

13 – KBR, AML, FS X 780.

14 – Publié dans la revue *La Cité*, août 1925.

UNE ÉTUDE DE RESTAURATION DE L'HÔTEL OTLET À BRUXELLES [1896]

Un chef-d'œuvre d'Octave Van Rysselberghe
et Henry van de Velde

Maud Rochez, ir. architecte, Master of Science in Conservation of Monuments and Sites



L'hôtel Otlet, au coin des rues de Livourne et de Florence à Bruxelles, en 1900.

CIVA Collections, Brussels, Otlet-R76-0-04

L'hôtel Otlet, construit de 1896 à 1898, est le résultat de l'étroite collaboration de trois personnalités de premier plan : Paul Otlet, le commanditaire ; Octave Van Rysselberghe, l'architecte ; et Henry van de Velde, le décorateur. L'édifice est situé à l'angle des rues de Florence et de Livourne à Bruxelles, à proximité de l'avenue Louise. Il comprend une habitation principale et un atelier d'artiste. De l'extérieur, ces deux parties forment un tout bien qu'il n'y ait aucun passage intérieur de l'une à l'autre. L'hôtel Otlet se caractérise par l'éclectisme de ses façades et la manière dont tous les espaces intérieurs s'articulent autour de l'escalier central. L'entrée de l'habitation se fait au n°13 de la rue de Florence et celle de l'atelier au n°48 de la rue de Livourne. Aujourd'hui, l'hôtel abrite un cabinet d'avocats – il est la propriété de l'Association d'avocats Berenboom depuis 1987.

TROIS PROTAGONISTES

Paul Otlet, juriste, bibliographe et activiste, fait partie de la grande bourgeoisie bruxelloise. Évoluant dans les cercles artistiques proches de personnalités comme Edmont Picard et Octave Maus, Otlet sait exactement à qui confier la construction de sa maison personnelle. Il donne à l'architecte Van Rysselberghe l'opportunité de réaliser quelque chose de différent mais suivant des principes rationnels. La formation de van Rysselberghe est plutôt classique, influencée par son voyage en Italie. L'architecte a par ailleurs une position particulière tant au sein du mouvement Art nouveau en Belgique que vis-à-vis de son confrère Henry van de Velde – une position clairement expliquée par Luc Verpoest dans l'article qu'il consacre à Van Rysselberghe dans cette publication.

Comment Paul Otlet, Octave Van Rysselberghe et Henry van de Velde se sont-ils rencontrés pour discuter de la construction de l'hôtel Otlet est une question à laquelle les documents d'archives n'ont pas encore apporté de réponse. Ce que nous savons, c'est qu'ils appartenaient tous trois au même

milieu socio-culturel bruxellois de la fin du XIX^e siècle et qu'ils devaient se croiser souvent. Le jeune frère d'Octave, le peintre Théo Van Rysselberghe, a sans doute été leur lien principal. Théo appartenait au groupe Les Vingt et avait portraituré de nombreuses personnalités bruxelloises, au nombre desquelles Marcel Otlet, le fils de Paul, et Maria Sèthe, l'épouse de van de Velde.

L'hôtel Otlet signe la première collaboration architecturale d'Octave Van Rysselberghe et Henry van de Velde. On ignore la manière dont cette collaboration a fonctionné mais ils ont dû travailler ensemble et très certainement depuis le tout début du projet pour arriver à un résultat aussi cohérent [1].

L'architecte et le décorateur travailleront à nouveau ensemble quelques années plus tard, en 1898, pour la construction de l'hôtel de Brouckère. Madame de Brouckère avait en effet visité la maison personnelle d'Henry van de Velde, le Bloemenwerf, et lui avait demandé de construire sa propre maison. van de Velde avait accepté à condition qu'il puisse être assisté d'Octave Van Rysselberghe, «un collaborateur instruit des dernières inventions de la construction moderne et des règlements communaux de la ville de Bruxelles». L'hôtel de Brouckère, un édifice semi-mitoyen situé à l'angle des rues Jacques Jordaens et de Crayer, est plus sobre que l'hôtel Otlet, tant en termes de matériaux que de composition [2].

HISTOIRE DU QUARTIER

La parcelle sur laquelle est construit l'hôtel Otlet n'est distante que d'un îlot de la fameuse avenue Louise bruxelloise [3]. Le développement de nouveaux quartiers autour de cette avenue constitue l'une des principales extensions de la ville au XIX^e siècle. Comme partout en Europe, l'extension de Bruxelles répond au double processus d'industrialisation et de croissance démographique. L'avenue Louise est construite sur d'anciens terrains maraîchers qui s'étendent entre Bruxelles intra-muros et le Bois de La Cambre. Dessinée comme une longue promenade arborée, rectiligne, elle donne accès à la forêt de Soignes [4]. La construction de l'avenue démarre en 1860. Avec une largeur de cinquante-cinq mètres, elle prévoit des espaces de circulation pour les piétons, les cavaliers et les attelages. Les quartiers riverains sont principalement résidentiels et habités par une population aisée [5].

L'urbanisation ne se limite pas aux rives de l'avenue Louise mais déborde dans de nouveaux quartiers alentour. Les parcelles y sont généralement un peu plus petites que celles de l'avenue elle-même. Le plan d'urbanisation de ces nou-

veaux quartiers est conçu par l'architecte Victor Besme en 1866 [6]. Il y prévoit une forte densité de construction. L'hôtel Otlet est situé dans l'un des nouveaux îlots parallèles à l'avenue Louise.

La parcelle est acquise par Paul Otlet en 1895 [7]. Il veut une demeure où vivre avec son épouse, Fernande Gloner, et leurs deux enfants, Marcel et Jean. Otlet choisit Octave Van Rysselberghe comme architecte.



Victor Besme, Plan d'ensemble pour l'extension et l'embellissement de l'agglomération bruxelloise : extrait centré sur l'avenue Louise [1866].

- 1 – Le rôle de « décorateur » de van de Velde ne s'est pas limité au dessin de la cage d'escalier centrale et des éléments de décor intérieur mais il semble qu'il soit aussi l'auteur de certains éléments de façades, bow-windows, etc. Voir à ce sujet : A. Raguenet, *Matériaux et documents d'architecture et de sculpture* n°1, planche 15, Paris, 1902-1903.
- 2 – Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, Fonds Henry van de Velde, FS X 89 bis. Franco Borsi et Hans Wieser, *Bruxelles, Capitale de l'Art Nouveau* [Bruxelles, Vokaer, 1992], 168-89. Léon Ploegaerts et Pierre Puttemans, *L'œuvre architecturale de Henry van de Velde* [Bruxelles, Atelier Vokaer, 1987], 260-63. Anne Van Loo et Fabrice Van de Kerckhove, *Henry van de Velde, Récit de ma vie, Anvers-Bruxelles-Paris-Berlin. I: 1863-1900* [Bruxelles, Versa, 1992], 374-75. [www.irisonmonument.be/fr.Bruxelles_Extension_Sud.Rue_Jacques_Jordaens.34].
- 3 – L'avenue doit son nom à la première reine de Belgique, Louise-Marie, épouse de Léopold I^{er}.
- 4 – Xavier Duquenne, *L'avenue Louise à Bruxelles* [Bruxelles : Hayez, 2007], 7.
- 5 – Patrick Crahay, *L'avenue Louise et les rues adjacentes. Considération historiques, urbanistiques et architecturales* [Bruxelles : Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Direction des Monuments et des Sites, 2008], 21-24. Duquenne, op.cit., 55-69 et 137-41.
- 6 – Victor Besme [1834-1904] est un architecte et urbaniste belge. Il travaille dans différentes administrations publiques en Belgique. En 1859, il est désigné inspecteur voyer des faubourgs de Bruxelles. Ses plans suivent trois principes importants : agglomération, communication et assainissement. Thierry d'Huart, «Victor Besme, un «voyeur» aux multiples facettes», *Bruxelles Patrimoines* 21, 2016 : 7-8. La première version du plan de l'avenue Louise est datée de 1862 mais la version finale est approuvée en 1866. Duquenne, op.cit., 114.
- 7 – Cadastre, Bruxelles, Section 11, Art. 542.

1896-1898 PREMIÈRE PHASE DE CONSTRUCTION

On trouve quelques premières esquisses de la maison dans les archives personnelles de Paul Otlet [8]. Le premier dessin de la main du propriétaire est très différent et beaucoup plus traditionnel que ne le sera le résultat final. Les archives personnelles d'Otlet comprennent aussi une série de notes qui listent ses souhaits comme l'eau chaude dans les salles de bain, un monte-plat et lettre au centre de l'escalier, une cour partiellement couverte, une boîte aux lettres dans la porte de la chambre à coucher, des patères sur la porte de la salle de bain, etc [9].

En mai 1895, Van Rysselberghe propose un premier plan d'occupation de la parcelle [10]. Celle-ci est rectangulaire : vingt mètres de long côté rue de Livourne et quatorze mètres de large sur la rue de Florence. Il faudra presque un an pour que Paul Otlet ne soumette une demande de permis de bâtir. Le 23 mars 1896, il adresse une lettre à la Ville de Bruxelles, stipulant que la cour projetée est assez petite mais arguant aussi que la maison, construite en angle, est très bien ventilée. L'entièreté de la parcelle devrait n'être occupée que par une seule habitation, son habitation personnelle; une attention particulière y est accordée aux questions d'hygiène. Otlet menace la Ville de Bruxelles, au cas où le permis ne lui serait pas octroyé, d'investir dans la construction de trois bâtiments sur la même parcelle, ce qui ne serait sans doute pas au bénéfice de l'esthétique de la rue de Florence [11].

Les plans dessinés par Octave Van Rysselberghe pour l'obtention du permis sont datés du 31 mars 1896 [12]. Ils comprennent le plan du rez-de-chaussée, une coupe transversale et deux élévations. Hormis quelques détails et interventions ultérieures, ces plans correspondent à la situation actuelle*.

L'extrémité gauche de la parcelle du côté de la rue de Livourne est construite en tant qu'atelier, bien qu'elle ait été initialement projetée en tant que magasin et arrière-magasin. Peu après la mise en chantier de l'édifice, Otlet demande à la Ville de Bruxelles d'approuver ce changement d'affectation [13].

La construction commence au début du mois d'avril 1896, la réalisation étant confiée à l'entreprise générale Ed. Dublie. L'enveloppe extérieure est achevée un an plus tard, en mai 1897 [14]. Les travaux d'aménagement intérieur commencent vraisemblablement en 1897, comme semblent l'indiquer les lettres trouvées dans les archives [15]. Le plus souvent, Paul Otlet écrit à

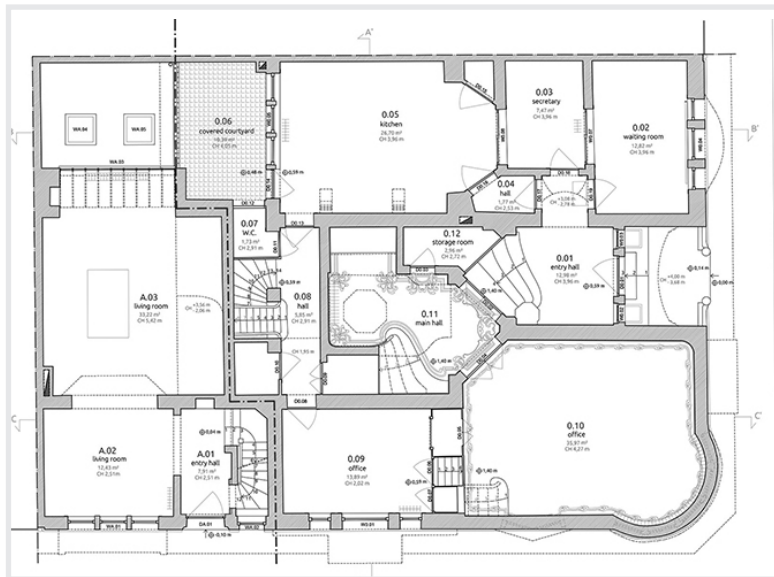
son architecte et à l'entrepreneur pour se plaindre de retards dans certaines tâches, de la qualité d'exécution ou du calendrier. Certains problèmes apparaissent en cours de chantier : dommages causés au sgraffite suite à une fuite de la gouttière, défaut d'étanchéité de la citerne et problèmes d'humidité dans l'atelier, mauvaise qualité du plâtre, problèmes de chauffage ... En décembre 1897, Paul Otlet semble découragé et se demande quand il lui sera possible de vivre enfin dans sa maison [16].

Alors que la construction n'est pas encore achevée, l'atelier trouve déjà preneur. Son premier occupant est un certain E. Beetz, qui loue l'espace le 15 octobre 1897 pour trois ans. Le nom de Ph. Swynkop apparaît aussi dans les archives personnelles de Paul Otlet. Artiste peintre, il loue l'atelier à partir de décembre 1903. Ilse Conrat, une sculptrice autrichienne qui a travaillé avec Victor Horta à la réalisation du socle du monument à Johannes Brahms, a aussi vécu dans l'atelier – elle l'a probablement occupé après E. Beetz et avant Ph. Swynkop, entre 1900 et 1903 [17].

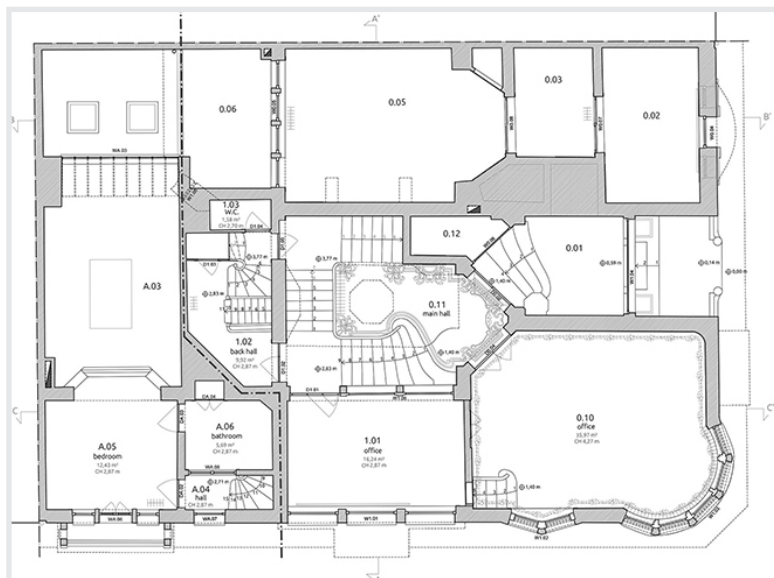
Finalement, Paul Otlet et sa famille emménagent dans leur nouvelle maison en mai 1898 [18].

- 8 – Mons, Mundaneum, PP PO 648.
- 9 – Mons, Mundaneum, PP PO 648.
- 10 – Mons, Mundaneum, PP PO 637.
- 11 – Archives de la Ville de Bruxelles, TP [Travaux Publics, OW = Openbare Werken] 13794.
- 12 – Archives de la Ville de Bruxelles, TP [Travaux Publics, OW = Openbare Werken] 13794.
- 13 – Françoise Aubry, «Victor Horta, Architecte de Monuments Civils et Militaires», *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites* 13, 1986 : 85. Cécile Dulière, *Victor Horta Mémoires* [Bruxelles : Ministère de la Communauté française. Administration du patrimoine culturel, 1985], 77. Octave Maus, «L'architecture belge – L'hôtel Otlet», *Le Moniteur des architectes*, 1900 : 16.
- 14 – Archives de la Ville de Bruxelles, TP [Travaux Publics, OW = Openbare Werken] 13794.
- 15 – Certaines copies de la correspondance entre Paul Otlet et diverses entreprises sont conservées dans le Fonds Octave Van Rysselberghe, CIVA collections Brussels, mais uniquement pour la période comprise entre décembre 1897 et juin 1898.
- 16 – Fonds Octave Van Rysselberghe, CIVA collections Brussels, hôtel Paul Otlet – Divers courriers du 9 au 18 décembre 1897.
- 17 – Mons, Mundaneum, PP PO 648 – Contrat de location de l'atelier d'artiste, rue de Livourne 48, entre Paul Otlet et E. Beetz du 20 septembre 1897. Mons Mundaneum, PP PO 648, contrat entre P. Otlet et Ph. Swynkop daté du 6 décembre 1903.
- 18 – Fonds Octave Van Rysselberghe, CIVA collections – Brussels, hôtel Paul Otlet – Lettre de Paul Otlet au directeur du service de la population, du 10 mai 1898, et lettre de Paul Otlet au directeur du bureau de la population d'Ixelles, du 4 juin 1898.

* Voir cahier couleur page 34



Relevé de la situation existante : rez-de-chaussée.
© Maud Rochez



Relevé de la situation existante : entresol.
© Maud Rochez

- 19 - Les numéros entre parenthèses renvoient à la numérotation des pièces telle qu'elle figure sur les plans.
20 - Ploegaerts et Puttemans, *op.cit.*, 71-73 et 280-281.

DESCRIPTION DU PLAN ET DES FONCTIONS

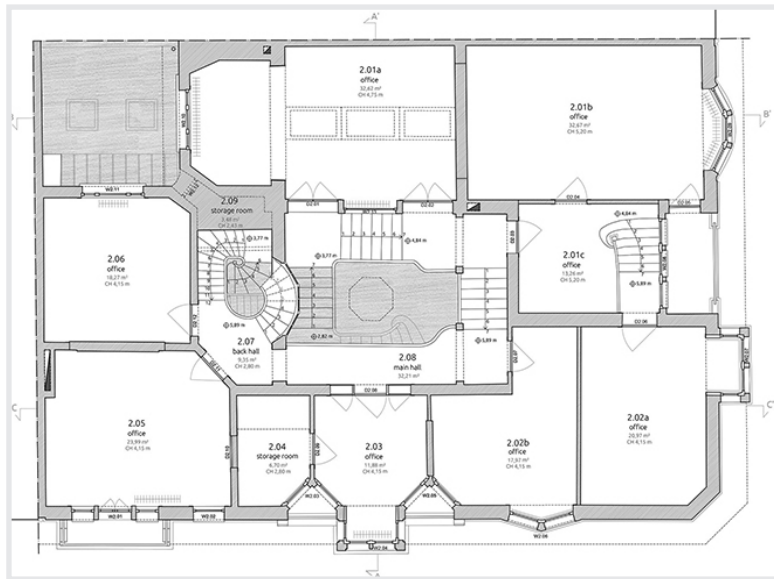
L'entrée de l'hôtel Otlet se fait rue de Florence, sous un porche en creux. Depuis le hall d'entrée [0.01] [19], on pénètre directement dans le hall principal [0.11] dominé par un énorme escalier*. Cette cage d'escalier, qui occupe le cœur de l'édifice, forme une sorte de magnifique promenade menant aux différentes pièces de la maison. Toutes les activités s'organisent autour de cet espace central, chaque étage ayant sa propre fonction qui correspond à un moment particulier de la journée. L'hôtel Otlet est conçu comme une vaste demeure, haute sous plafonds, lumineuse et bien ventilée. Le hall central est naturellement éclairé à travers les fenêtres et les vitraux qui le séparent des pièces qui l'entourent. Un puits de lumière octogone, surmonté d'un lanterneau vitraillé, surplombe l'escalier. On retrouvera certains de ces éléments dans un projet plus tardif de van de Velde, le Folkwang museum construit pour Karl Ernst Osthaus à Hagen en 1901 : les arcades divisant l'espace, le puits de lumière vitraillé sont autant d'éléments qui rappellent la cage d'escalier principale de l'hôtel Otlet [20].

L'escalier démarre au rez-de-chaussée, qui est globalement le niveau des repas. La grande pièce d'angle avec son bow-window abrite la salle à manger [0.10]. Depuis le hall d'entrée, il est aussi possible d'accéder directement à l'antichambre [0.02] – un espace d'accueil des invités qui ne sont pas censés entrer dans les espaces privés de la maison. Toujours au rez-de-chaussée, on trouve le vestiaire [0.03] et la cuisine [0.05]. La liaison entre la salle à manger et la cuisine se fait à l'abri des regards, via un petit hall qui conduit à l'office [0.09]. L'architecte y a intégré un escalier de service [0.08].

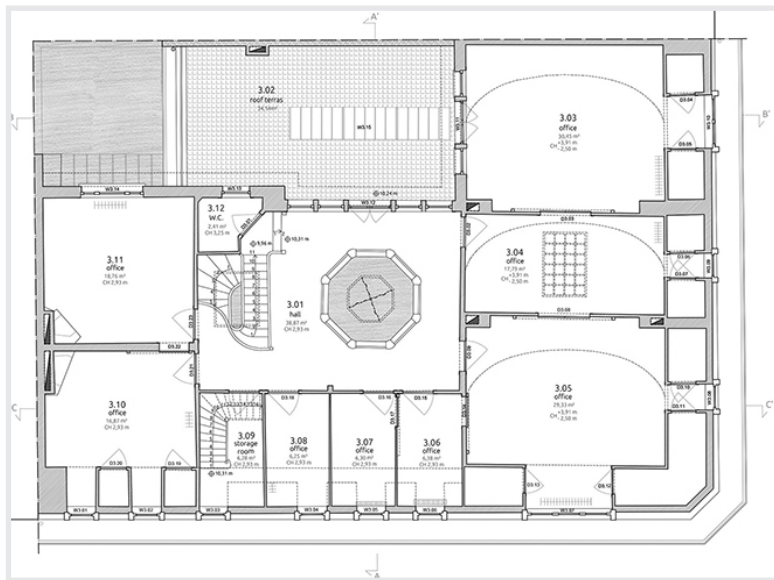
Une belle armoire décorée sépare l'office [0.09] de la salle à manger [0.10]. Une porte et quatre petites marches sont intégrées dans cette armoire, ce qui permet le passage entre les deux pièces. On peut aussi passer les plats à travers l'armoire sans ouvrir la porte. On trouve enfin un petit escalier qui donne accès au salon du premier étage [1.01]. À l'arrière de la cuisine, se trouve une petite cour [0.06].

Le premier palier donne accès au salon [1.01]. Entre ce premier palier et le second, la liaison se fait aussi par l'escalier de service [1.02]. Le troisième palier s'ouvre sur la salle de séjour [2.01a] et le bureau de Paul Otlet [2.01b]. C'est l'étage où les habitants de la maison peuvent s'adonner aux activités intellectuelles : travailler, écouter de la musique, lire. Enfin, le quatrième palier conduit à l'espace plus privé de la nuit : chambres et salles de bain [2.02-2.06].

* Voir cahier couleur page 37



Relevé de la situation existante : 1^{er} étage.
© Maud Rochez

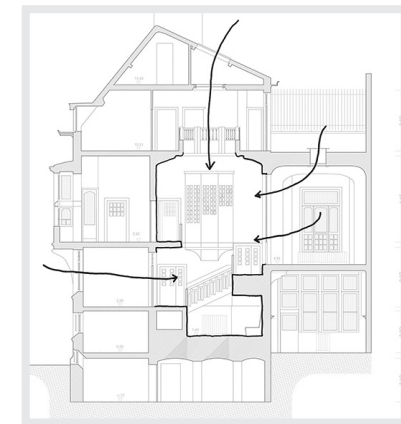


Relevé de la situation existante : 2^e étage.
© Maud Rochez

- 21 – Maus, «L'architecture belge – L'hôtel Otlet», 15.
- 22 – Maus, «L'architecture belge – L'hôtel Otlet», 15.
- 23 – Fonds Octave Van Rysselberghe, CIVA collections – Brussels, hôtel Paul Otlet – lettre de Paul Otlet à Octave Van Rysselberghe du 17 mars 1898.

Les deux grandes chambres situées juste au-dessus de l'atelier de la rue de Livourne sont les chambres des deux fils [2.05 et 2.06].

L'utilisation que fait l'architecte de chaque étage de la maison correspond à l'utilisation la plus rationnelle de l'espace. Les pièces qui nécessitent plus d'air et de lumière sont dotées de plafonds hauts – c'est le cas de la salle à manger et du bureau. D'autres pièces, comme le salon, ont des plafonds plus bas, ce qui contribue à leur caractère intime [21]. Ce qui est remarquable dans l'organisation des plans, c'est que toutes les pièces sont interconnectées de l'intérieur et qu'il n'est pas nécessaire d'utiliser la cage d'escalier principale pour se déplacer de l'une à l'autre.



Éclairage naturel de la cage d'escalier centrale.
© Maud Rochez

Le plan du deuxième étage n'a pas été retrouvé et peu de choses ont été dites à ce sujet. Dans son article sur l'hôtel Otlet, Maus explique que le toit-terrace du second étage peut être utilisé par les enfants comme espace de jeu extérieur. Ici encore s'exprime la volonté de l'architecte de maximaliser l'espace utile, son projet ne prévoyant ni grande cour ni jardin. En déplaçant la cour sur le toit, la surface de la parcelle est exploitée au mieux [22].

Les fonctions attribuées aux différentes pièces du deuxième étage n'ont pas été retrouvées. Une lettre de Paul Otlet à son architecte suggère qu'une bibliothèque se trouvait à cet étage. Il demande en effet à Van Rysselberghe d'envisager une communication entre ses deux bibliothèques [au 1^{er} et 2^e étages] [23].

DÉCORATION INTÉRIEURE

Quelques photographies de l'intérieur de la maison ont été publiées dans des revues de l'époque et toutes font référence au travail d'Henry van de Velde. Les images montrent que le décor de la maison était particulièrement soigné,

avec ses vitraux, la mosaïque au pied de l'escalier d'honneur et le mobilier intégré. Ce mobilier et les éléments de décor jouent un rôle clé dans la mise en valeur de l'espace architectural. Par exemple, l'élégante salle de séjour [2.01a] est séparée du bureau par une grande baie décorée d'un écran ajouré en bois qui permet le passage de la lumière naturelle. La même pièce est aussi éclairée à travers le magnifique vitrail trilobé qui la sépare de la cage d'escalier – un vitrail que l'on peut aussi admirer depuis le palier d'en face*. La qualité de ce vitrail est exceptionnelle et le travail sur la texture même du verre le rend plus vivant encore. Le dessin des ouvertures est élégant et la lumière change en fonction des saisons et de chaque heure du jour [24].

La salle de séjour et le bureau à l'arrière-plan, à gauche.
Le Moniteur des Architectes, 1900, pl.12



L'examen des archives ne permet pas de distinguer clairement les éléments de mobilier qui auraient été dessinés spécialement pour l'hôtel Otlet, ni même ceux qui auraient pu être dessinés voire réalisés par van de Velde et ses ateliers. Toutes les publications mentionnent van de Velde comme décorateur mais plusieurs courriers de Paul Otlet attestent de commandes à d'autres fournisseurs. La correspondance avec la société de menuiserie Damman et Washer indique en tous cas que celle-ci a été chargée de l'exécution du meuble de séparation entre la salle à manger [0.10] et le petit salon [1.01], des châssis en bois, des escaliers d'honneur et de service [25]. Dans la correspondance avec van de Velde, on trouve plusieurs lettres qui font référence au papier peint et au travail de peinture de la cage d'escalier centrale [26]. On voit clairement sur les photographies d'époque que plusieurs couleurs et différents matériaux ont été utilisés. Une étude stratigraphique a récemment été menée dans la cage d'escalier à la demande du service du Patrimoine de la Région bruxelloise, dans le contexte de la restauration du Bloemenwerf, la maison personnelle que van de Velde avait conçue et construite pour lui-même à la même époque. Apparaît en effet le même motif de frise sur les photos anciennes de l'hôtel Otlet et du Bloemenwerf.

* Voir cahier couleur page 33

Aucune trace de cette frise n'étant apparue dans l'étude stratigraphique réalisée lors de l'étude préliminaire à la restauration du Bloemenwerf, une étude complémentaire a été réalisée dans la cage d'escalier de l'hôtel Otlet, et avec plus de succès. Cette étude a ainsi révélé que la frise était toujours présente sous plusieurs couches de peintures monochromes et que celle-ci était étonnamment colorée : un motif rouge/ocre sur un fond vert olive. Le rouge renvoie aussi aux couleurs utilisées dans le pavement en mosaïque [27]*.

FAÇADES

Octave Van Rysselberghe a utilisé de nombreux éléments architecturaux dans la composition des façades et l'ensemble est à la fois rythmé et symétrique. Chaque espace intérieur a été dessiné en fonction de ses besoins en termes de volume, ce qui détermine sa hauteur particulière sous plafond. Les façades sont composées de nombreux éléments empruntés à la Renaissance italienne et elles traduisent en même temps la structure du plan intérieur. Chaque travée a son identité propre, créée par un dessin spécifique à chaque ouverture : droite, courbe, en creux, en saillie, symétrique, asymétrique, plus haute, plus basse, etc.

Comme Maus les décrit dans son article, les façades de l'hôtel Otlet sont à la fois sévères et riantes, reflétant bien en cela la personnalité de Paul Otlet. La profondeur est donnée par l'usage de différents dispositifs architecturaux bien que la composition d'ensemble soit assez symétrique. L'utilisation de balustrades en bois, les couleurs des vitraux et le sgraffite qui court sous la corniche contrastent avec l'austérité de la pierre naturelle. Les façades ont un caractère pittoresque, diversifié, original et inattendu [28].

Trois pierres différentes ont été utilisées : la pierre bleue belge pour le sous-bassement et une combinaison de pierre de France – Savonnière et Euville – pour les façades. Les joints de mortier entre les blocs de pierre naturelle étaient probablement rouges, comme on peut encore l'observer sous le porche d'entrée, moins exposé aux intempéries. Aujourd'hui, les balustrades

- 24 – Maus, «L'architecture belge – L'hôtel Otlet», 16.
- 25 – Fonds Octave Van Rysselberghe, CIVA collections – Brussels, hôtel Paul Otlet – Lettres de Paul Otlet à Damman & Washer du 5 janvier 1897 et du 28 février 1898.
- 26 – Fonds Octave Van Rysselberghe, CIVA collections – Brussels, hôtel Paul Otlet – Lettres de Paul Otlet à van de Velde des 8 février 1898, 28 février 1898 et n.d.
- 27 – IRPA-KIK, *Hôtel Otlet: étude des décors originaux du grand hall et de la cage d'escalier*, 09/2018.
- 28 – Maus, «L'architecture belge – L'hôtel Otlet», 16.

* Voir cahier couleur page 35

sont en fer forgé, ce qui n'était pas le cas à l'origine. Tout comme le claustra du porche d'entrée, les balustrades étaient en chêne et présentaient un motif floral, ce qui donnait plus de caractère aux façades. Les châssis de fenêtres et la porte d'entrée étaient en chêne vernis.

Un sgraffite court au sommet des façades. Le mot sgraffite, qui vient de l'Italien *sgraffito*, est une technique décorative dans laquelle une couche d'enduit de couleur foncée est recouverte d'une couche d'enduit claire. Le dessin apparaît en incisant la couche supérieure [29].

On peut aussi appliquer une couleur sur la couche d'enduit supérieure. Le sgraffite de l'hôtel Otlet alterne un dessin de coquillage et une arabesque de style Art nouveau. Deux bleus différents constituent l'arrière-plan tandis que les motifs apparaissent légèrement bruns. Le sgraffite avait beaucoup souffert mais il a heureusement fait l'objet d'une restauration en 2003 [30]*.

DÉMÉNAGEMENT DE LA FAMILLE OTLET ET TRANSFORMATIONS ULTÉRIEURES

La famille Otlet n'occupera l'hôtel que pendant sept ans. En 1905, elle le vend et s'installe à Uccle, dans une maison de l'avenue des Ormes [31]. À cette époque, construire une villa à Uccle était devenu très à la mode parmi les industriels, banquiers, avocats, musiciens, écrivains, etc. C'était encore la campagne mais à proximité de la ville. Aucune indication n'a été trouvée sur le pourquoi de ce déménagement. L'oncle de Paul Otlet, Lucien Linden, suggère dans un courrier à Otlet que celui-ci aurait vendu la maison de la rue de Florence à cause de la santé de son épouse Fernande [32].

L'hôtel Otlet est vendu à Alexandre Halot en décembre 1905. Docteur en droit et consul du Japon, celui-ci y vivra avec sa femme et leurs quatre enfants : Elisabeth, William, Gabrielle et Stéphane. Il meurt en 1927 mais la maison ne sera vendue qu'en 1947. Il est probable que la maison ait été louée après la mort d'Alexandre Halot. Il semble en effet, d'après une photographie de 1930

29 – [https://monument.heritage.brussels/fr/glossary/221] Octave Van Rysselberghe fut l'un des premiers architectes à introduire le sgraffite sur les façades de Bruxelles, dans le projet de l'hôtel Goblet d'Alviella en 1882. Mario Baeck, « Kunstvol Kunstmatig: [R]evolutie van de decoratieve bouwmaterialen in keramiek, cement en glas », in *Steen & Co*, Bruxelles, Direction des Monuments et des Sites, 2010, 122-123.

30 – Bruxelles, Archives de la Commission royale des Monuments et des Sites, 2043-0088/03/2002-015PR, TR 878.

31 – Cadastre, BRUXELLES : 7, Ville de Bruxelles 11^e section, Art. 542.

32 – Mons, Mundaneum, PP PO 636.

* Voir cahier couleur page 35

conservée à l'Institut royal du Patrimoine artistique [IRPA-KIK], que la maison ait été occupée par un consulat – le consulat de Pologne comme en témoignent le drapeau et les armoiries [33].

La photographie de 1930 montre les premiers changements apportés à l'édifice. Trois lucarnes sont ajoutées du côté de la rue de Florence et des volets roulants sont placés au sommet des fenêtres de la salle à manger [0.10] et de l'antichambre [0.02]. Les petits carreaux de forme carrée entre les meneaux du bow-window semblent bombés par rapport aux originaux.

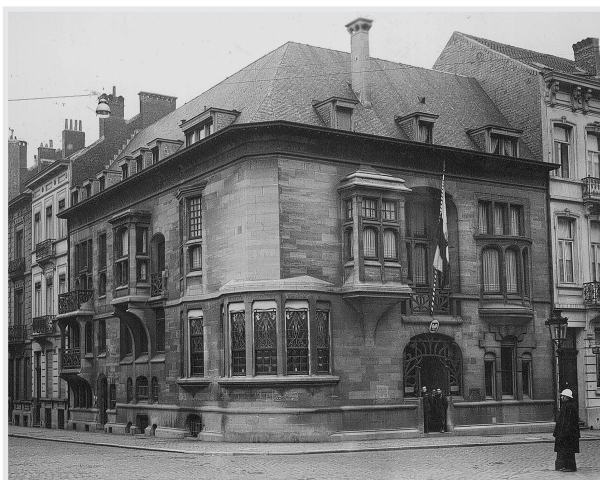
En 1947, la maison est vendue à la société publique Union Industrielle et Foncière S.A. [34], mais on sait peu de choses sur cette période. Le propriétaire suivant est L'Assurance Liégeoise S.A. qui acquiert l'immeuble en 1972 [35]. D'autres transformations ont été apportées avant que l'Association d'avocats Berenboom, propriétaire actuel de l'hôtel Otlet, n'acquière celui-ci. Elle en fut d'abord locataire. Ces transformations ont considérablement altéré la perception de l'espace intérieur, de nombreuses cloisons ayant été ajoutées pour subdiviser les pièces. À l'origine, celles-ci étaient hautes, lumineuses et aérées. Les propriétaires ont vraisemblablement estimé que ces espaces étaient trop vastes pour être loués comme bureaux et ont décidé de les diviser. On voit, sur une photographie extérieure de 1976, que l'hôtel Otlet a perdu beaucoup de son charme et de sa beauté. Tous les châssis de fenêtres sont peints en blanc, les balustrades ont été remplacées par des modèles standards en fer et les ardoises ont disparu en toiture. Le claustra en bois du porche d'entrée a lui aussi disparu au profit d'un portail blanc inapproprié.

Après de longues négociations et de nombreuses protestations de L'Assurance Liégeoise, l'hôtel Otlet est classé monument en 1984. Les propriétaires n'avaient pas conscience de la valeur patrimoniale de leur bien et avaient fait plusieurs tentatives d'obstruction au processus de classement de l'hôtel depuis 1974. À vrai dire, ils n'étaient pas seulement propriétaires de l'hôtel Otlet mais possédaient l'entièreté de l'îlot pour lequel ils avaient un projet global de destruction

33 – Cadastre, BRUXELLES : 7, Ville de Bruxelles 11^e section, Art. 542. Mons, Mundaneum, PP PO 648. Bruxelles, Archives de la Commission royale des Monuments et des Sites, 2043/mon 88, Dossier de classement, Conservation des Hypothèques de Bruxelles, 17 octobre 1977, IRPA-KIK, e037018, 1930. [www.odis.be/lnk/PS_9487].

34 – Cadastre, BRUSSEL : 7, Ville de Bruxelles 11^e section, Art. 542.

35 – Bruxelles, Archives de la Commission royale des Monuments et des Sites, 2043/mon 88, dossier de classement, Conservation des Hypothèques de Bruxelles, 17 octobre 1977. Cadastre, BRUXELLES : 7, Ville de Bruxelles 11^e section, Art. 3131.



L'hôtel Otlet occupé par le Consulat de Pologne.
IRPA, 1930, e037018

et de construction de nouveaux bureaux. C'est quand ils annoncèrent leur intention de tout détruire que l'hôtel Otlet fut finalement classé en tant que monument. Contrainte d'abandonner son projet, l'Assurance Liégeoise décida de vendre. L'Association d'avocats Berenboom, jusque-là locataire, acquit l'édifice en 1987 [36].

Les nouveaux propriétaires engagent quelques travaux d'entretien en 1990 : nettoyage de la façade par sablage, réparation des châssis de fenêtres, des gouttières et descentes d'eau, rénovation du toit de la cour de l'atelier [A.11], etc. En 2002-2003, une campagne de restauration est lancée sous la direction de l'architecte Yves Rousseau. De nouvelles ardoises sont posées en toiture, la peinture blanche des châssis est enlevée, le toit-terrasse de la maison est restauré et des travaux de plafonnage sont entrepris à l'arrière du bâtiment [37].

MASTER PLAN

Un Master Plan est établi en 2017 [38], sur base de différentes analyses du bâtiment – urbaine, historique, architecturale – et d'une évaluation de sa valeur. Cette évaluation de l'authenticité de l'hôtel Otlet a été réalisée suivant la grille de Nara [39]. Un inventaire pièce par pièce de tous les éléments architecturaux

36 – Bruxelles, Archives de la Commission royale des Monuments et des Sites, 2043-0088, TR 868, dossier de classement. Lettre de l'Assurance Liégeoise à la députation permanente du Conseil provincial de la Province du Brabant du 30 juillet 1981.

37 – Interview d'Alain Berenboom, juillet 2017. Bruxelles, Archives de la Commission royale des Monuments et des Sites, 2043-0088/3, TR 878, 23/11/94 plate forme + châssis.



L'hôtel Otlet occupé par L'Assurance Liégeoise S.A. à partir de 1972.
IRPA, 1976, m122834

a permis d'identifier tous les éléments anciens encore présents et d'en déterminer la valeur patrimoniale. C'est à partir de cette évaluation que le Master plan a pu être proposé avec une série de lignes directrices pour une restauration future.

Dans l'ensemble, on peut dire que l'hôtel Otlet a une valeur patrimoniale importante. L'histoire du bâtiment montre qu'il n'a subi aucune transformation majeure. Seules ont été effectuées des interventions de moindre importance comme la fermeture de certaines baies et la pose de cloisons, mais ces interventions mineures ont un impact négatif important sur la perception des différents espaces.

Compte-tenu de l'ensemble des analyses précédentes, le Master plan propose un retour à la situation d'apogée de l'édifice. Cet apogée peut être daté, pour l'hôtel Otlet, en 1898, soit l'année où Paul Otlet et sa famille y ont emménagé. En effet, la plupart des transformations ultérieures ont eu un impact négatif sur la valeur patrimoniale du bâtiment.

38 – Maud Rochez, *A restoration study of Hôtel Otlet in Brussels [1896], a masterpiece by Octave Van Rysselberghe and Henry van de Velde*, Thèse pour l'obtention du Master of Science in *Conservation of Monuments and Sites*, KU Leuven, 2017.

39 – La grille de Nara a été développée au sein du Raymond Lemaire International Centre for Conservation. Elle est utilisée pour déterminer le concept d'authenticité à travers l'évaluation de différents aspects et dimensions. Avant la création du Nara document on Authenticity [1994], essentiellement en Europe, l'authenticité du patrimoine bâti ne reposait que sur les aspects matériels. Au contraire, ce document met en avant le fait que le patrimoine bâti peut reposer sur différents concepts culturels et échelles de valeur. *ICOMOS, The Nara Document on Authenticity*, 1994. Koenraad Van Balen, «The Nara Grid: An Evaluation Scheme Based on the Nara Document on Authenticity», *APT Bulletin* 29, no. 2/3 [2008]: 39-45.

SUGGESTIONS POUR DE FUTURES INTERVENTIONS

Plusieurs propositions sont faites pour améliorer dans le futur la valeur patrimoniale de l'hôtel Otlet. L'idéal serait de retourner à la situation de 1898 mais cela ne semble pas totalement compatible avec l'usage actuel du bâtiment comme cabinet d'avocats. Une analyse de la situation actuelle a permis de comprendre les besoins des occupants. Sur cette base, une proposition a été faite qui allie amélioration de la valeur patrimoniale et utilisation. Une attention particulière a également été portée à l'amélioration de l'efficacité énergétique.

S'agissant de l'extérieur, deux interventions apparaissent prioritaires : la reconstruction des balustrades et du claustra en bois, et la restauration des vitraux de la salle à manger [0.11]. Les balustrades, à l'origine en bois, présentaient des motifs floraux. Ceux-ci pourraient être recomposés à partir des photographies datant des années 1900. Dans le même esprit, le claustra du porche d'entrée pourrait lui aussi être reconstruit. Très expressif sur le plan architectural, il formait également un écran entre la rue et la porte d'entrée.

Les vitraux du bow-window et de l'oriel donnaient tous sur la salle à manger [0.11]. Ils devraient être reconstitués pour éviter que le soleil n'entre trop brutalement dans la pièce. Leur dessin et leurs couleurs pourraient être imaginés à partir des photographies anciennes mais aussi sur la base du puits de lumière vitraillé de l'ancienne salle de séjour [2.01a] *.

En ce qui concerne l'intérieur, la transformation la plus gênante est le cloisonnement des espaces d'origine pour créer des bureaux séparés. Plusieurs propositions ont été faites pour combiner l'utilisation du bâtiment par un cabinet d'avocats et le retour à une situation idéale. Ces propositions ont pris la forme de petits schémas, leur objectif étant de réfléchir à de futurs usages et de futures interventions dans l'immeuble.

Le mur séparant l'ancienne salle à manger [0.11] et le salon [1.01] devrait être rouvert, ces deux espaces formant un ensemble. Le bureau d'un.e avocat.e associé.e pourrait ainsi être couplé à celui d'un.e avocat.e ou d'un.e secrétaire travaillant pour lui/pour elle dans le salon. Les deux bureaux y gagneraient tant en termes d'espace que de valeur patrimoniale. (fig.1 et 2)

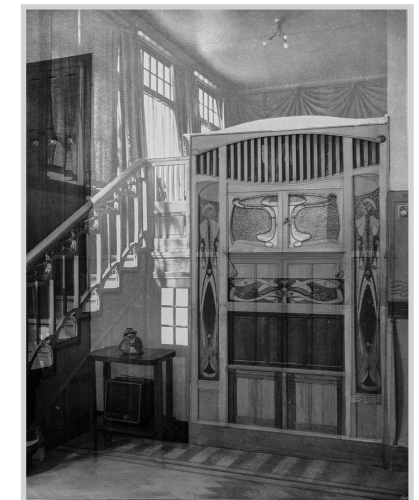
Deux murs ont été ajoutés dans la salle de séjour du deuxième étage [2.01], ce qui a modifié la perception de cette pièce à l'origine grande et claire, et a réduit l'impact de la lumière naturelle pénétrant depuis la rue. Henry van de Velde

* Voir cahier couleur page 35

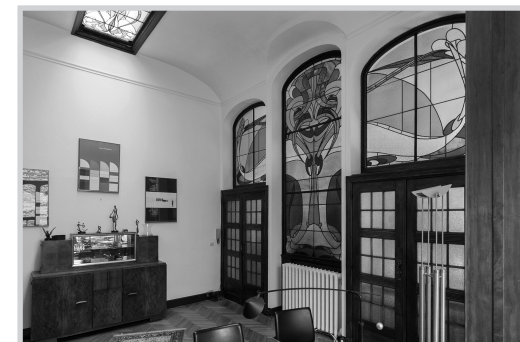
avait dessiné un paravent qui séparait le bureau de Paul Otlet [2.01b] de la salle à manger [2.01a]. Un nouveau paravent pourrait être placé, selon le dessin original de van de Velde tel qu'on peut le voir sur les photos anciennes. La pose d'un tel paravent ne permettrait cependant pas d'utiliser les deux espaces comme bureaux séparés, pour d'évidentes raisons acoustiques. Une solution pourrait être de prévoir un écran fixe surmonté d'un vitrage. Le dessin pourrait être complété par la reconstitution du motif décoratif en arcades dans la partie supérieure de la baie. Dans ce cas, le passage ne serait plus possible d'une pièce à l'autre mais, au moins, la lumière provenant de la rue de Florence pourrait entrer jusque dans l'ancienne salle de séjour [2.01a]. (fig.3 et 4)



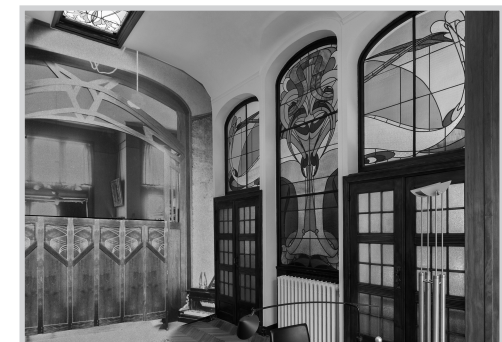
(fig. 1)



(fig. 2)



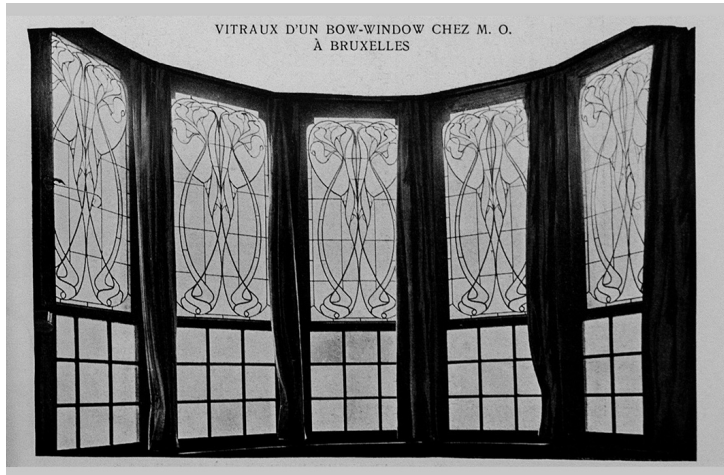
(fig. 3)



(fig. 4)

CONCLUSION

Aujourd'hui, l'hôtel Otlet doit l'essentiel de son caractère à sa cage d'escalier principale. Pour autant, toutes les pièces qui s'organisent autour de celle-ci mériteraient aussi toute notre attention. Elles ont été conçues avec soin, avec des hauteurs correspondant à leur usage et un apport approprié de lumière naturelle. L'ajout postérieur de cloisons permettant la création de bureaux individuels a profondément altéré cette volumétrie. Mais il suffirait de quelques interventions relativement modestes pour restaurer l'édifice dans toute sa splendeur architecturale. L'hôtel Otlet est après tout un véritable chef-d'œuvre architectural, né de la collaboration étroite de trois personnalités importantes : Paul Otlet, le commanditaire ; Octave Van Rysselberghe, l'architecte ; et Henry van de Velde, le décorateur. C'est ce que soulignait précisément Octave Maus dans son article de 1900 : «On ne peut que louer M. Van Rysselberghe de son initiative et féliciter M. van de Velde du complément qu'il a si habilement apporté. Qu'il nous soit permis d'ajouter que M. Paul a bien mérité des partisans de l'art neuf en bravant résolument les quolibets et les critiques qui ne manquent jamais d'assaillir ceux qui se permettent de rompre avec les usages consacrés et les formules conformes. Il ne suffit pas, pour un architecte, d'avoir des idées novatrices : il faut trouver l'occasion de les appliquer. En cela, le propriétaire est pour l'artiste le collaborateur indispensable».



Le bow-window de la salle à manger.
L'Art Décoratif, n°1, oct. 1898, p.27

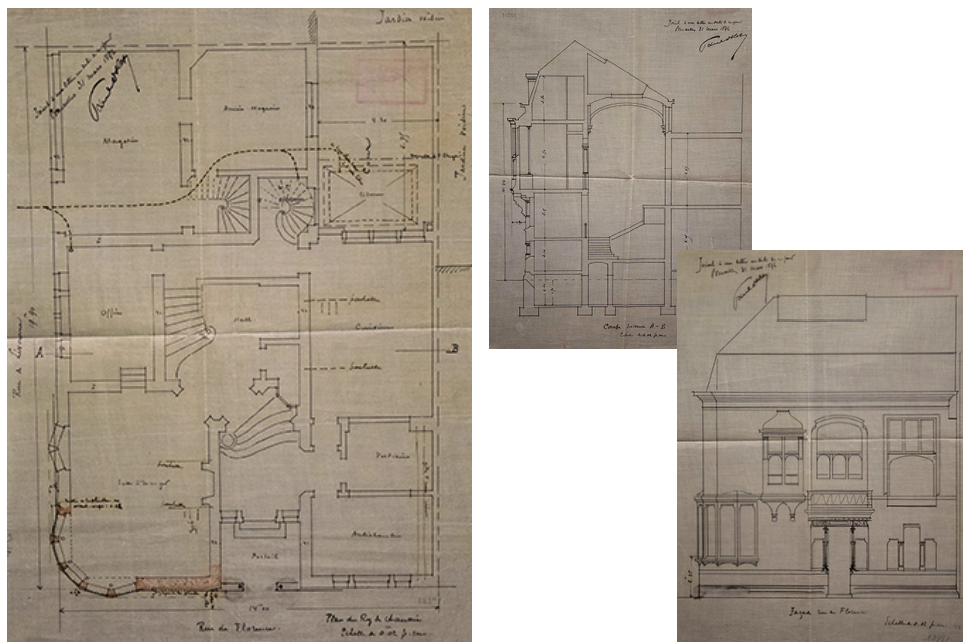


Le vitrail monumental d'Henry van de Velde éclaire, en second jour et selon les heures, la cage d'escalier centrale ou le salon situé en façade sur cour.
Photo Sylvie Desauw [1988]



La verrière sur cour de l'atelier d'artiste.
Photo Maud Rochez [2016]

Sondage stratigraphique dans la cage d'escalier.
IRPA, 2018.13755



Le sgraffite restauré en 2003.
Photo Maud Rochez [2016]

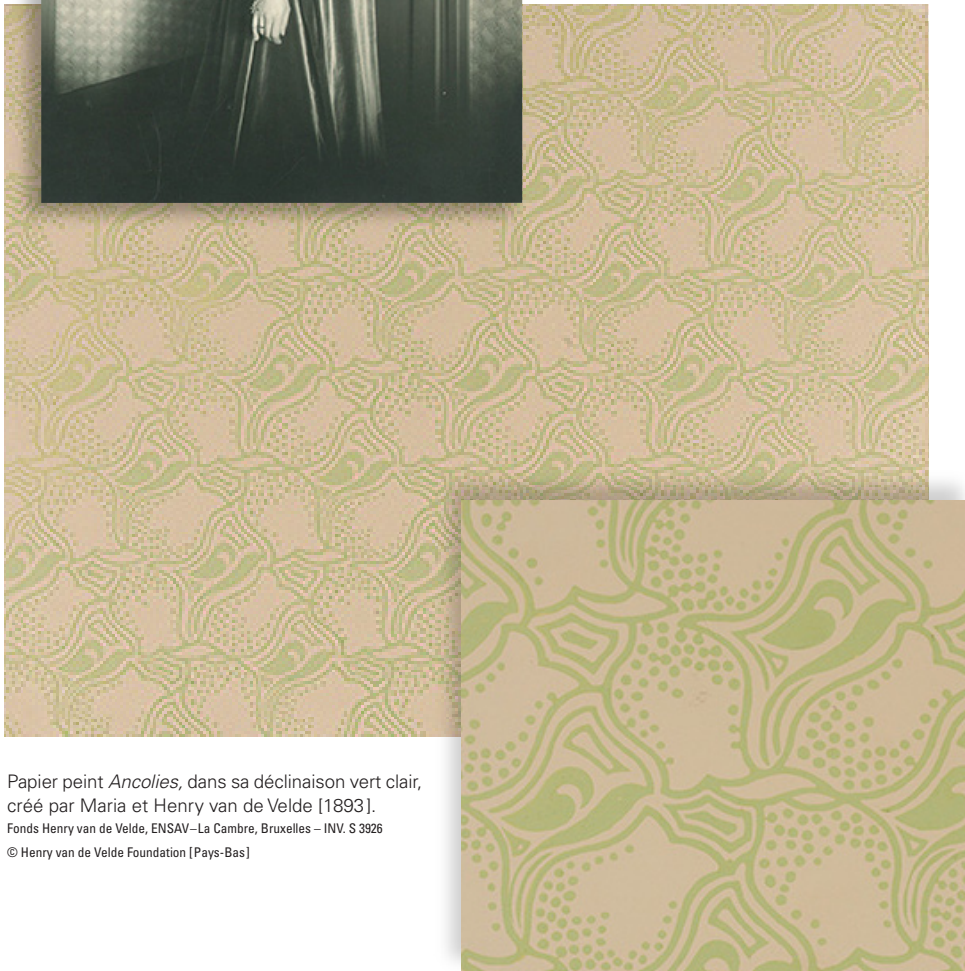


Puits de lumière de la salle de séjour.
Photo Maud Rochez [2016]

Plans pour l'obtention du permis de bâtir [1896].
Archives de la Ville de Bruxelles, TP [Travaux Publics] 13794



Maria van de Velde dans la salle à manger
du Bloemenwerf décorée
du papier peint *Ancolies*.
Photo Charles Lefébure [1898].
Fonds Henry van de Velde, ENSAV–La Cambre, Bruxelles – INV. S 2855.
© Henry van de Velde Foundation [Pays-Bas]



Papier peint *Ancolies*, dans sa déclinaison vert clair,
créé par Maria et Henry van de Velde [1893].
Fonds Henry van de Velde, ENSAV–La Cambre, Bruxelles – INV. S 3926
© Henry van de Velde Foundation [Pays-Bas]



Le palier du 1^{er} étage.
Photo Jordan Vercruijsse [2016]



La cage d'escalier centrale vue depuis le palier du 2^e étage.
Photo Jordan Vercruijsse [2016]

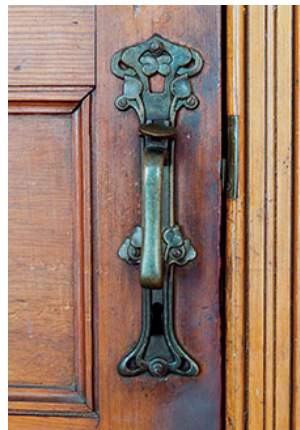


Poignée de la porte d'entrée rue de Florence dessinée par Henry van de Velde.
Photo Maud Rochez [2017]



Couverture de la revue *Le Cottage* [1904].

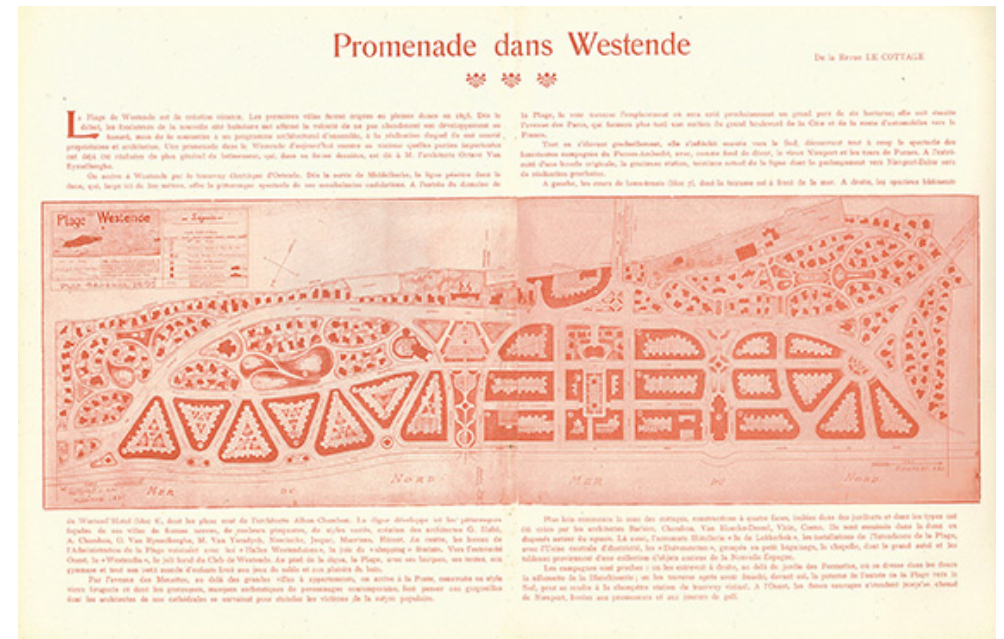
Ci-dessous, plan général de Westende Plage par Octave Van Rysseberghe [1903], publié dans la revue *Le Cottage* en 1904.



Clenche de porte intérieure, dessinée par Henry van de Velde.
Photo Maud Rochez



À droite, le hall d'entrée rue de Florence.
Photo Maud Rochez [2016]



OCTAVE VAN RYSSELBERGHE ET L'ART NOUVEAU Du classicisme au modernisme

Luc Verpoest, Historien de l'architecture, professeur émérite à la KU Leuven
et au Centre Raymond Lemaire pour la restauration



Portrait d'Octave Van Rysselberghe réalisé par son frère Théo Van Rysselberghe [n.d.].
[www.commonswiki.org/wiki/File:Theo_Van_Rysselberghe]

L'hôtel de maître Paul Otlet [1896-1898] fait partie du patrimoine Art nouveau bruxellois, déjà du seul fait de sa situation à Saint-Gilles. Cela tient aussi à l'utilisation éclectique des formes Art nouveau, mais en plus sans doute à la décoration intérieure d'Henry van de Velde. L'architecte Octave Van Rysselberghe [Minderhout, 22 juillet 1855 – Nice, 3 mars 1929] rejoint ainsi les quatre grands maîtres de l'Art nouveau belge : Victor Horta, Paul Hankar, Gustave Serrurier-Bovy et Henry van de Velde. Comme la cinquième roue du carrosse ? Il y a évidemment plus qu'un langage formel reconnaissable. L'architecture de l'Art nouveau bruxellois, c'est finalement le développement d'un concept spatial avant-gardiste, en matière d'habitation, en phase avec les nouveaux concepts fonctionnels de la vie urbaine : un espace ouvert, libre et dynamique qui – d'un point de vue historique – est une étape fondamentale vers l'architecture moderne d'Auguste Perret, Tony Garnier, Adolf Loos, Ludwig Mies van der Rohe ou Le Corbusier. Pour Perret et Le Corbusier, l'ossature en béton a été le point de départ structurel ; pour Victor Horta, notamment, cela a été la technologie du fer – deux technologies développées au cours du XIX^e siècle par les ingénieurs civils en bâtiment : François Hennebique, Gustave Eiffel, Joseph Paxton, ... «l'architecture des ingénieurs». Après tout, ils étaient tous redevables à l'architecte et historien de l'architecture français Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc et en particulier à ses *Entretiens sur l'architecture*, un plaidoyer éclectique pour une architecture du XIX^e siècle complètement idiosyncrasique. Une ambition qui, après le travail étonnant des ingénieurs, s'est finalement concrétisée vers la fin du siècle de manière brillante et virtuose dans l'Art nouveau, en particulier en Belgique.

Par son contexte familial, sa formation et sa collaboration avec Henry van de Velde alors au début de sa carrière, Octave Van Rysselberghe connaissait particulièrement bien ce monde nouveau, en quête de cette première modernité. Son œuvre éclectique témoigne de cette «recherche patiente» – selon les mots de Le Corbusier, ce qui permet enfin de le reconnaître pleinement comme

une figure incontournable de l'Art nouveau et d'évaluer correctement sa contribution au développement de l'Architecture moderne.

PROFIL PROFESSIONNEL D'OCTAVE VAN RYSSSELBERGHE: CLASSICISME, ÉCLECTISME, ART NOUVEAU, MODERNISME

Le père d'Octave Van Rysselberghe, Jean-Baptiste Van Rysselberghe [1820-1893], était maçon entrepreneur à Gand. Outre le fils cadet, le peintre Théo Van Rysselberghe [1862-1926], les quatre autres fils de Jean-Baptiste étaient actifs dans l'architecture, les sciences naturelles et l'ingénierie : François [1846-1893], professeur à l'Université de Gand et, de 1877 à 1882, météorologue à l'Observatoire de Bruxelles – un institut qui s'installera dans les nouveaux bâtiments d'Uccle [1886-1890] conçus par Octave Van Rysselberghe ; Charles [1850-1920], architecte de la ville de Gand ; Julien-Marie [1852-1931], ingénieur des ponts et chaussées et également professeur à l'Université de Gand ; Max qui participa en tant que plus jeune membre d'équipage [et ingénieur en mécanique] à l'expédition d'Adrien de Gerlache au pôle Sud avec le Belgica [1897-1899] [1].

Octave Van Rysselberghe étudia à l'Académie des beaux-arts de Gand de 1871 à 1874, sous la direction d'Adolphe Pauli [1820-1895]. La formation à l'académie de Gand était dirigée jusqu'en 1860 par Louis Roelandt [1786-1864], également professeur à l'École de génie civil de Gand [2]. Son enseignement et son œuvre témoignent du lent passage de la tradition strictement classique à un éclectisme marqué [3]. Son élève Adolphe Pauli, qui lui avait déjà succédé en 1854 comme architecte de la ville de Gand, lui succéda ensuite à l'université et à l'académie en 1861 [4]. En 1890, il fut lui-même remplacé par Louis Cloquet [1849-1920] à l'université, et par son élève Charles Van Rysselberghe, comme professeur à l'académie [1863] et architecte de la ville [1879].

En 1875, Octave Van Rysselberghe et Ernest Allard [1849-1898] [5], furent lauréats du deuxième prix du concours d'architecture du Prix de Rome. Quatre ans plus tard, en 1879, Van Rysselberghe le remporta à nouveau, associé cette fois à l'architecte Eugène Dieltiens [1855-1949]. Pauli, Allard, Dieltiens, Octave Van Rysselberghe et la revue *L'Émulation* partageaient un même intérêt pour l'éclectisme qui, au-delà des néo-styles historicisants, était à la recherche d'une nouvelle architecture pleinement contemporaine de cet Art nouveau de la fin du XIX^e siècle – la pierre angulaire très originale de ce développement. Pour Octave Van Rysselberghe cependant, l'Art nouveau ne devait représenter

qu'un passage éclectique entre le classicisme et le modernisme, entre le palais Renaissance Goblet d'Alviella * [10, rue Faider à Saint-Gilles, 1882] et sa propre maison* [83, rue de Livourne à Saint-Gilles, 1912], une construction à la volumétrie complexe et irrégulière, proche de l'œuvre de Charles F.A.Voysey, Charles R. Mackintosh ou Hermann Muthesius et qui semble annoncer le néo-régionalisme [6]. La série que constituent les quatre villas de l'avenue de l'Observatoire à Uccle [1883-1889], le Grand Hôtel Bellevue à Westende [1909-1911] et l'immeuble de logement social des rues d'Ophem [44] et de Witte de Haelen [1 à 5] à Bruxelles, construit en 1921, marque une évolution vers une maîtrise constructive moderne, une clarté fonctionnelle et une simplification formelle.

* Voir page 44

- 1 – La famille Jean-Baptiste Van Rysselberghe – Mélanie Rommens eut neuf enfants, dont trois sont décédés en bas âge. Sylvie Van Rysselberghe [1848-1930] était mariée à l'ingénieur chilien Valentin Martinez Llamas qui avait étudié de 1871 à 1874 à l'Université de Gand [avec Julien Van Rysselberghe]. En 1876, il fut nommé professeur des ponts et chaussées à l'Université de Santiago [Chili] et travailla en plus au Ministère des Travaux Publics, notamment sur des projets de génie hydraulique [canaux, égouts] ; la famille est revenue à Gand en 1900. Une deuxième fille, Jenny [1879-1966] était une organiste qui connut le succès. En 1905 Max Van Rysselberghe épousait Isabel Martinez, fille de sa sœur Sylvie et émigrait au Chili où il fit carrière comme ingénieur à la compagnie des chemins de fer de Concepcion.
- 2 – Voir Pieter-Jan Cierkens, *De architectuuropleiding aan de Gentse Academie voor Schone Kunsten in de vroege 19de eeuw* [master UGent], Gent, 2012; Pieter-Jan Cierkens, *Architectural Culture and Building Practice in 19th-Century Belgium: The Case of Louis Roelandt [1786-1864], Architect, Academic, Civil Servant* [doctorat, UGent], Gent, 2018.
- 3 – Les écrits du publiciste français César Daly [1811-1894] ont constitué une importante source d'inspiration. Daly était propriétaire-fondateur et directeur de la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* [Paris, 1840-1888]. Voir : Gary Huafan He, «The organic and the eclectic in César Daly's 'De l'architecture de l'avenir'», in : *JSAH*, LXXXI, 2022, 4, décembre, p.456-475 ; Yves Schoonjans, *Architectuur en vooruitgang : de cultuur van het eclecticisme in de 19de eeuw*. Gent, 2007 ; Geert Bekaert, et al., *À la recherche de Viollet-le-Duc*, Bruxelles, 1980
- 4 – Voir Linda Wylleman, *Architekt Adolphe-Edouard-Theodore Pauli 1820-1895* [master UGent], Gent, 1973
- 5 – Ernest Allard était membre du comité de rédaction de la revue *L'Émulation* depuis sa création en 1874 par Valère Dumortier [1848-1903] et membre de la SCAB [Société Centrale d'Architecture de Belgique]. Sur Allard et l'éclectisme, voir : Ernest Allard, «Étude d'esthétique architecturale. L'éclectisme et la liberté dans l'art architectural», in : *L'Émulation*, IX, 1884, 7, col. 67-69.
- 6 – Voir Jean-Claude Vigato, *L'architecture régionaliste : France 1890-1950*, Paris, 1994 ; Leen Meganck, Linda Van Santvoort et Jan De Mayer éd., *Regionalism and Modernity. Architecture in Western Europe, 1914-1940* [KADOC Artes, 14], Leuven, 2013.



L'hôtel Goblet d'Alviella,
10 rue Faider à Saint-Gilles [1882]
Photo Maud Rochez, 2017

Maison personnelle
d'Octave Van Rysselberghe
83 rue de Livourne à Ixelles
[1912]
Photo Les Amis de La Cambre, asbl, 2024



L'hôtel de Brouckère, 34 rue Jacques Jordaens à Bruxelles [1898]
Photo Michel Louis, 2024



Ce sont, sans aucun doute, ses contemporains Henry van de Velde [1863-1957] et Louis Van der Swaelmen [1883-1929] qui ont le mieux compris la position et l'importance de Van Rysselberghe. Celui-ci a probablement contribué directement à la recherche laborieuse par van de Velde d'une approche rationnelle de la fonction, de la construction, de la forme et de l'espace, soit de l'essentiel du vocabulaire moderne de l'architecture. Pour van de Velde, cette «recherche patiente» initiée dans ses projets et réalisations entre 1900 et 1914 a finalement conduit à un premier point culminant indubitable et une déclaration forte dans son évolution : le théâtre de l'exposition *Deutscher Werkbund* à Cologne, en 1914, pendant l'été qui a précédé le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Van der Swaelmen, collaborateur de van de Velde à La Cambre dès sa fondation, décéda en 1929, quelques mois après Octave Van Rysselberghe.

OCTAVE VAN RYSSELBERGHE DANS LA LITTÉRATURE ARCHITECTURALE ET HISTORIQUE :

LOUIS VAN DER SWAELMEN, PIERRE PUTTEMANS, HENRY VAN DE VELDE

En ce qui concerne Octave Van Rysselberghe, l'historiographie architecturale se concentre presque exclusivement sur son architecture Art nouveau qui lui donne sa position dans l'histoire. C'est aussi le cas, quoique de manière plus hypothétique et dans une perspective plus contextuelle, dans l'ouvrage *Antoine Pompe et l'effort Moderne en Belgique 1890-1940* [Bruxelles, 1969], premier aperçu encyclopédique d'un siècle et demi d'histoire prémoderne et moderne de l'architecture en Belgique [7].



Henry van de Velde et les professeurs
de l'ISAD – La Cambre en 1928,
avec Louis Van der Swaelmen au centre
tout à l'arrière
CIVA Collections, Brussels

Une courte note bibliographique inclut une citation de l'article de Louis Van der Swaelmen, *L'Effort moderne en Belgique*, publié dans *La Cité* en 1925. Il rappelle la formation classique de Van Rysselberghe et le situe à l'opposé des «protagonistes incontestables de l'architecture moderniste en Belgique», Hankar, van de Velde et Horta : «Van Rysselberghe et après lui [Léon] Govaerts, eux, architectes par excellence et, pour ainsi dire, par la grâce de Dieu, conservèrent dans leur ferme volonté d'être de leur temps, l'emprise, dans une certaine mesure, de leur formation et de leur prédilection classique chez l'un et chez l'autre avec un reflet prononcé d'italianisme chez Van Rysselberghe, [...] [un] classicisme toujours teinté d'un certain italianisme sous l'inspiration duquel le Maître découvrit dans son propre tempérament les rythmes ailés qui caractérisent toutes ses productions» [8].

7 – Maurice Culot, François Terlinden éd., *Antoine Pompe et l'effort moderne en Belgique 1890-1940*, Bruxelles, 1969, publié à l'occasion de l'exposition du même nom au Musée d'Ixelles. Dans la lignée de cette exposition, Culot et Terlinden fondaient la même année les Archives d'architecture moderne [AAM].

8 – Maurice Culot, François Terlinden éd., *op.cit.*, p.178 ; Louis Van der Swaelmen, «L'effort moderne en Belgique», in : *La Cité*, V, 1925, n°7, pp.124-143 (p.129)



La Villa L'Ermitage à Westende [1903], publiée dans *L'Émulation*, 1906, pl.43.



La Villa Les terrasses à Westende [1902-1903], publiée dans *Petites maisons pittoresques*, 1^{re} série, pl.2.



Grand Hôtel Bellevue à Westende, [1909-1911]
Carte postale – UGENT, RUG01_001024725

En 1929, dans un article commémoratif de la même revue, Van der Swaelmen écrit à propos des «deux adorables habitations» que Van Rysselberghe avait construites en 1906 pour lui et Théo van Rysselberghe à Saint-Clair – Le Lavandou, sur la Côte d'Azur, «[...] deux petits chefs-d'œuvre dans lesquels les 'rythmes ailés' italianisants sont venus retrouver et féconder la tradition locale des demeures provençales» [9]. Van der Swaelmen mentionne également les hôtels Goblet d'Alviella et Otlet, et la maison-atelier de Théo van Rysselberghe à Ixelles [63, rue de l'Abbaye, 1891-1894]. Il conclut à propos de cette dernière : «Cette maison est en quelque sorte l'expression essentielle d'une des tendances rénovatrices de l'architecture à cette période», en référence au design intérieur d'Henry van de Velde, mais sans utiliser le terme «Art nouveau». Enfin, Van der Swaelmen accorde une grande attention aux projets sur la côte belge, à Ostende et Westende au début du XX^e siècle. En compensation de l'échec des «grands hôtels», une commande du banquier liégeois Georges Nagelmackers et de la Compagnie Internationale des Wagons-Lits, Van Rysselberghe obtint un terrain à bâtir sur la digue à Ostende-Mariakerke [«Ostende-Extensions»] et construisit vers 1910 la Villa du Ponant, un immeuble de six étages, «nouveau grand en ce temps, en ces lieux. Architecture remarquable, même surprenante pour l'époque». L'œuvre «moderniste» par excel-

lence de Van Rysselberghe était pour Van der Swaelmen «La Rotonde» [l'hôtel Bellevue] construit de 1909 à 1911, qui faisait partie de l'ambitieux projet de la station balnéaire de Westende pour lequel Paul Otlet avait engagé Octave Van Rysselberghe. Van der Swaelmen est clair dans son appréciation : «Ce n'était pas une œuvre sociale, c'était une affaire de mise en valeur [immobilière]. C'était le moment – il dure du reste encore – où l'on ne croyait pas possible de mettre déjà 'l'Art moderne' au service d'entreprises foncières». L'importance de ces projets pour le développement du modernisme d'après-guerre et de l'œuvre de Van Rysselberghe en général était indéniable pour Van der Swaelmen qui engage un langage corbuséen pour s'exprimer à son sujet : «Pour n'avoir été ni tapageuse, ni revendicatrice, ni prosélytique, l'œuvre calme, sûre et lente d'Octave Van Rysselberghe a comporté un magnétisme considérable, lequel a influencé incontestablement la boussole de nombre de chercheurs modernistes d'avant-guerre, que les contingences du temps ont ensuite désorientés pour la plupart hélas». La recherche patiente ...

Pour ce qui est de la littérature récente, c'est Pierre Puttemans qui a traité en premier d'Octave Van Rysselberghe dans ce catalogue fondateur que restera *Antoine Pompe et l'effort moderne en Belgique*. Il le mentionne initialement dans une liste d'architectes actifs pendant quinze ans à Bruxelles, Anvers et Liège, auteurs d'«inventions géniales ou charmantes, chefs-d'œuvre dont il faut pleurer aujourd'hui la disparition accomplie ou prochaine puisque [...] elles se sont souvent construites dans les quartiers voués à la spéculation immobilière la plus effrénée», ajoute-t-il [10]. Ce fut une longue attente pour cette nouvelle architecture. Puttemans souligne l'importance de Viollet-le-Duc qui, à partir de son analyse de l'architecture gothique, trace les lignes d'«un raisonnement architectural convenu» en termes fonctionnels et constructifs. En 1893-1894, l'hôtel Tassel de Victor Horta se situe incontestablement au début de la nouvelle architecture, à l'extrême fin du XIX^e siècle. Plutôt que de mettre l'accent sur le renouveau formel – un rejet radical de toutes les formes historiques qui dominaient l'architecture du XIX^e siècle – Puttemans pointe finalement l'essence même de l'Art nouveau de Victor Horta : «La profonde nouveauté de Horta est d'avoir donné à l'architecture une fluidité nouvelle et d'avoir si bien lié l'ornement, son support et son espace». Dans une perspective historique moderniste, c'est l'apport prémoderne de Horta et de l'Art nouveau à l'architecture moderne qui se développera dans les années 1920 :

9 – Louis Van der Swaelmen, «Octave Van Rysselberghe, architecte», in : *La Cité*, VII, 1929, n°11, p.145-148 [p.147-148]

10 – Pierre Puttemans, *1890-1914 : «De Victor Horta à Antoine Pompe»*, in Maurice Culot, François Terlinden éd., *op. cit.*, p.39-40

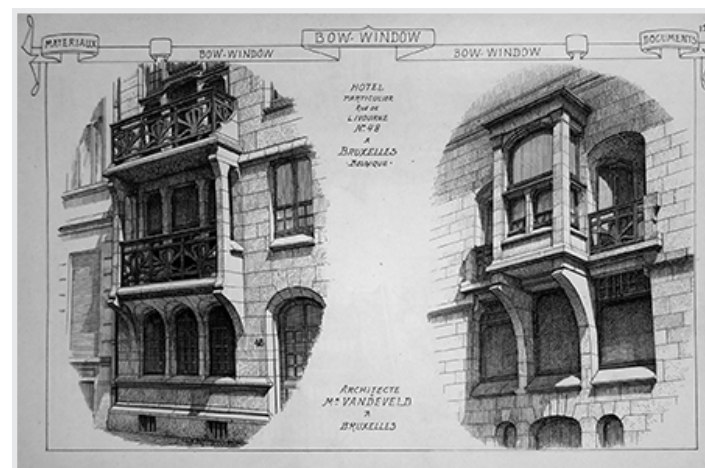
le «Raumplan» d'Adolf Loos, «le plan libre» de Le Corbusier, le «temps comme quatrième dimension» de Théo Van Doesburg.

C'est aussi dans cette perspective que Franco Borsi, dans une contribution sur «Van Rysselberghe [...] la leçon de Horta et la permanence historique», publiée en 1974, situe ensuite Octave van Rysselberghe dans son contexte [11]. Il insère l'hôtel Otlet, conçu à partir de 1895, «dans le courant de l'art nouveau, mais son adhésion reste toujours mesurée. [...] L'architecte filtre l'expérience art nouveau sans abandon, sans romantisme ; se tenant à la limite du mouvement, il ne se laisse pas entraîner dans le tourbillon et, avec un rythme plus lent, atteint des résultats qui se révèlent, en définitive, plus tenaces à l'usure du temps». Borsi souligne «sa capacité de synthèse» : «un équilibre et une harmonie néo-Renaissance», «le jugement italianisant», «une dignité académique austère», «un aspect simple et rationnel», «un jeu stéréométrique de belle ordonnance qui le rapproche de Voysey et de Muthesius, malgré sa tendance personnelle à la verticalité, dans la tradition gothique et flamande, des réminiscences japonaises» et, en conclusion, «des résultats qui annoncent le mouvement du Novecento par un certain goût de la simplification, qui réduit la morphologie à des éléments à peine tracés et taillés, et qui semble apparaître en dehors du courant de l'Art nouveau» ou, plutôt, «une manière de rendre classique le langage Art nouveau». Borsi mentionne plus particulièrement les maisons de la rue d'Ophem à Bruxelles et à Uccle.

Dans l'analyse claire de Borsi, cela concerne le nouveau type de concept spatial : «La fluidité des espaces [...] par opposition avec la typologie traditionnelle». Ce qui influence aussi clairement la conception formelle, par exemple la façade : «La partie supérieure des corniches dans la loggia d'entrée ou leur courbure au-dessus de la porte rappellent les subtilités baroques de Horta, mais le résultat est tout à fait différent». Borsi impute cela à Henry van de Velde «à qui on peut attribuer une certaine influence sur cette partie de l'œuvre», même si lui-même, toujours à la recherche de son essence, n'était pas encore prêt pour l'architecture. Borsi le répète à propos de l'hôtel de Brouckère, réalisé quelques années plus tard [1898-1900], également en collaboration avec Henry van de Velde : «Un équilibre et une harmonie néo-renaissance, dans un deuxième temps, bénéficient de la collaboration de van de Velde qui [...] n'était pas encore à même d'aborder, du moins sur le plan professionnel, le problème architectural». van de Velde aussi considérait Van Rysselberghe comme un «compagnon de route» sur «la voie sacrée» vers une nouvelle architecture. La simplicité plastique et la volumétrie compacte de l'hôtel de Brouckère annoncent le travail de van de Velde en Allemagne après 1900 : diverses villas et le

Théâtre du Werkbund en 1914 comme sa Diplomarbeit [son œuvre de maîtrise] en architecture. Une comparaison avec le travail de Van Rysselberghe à la même époque s'impose.

Dans son *Architecture moderne en Belgique* publié en 1974, Puttemans reprend la première analyse de 1969 et oppose explicitement Van Rysselberghe à Horta. «Les contemporains de Horta ne lui ont généralement emprunté que l'ornement. Cette remarque ne vaut évidemment ni pour Henry van de Velde, ni pour Paul Hankar, ni pour Octave van Rysselberghe, ni pour Gustave Serrurier-Bovy». Il écrit que «Les quelques bâtiments que construisit Van Rysselberghe sont d'une personnalité très originale. Le traitement 'en profondeur' des façades, leur étrangeté, sont d'un visionnaire ; on ne peut s'empêcher de rapprocher l'immeuble de la rue d'Ophem à Bruxelles et son hôtel circulaire de Westende de certains projets de Claude-Nicolas Ledoux. De tous les architectes de l'Art nouveau, il est sans doute le plus éloigné de Horta» affirme-t-il. «Dès 1882, d'ailleurs, Van Rysselberghe témoignait d'une forte personnalité», faisant référence à l'hôtel Goblet d'Alviella et ajoutant quatre photos des hôtels Otlet et de Brouckère, sans commentaire [12].



Henry van de Velde, dessins des bow-windows et de l'entrée de l'atelier, hôtel Paul Otlet, rue de Livourne, publié dans *Matériaux et documents d'architecture*, pl.15,1902.

- 11 – Franco Borsi, «Van Rijsselberghe, Brunfaut, Vizzanova, Saintenoy, Roosenboom: la leçon de Horta et la permanence historique», in Franco Borsi, *Bruxelles 1900*, Bruxelles, 1974 p.48-54 [p.48-49].
- 12 – Pierre Puttemans et Lucien Hervé, *Architecture moderne en Belgique*, Bruxelles, 1974, p.90. Pieter Cierkens a souligné l'influence du néoclassicisme français [C.-N. Ledoux, J.-N.-L. Durand et autres] sur l'enseignement architectural à l'Académie des Beaux-Arts de Gand [Pieter-Jan Cierkens, *De architectuuropleiding aan de Gentse Academie voor Schone Kunsten in de vroege 19de eeuw* [master UGent], Gent, 2012.

Les écrits de Pierre Puttemans sur Van Rysselberghe et son analyse de la position de celui-ci dans le développement de l'Art nouveau et de l'architecture belge autour de 1900 ont certainement inspiré le premier aperçu le plus complet du travail de van Rysselberghe publié dans le magazine *A+* en 1975 et, un an plus tôt, l'analyse de Franco Borsi dans *Bruxelles 1900*.

Le numéro spécial de la revue *A+* qui fut consacré à Van Rysselberghe est signé par les architectes Jacques Stevens et Émile Henvaux. L'article contient une introduction biographique, une description et un historique d'une sélection de projets, y compris l'habitation de Paul Otlet, «ce personnage éminent, à la carrière léopoldienne». Concernant l'œuvre tardive de Van Rysselberghe, après 1900, ils se résument à dire que, sous l'impulsion de son frère Théo Van Rysselberghe, «il en vient [...] à se libérer de ce qu'il avait gardé d'artificiel de cette formation académique qu'il avait reçue», et qu'«il retrouve du même coup la composition libre, réfléchie, débarrassée des effets et des motifs répétés, commercialisés jusqu'à la vulgarité»; et que, sur le plan international, ces projets tardifs annoncent l'expressionnisme de Bruno Taut, Erich Mendelsohn et Hans Scharoun. La maison de directeur à Dudelange [1915] se rapprocherait quant à elle de Peter Behrens, Otto Wagner et Richard Riemerschmidt, tout en étant très proche des villas allemandes de Henry van de Velde avant 1914. En conclusion, l'article évoque les relations de Van Rysselberghe et «ses collègues» Horta et van de Velde, qui l'appréciaient pour «sa personnalité», faisant en cela référence aux mémoires de Horta et van de Velde. Il relève enfin «la plus sincère et la plus généreuse admiration [...] envers Van Rysselberghe et son œuvre» dont faisait preuve Louis Van der Swaelmen [13].

Une quinzaine d'années plus tard, en 1991, Pierre Loze écrit que Van Rysselberghe «sera le premier à emboîter le pas à Horta, à comprendre toute la richesse de son apport et même à égaler la qualité de ses espaces». Loze souligne à juste titre l'importance de la contribution d'Horta au développement de l'architecture moderne : non pas tant par la nouveauté de son langage formel qui abandonne toutes les formes historiques [ou plutôt les transforme en de nouvelles propositions constructives et fonctionnelles], mais surtout par son approche révolutionnaire de l'espace – une approche qui intègre de nouveaux concepts fonctionnels de la vie urbaine et du confort domestique, et utilise le potentiel des nouveaux matériaux et techniques de construction ; un espace ouvert, libre et dynamique qui, du point de vue de l'histoire de l'architecture, est une étape fondamentale vers le «Raumplan» d'Adolf Loos, le «plan libre» de Le Corbusier et «l'espace-temps» de Theo Van Doesburg. Quant à Octave Van Rysselberghe, «dès ses premières réalisations, il montre une surprenante

habilité à composer et à créer des espaces originaux et intéressants», même dans l'architecture «classique» de l'hôtel Goblet d'Alviella. Il précise d'emblée que «la désinvolture éclectique de son style italianisant présage son détachement à l'égard de l'académisme».

De 1891 à 1894, il construit la maison-atelier du peintre Théo Van Rysselberghe et, selon l'analyse de Loze, «cette fois c'est dans le vocabulaire de la construction locale du XVIII^e siècle, librement interprétée, qu'il trouve de quoi exprimer son goût de l'espace et laisser libre cours à son appétit pour les jeux de compression et de décompression, les contrastes entre des salles petites et grandes et les effets de surprise qui naissent du passage des unes aux autres». Loze analyse ensuite en détail le concept spatial et fonctionnel de l'hôtel Paul Otlet, en citant un texte d'Octave Maus publié en 1900 dans la revue *L'Art moderne*. Quant à l'extérieur de l'hôtel, Loze loue «l'originalité, la qualité de volumétrie, le savant jeu des pleins et vides, la façade n'étant d'abord que le reflet de [...] la disposition intérieure» [14].

En résumé, les écrits de Puttemans, Borsi, Stevens et Henvaux témoignent d'un intérêt croissant pour l'œuvre d'Octave van Rysselberghe. Celui-ci ne fut pas mentionné dans le premier ouvrage sur Victor Horta publié par Franco Borsi et Paolo Portoghesi en 1970 – ni même dans la réédition de 1990 [15]. L'importance de son œuvre par rapport à Horta, van de Velde, Hankar et Serrurier-Bovy n'est jamais expliquée avec précision. Seul Pierre Loze semble, en 1991, parvenir à une conclusion utile, mais sans argumentation approfondie ou documentée.

Marc Dubois, dans un long article de 1993 sur «la maison mitoyenne », prototype par excellence de l'habitation urbaine, souligne l'importance de l'hôtel Paul Otlet et de la collaboration avec van de Velde : «La figure d'Octave van Rysselberghe est trop souvent oubliée dans le panorama de l'Art nouveau. La maison d'angle Otlet [...] est indéniablement une création spatiale magistrale.

13 – Jacques Stevens et Émile Henvaux, «Octave van Rysselberghe 1855-1929», in : *A+*, XVI, 1975, p.17-54 ; La notice sur l'hôtel Otlet [p.27-29] est suivie d'un texte d'Octave Maus avec description et analyse de la maison, publié en janvier 1900 dans *Le Moniteur des architectes*.

14 – Pierre Loze et François Loze, *Belgique Art Nouveau. De Victor Horta à Antoine Pompe*, Bruxelles, 1991, p.41, 42 et 46 ; voir aussi : Pierre Loze éd., *Guide de Bruxelles. XIX^e et Art nouveau, Bruxelles 1990* [1985], mentionnant Goblet d'Alviella, Otlet, de Brouckère et la propre maison de Van Rysselberghe.

15 – Franco Borsi et Paolo Portoghesi, *Victor Horta*, Bruxelles, 1970-1990. Voir aussi : Franco Borsi et Hans Wieser, *Bruxelles capitale de l'Art Nouveau*, 1992, p.167-170, 184-192 et 377

La collaboration pour l'intérieur avec Henry van de Velde a certainement contribué à la manière inattendue d'élaborer le plan». Dans le même article, Dubois mentionne également le projet de Van Rysselberghe pour la maison de Maurice Delacre à Gand, contemporaine de l'hôtel Paul Otlet: «le premier bâtiment Art nouveau» de cette ville, «une maison dont la façade est l'expression directe d'une configuration différente des plans». Malheureusement, cette maison a été détruite en 1940 [16].

Déjà en 1991, Françoise Aubry et Jos Vandembreden avaient souligné cette spatialité prononcée et dynamique de l'hôtel Otlet et le rôle essentiel de l'escalier central : «Le plan, l'espace et leur expression dans la façade sont curieux. [...] Pris dans un mouvement en spirale, les paliers de l'escalier deviennent de véritables espaces de transition, d'une zone à l'autre. La cage d'escalier, éclairée zénithalement, constitue le noyau [de liaison] de l'habitat» ; et de conclure : «La collaboration avec Henry van de Velde pour l'intérieur transparaît dans la façon élégante dont l'escalier a été intégré dans la conception d'ensemble : une recherche neuve dans la carrière de Van Rysselberghe» [17]. On pourrait certainement dire ici qu'au même moment, les recherches pionnières de Horta, van de Velde et Van Rysselberghe d'une nouvelle spatialité en lien avec un nouveau mode de vivre et d'habiter, ouvrent la voie à celles de Loos, Le Corbusier ou Van Doesburg.

HENRY VAN DE VELDE ET OCTAVE VAN RYSSSELBERGHE : LA VOIE PERDUE

La perspective moderniste dans laquelle Van der Swaelmen en tant que contemporain et Puttemans en tant qu'historien placèrent l'œuvre de Van Rysselberghe aurait pu être approfondie par une analyse plus complète de celle-ci, du parcours complexe et professionnel de l'architecte, de sa formation, de son contexte familial, du débat contemporain sur l'architecture. Franco Borsi et Paolo Portoghesi, Pierre Loze n'abordèrent que brièvement une lecture plus large et une contextualisation de l'œuvre de Van Rysselberghe. Nous attendons toujours une monographie solide sur Octave Van Rysselberghe.

Dans leur monographie de 1987 sur Henry van de Velde, Pierre Puttemans et Léon Ploegaerts consacrent une large place à Octave van Rysselberghe, l'un des cinq «créateurs» de l'Art nouveau [Horta, van de Velde, Hankar, Serrurier-Bovy, Van Rysselberghe] : «l'avant-garde architecturale [à Bruxelles] [...] dominée, outre Horta et van de Velde, par les personnalités de Paul Hankar et d'Octave

Van Rysselberghe]. [...] En 1892, cette floraison brusque et rapide de l'Art nouveau sera le fait d'architectes aussi bien dans la veine classique – comme Horta ou Van Rysselberghe – que dans l'éclectisme mi-gothique mi-renaissance – comme Hankar, ou de créateurs venus à l'architecture par la voie non-académique, comme Henry van de Velde». L'œuvre de Van Rysselberghe, écrit Puttemans, est encore mal connue, malgré le numéro de la revue d'architecture *A+* que lui ont consacré Émile Henvaux et Jacques Stevens en 1978.

Dans le prolongement de sa connaissance du travail de Henry van de Velde, Puttemans – dans sa monographie sur van de Velde – revient en détail sur leur collaboration. Il appelle Van Rysselberghe «l'architecte le plus solitaire et le plus singulier de l'art nouveau à Bruxelles». Quant à sa collaboration avec van de Velde pour Otlet et de Brouckère, Puttemans précise que «la part exacte de chacun n'a pu être établie avec certitude. [...] L'œuvre a cependant une telle unité qu'il faut bien que les deux artistes se soient constamment et profondément concertés pour aboutir à un résultat aussi parfaitement intégré. [...] On pourrait donc imaginer une influence réciproque des deux architectes.» Puttemans compare l'hôtel Otlet avec le Bloemenwerf, la seule réalisation architecturale d'Henry van de Velde jusqu'alors: «L'organisation générale du plan et de la distribution des volumes permet certaines similitudes avec le Bloemenwerf mais il ne faut pas oublier que cette distribution était fréquente dans les plans des hôtels privés de Bruxelles à la fin du siècle» sans toutefois citer d'exemples précis. Et il conclut: La différence de ton est évidente [...] ; mais ce qui les rapproche, outre l'abandon de l'imitation des styles, est certainement l'importance accordée à la masse et au traitement global de l'espace, qualités dont les deux architectes useront de façon très différente par la suite». Pour étayer cette dernière affirmation, une analyse approfondie de l'œuvre de

- 16** – Marc Dubois, «De rijwoning. Een woningtype met een rijk verleden en een toekomst», in : *Vlaanderen*, XLV, 1996, n°259, p.8-32 [p.15] [traduction par l'auteur].
Voir aussi : Ignace Van Goethem, *Octave Van Rysselberghe ... een legende* [master HAISL Brussel], Bruxelles, 1964 ; Marc Dubois, «Het eerste Art Nouveau gebouw in Gent, woning Delacre van architect Octave Van Rysselberghe, 1897», in: *Jaarboek Hoger Instituut Sint Lucas 1992-1993*, Gent, 1993; Luitje Afschrift, *Woning Delacre: architect Octave Van Rysselberghe als Art Nouveau architect* [master HAISL Gent, dir. Marc Dubois], Gent, 1992. Le chimiste et pharmacien Maurice Delacre [1862-1938], diplômé en 1884 à l'ULB, s'installe vers 1890 Montagne-de-la-Cour à Bruxelles, dans la pharmacie de son père Charles Delacre, où Paul Saintenoy [1862-1952] érigea en 1889-1900 la «Pharmacie anglaise Ch. Delacre», en style néo-gothique. En 1892 Maurice Delacre fut nommé professeur à l'Université de Gand.
- 17** – Françoise Dierkens-Aubry et Jos Vandembreden, *Art nouveau en Belgique*, Paris / Louvain-la-Neuve, 1991, p.95.

Van Rysselberghe après 1900, une comparaison systématique avec l'œuvre de van de Velde entre 1900 et 1914 s'imposerait : la villa Leuring à La Haye, les villas allemandes et autres projets, les Hohe Pappeln à Weimar, etc. Puttemans, d'autre part, suggère l'influence que l'architecte expérimenté Van Rysselberghe exerça de son côté sur le néophyte et autodidacte Henry van de Velde, du moins en ce qui concerne l'architecture : «van de Velde ne parle guère, dans ses mémoires, de sa collaboration avec lui ni de la personnalité de cet architecte talentueux, dont le vocabulaire classique [...] fit soudain place à une esthétique très personnelle qui ne doit sans doute à l'Art nouveau que ce que van de Velde appelle 'la rupture avec l'imitation des styles', ainsi qu'une recherche formelle constante, une façon de lier les volumes et les surfaces les uns et les autres, qui sera bientôt celle de van de Velde lui-même» [18].

Dès 1893, Henry van de Velde et Maria Sèthe étaient en contact avec le peintre Théo Van Rysselberghe, frère de l'architecte, et cette année-là ils faisaient ensemble une excursion à Cadzand, sur la côte néerlandaise. Le fonds d'archives Henry van de Velde à la Bibliothèque royale [Archives et Musée de la Littérature] témoigne de leur intense correspondance avec le peintre; mais d'Octave Van Rysselberghe aucune lettre n'a été conservée. La relation entre eux était directe et professionnelle, sans doute le fruit d'une appréciation mutuelle et qui a conduit à une collaboration pour les hôtels Otlet et de Brouckère [19]. Henry van de Velde écrit dans le *Récit de ma vie* qu'Octave Van Rysselberghe joua un rôle décisif dans le développement de l'Art nouveau en Belgique». Et plus loin: «J'ai toujours pensé que Octave Van Rysselberghe, de la même génération que Victor Horta et, je crois, sorti de la même école que lui, aurait pu devenir son rival le plus redoutable à la tête des architectes Art nouveau de Belgique. Van Rysselberghe était de taille à remplir ce rôle et il avait le caractère de ne pas en abuser. Il était dépourvu d'ambition à un degré tel qu'il s'abandonna entièrement à son besoin de solitude et de contemplation après avoir accepté, pendant des années, de construire de grands hôtels européens pour la Société de Wagons-Lits. Que je sache, nul parmi ses contemporains ne s'est plu à témoigner de sa contribution à l'architecture...» [20]. À l'exception de van de Velde ...

Par contre, la caractérisation par van de Velde de la personne et de l'œuvre de Van Rysselberghe fait écho à une certaine déception, car dans ses travaux ultérieurs, plus «commerciaux» à Ostende, Westende et pour la Compagnie des Wagons-Lits, Van Rysselberghe se serait finalement éloigné de «la voie sacrée» ... Le texte *in memoriam* de Louis Van der Swaelmen dans *La Cité*

lui avait apparemment échappé, même si en 1929 van de Velde, Horta et Van Rysselberghe étaient présidents d'honneur de la SBUAM [Société belge des Urbanistes et Architectes modernistes], éditrice de la revue. Au moment d'écrire ses mémoires, van de Velde semble également ne plus vraiment connaître la meilleure œuvre de Van Rysselberghe après 1900, qui a pourtant suivi cette même voie salutaire.



Octave Van Rysselberghe, membre du jury du concours d'architecture aux Jeux olympiques de Paris [1924]
[www.olympedia.org/athletes]

- 18 – Pierre Puttemans et Léon Ploegaerts, *L'œuvre architecturale de Henry van de Velde*, Bruxelles, 1987, p.15, 37, 41 et 49-51.
- 19 – En 1897, van de Velde fait la connaissance de Florence de Brouckère qui, sur la suggestion de son ami Élisée Reclus, lui demande de concevoir un «hôtel privé», 34 rue Jacques Jordaens à l'angle de la rue Gaspard De Crayer. Henry van de Velde lui propose Van Rysselberghe en tant qu'architecte, «dont j'apprécie le talent et ce que je connaissais de ses créations». Il est également fait mention d'une commande de Paul Otlet à van de Velde, en 1900, de deux villas et une chapelle à Westende [Anne Van Loo éd., *Henry van de Velde, Récit de ma vie*, t.1, Bruxelles-Paris, 1992, p.183 et 374].
- 20 – Anne Van Loo éd., *op. cit.*, p.93 et 374-375.

PAUL OTLET, UN COMMANDITAIRE ÉCLAIRÉ, UNE PERSONNALITÉ MULTIPLE ET ENGAGÉE

Pierre Van Den Dungen, Docteur en Philosophie et Lettres, professeur d'histoire
du XX^e siècle à l'ENSAV – La Cambre
[en collaboration avec Luc Verpoest]



UNE FAMILLE ENTREPRENANTE

Le 23 août 1868, Paul Otlet naît dans une famille catholique aisée de Bruxelles. Son père Edouard [1842-1907], sénateur provincial du Luxembourg [1894-1900], est avant tout un homme d'affaires. Il a épousé Marie Van Mons [1846-1871] en 1866, issue d'une famille de notaires et d'agents de change de la capitale et cousine germaine du poète Émile Verhaeren. Elle décède peu après avoir donné naissance à un deuxième fils, Maurice [1869-1924]. Edouard se remarie en 1876, avec Valérie Linden, fille de Jean-Jules Linden, directeur du Jardin botanique et consul du Luxembourg en Belgique.

Otlet aîné passe pour un collectionneur reconnu d'art ancien et moderne et contribue à la découverte de l'art précolombien. Dans l'hôtel familial de la chaussée de Charleroi à Bruxelles, son fils Paul a dès lors l'opportunité de vivre au milieu d'œuvres d'art. Il y fréquente les relations de son père, hommes d'affaires et artistes, qu'il côtoie aussi à Ostende et dans le sud de la France où Edouard Otlet possède un yacht ; et, acquise en 1880, l'île du Levant ! C'est elle qui inspire sa première publication à Paul, en 1882 ^[1].

1 - P. Otlet, *L'île du Levant*, Bruxelles, E. Guyot, 1882.
[www.gutenberg.org/files/59431/59431-h/59431-h.htm.]

Dans les années 1870 et 1880, Edouard Otlet se positionne au niveau européen comme l'un des grands entrepreneurs d'un secteur alors nouveau, les tramways, dont il est surnommé «le roi». On lui doit aussi la création de la station balnéaire de Westende sur la Côte belge. Paul Otlet, président de la société La Westendaise gestionnaire du projet, choisit Octave Van Rysselberghe en qualité «d'architecte officiel». Notons qu'il lui a également confié les plans de sa propre maison, rue de Florence à Ixelles [érigée de 1896 à 1898]. Otlet s'investit néanmoins personnellement dans les aspects urbanistiques de l'entreprise. On lui doit un plan d'ensemble de la cité, pensée comme une cité-jardin, ainsi qu'un véritable «cahier des charges» contraignant pour chaque acquéreur d'un terrain. Son frère Maurice s'occupe quant à lui des aspects financiers. Mais des investissements malheureux dans les chemins de fer contraignent Edouard Otlet à liquider la plupart de ses affaires en 1900, dont La Westendaise [2].

Quant à Paul, en 1890, il a épousé la nièce de sa belle-mère, Fernande Gloner [1870-1944] dont il a deux enfants, Marcel [1892-1966] et Jean [1914-1914]. Il a revendu la maison de la rue de Florence en 1905 pour s'installer à Uccle, commune de Bruxelles alors prisée des industriels, des banquiers, des avocats et des artistes, à la fois campagnarde et proche du cœur de la capitale. En 1908, il divorce de Fernande Gloner. Paul Otlet meurt à Bruxelles le 10 décembre 1944.

CHEZ EDMOND PICARD

Après avoir accompli des études secondaires au collège Saint-Michel [école de la haute société catholique belge], Paul Otlet fréquente l'université de Louvain, puis celles de Bruxelles et enfin de Paris. Il devient docteur en droit le 15 juillet 1890. Au début des années 1890, il est stagiaire chez Edmond Picard qui le connaît depuis l'enfance. Les hôtels de maître bruxellois des deux familles sont d'ailleurs distants de quelques dizaines de mètres au plus. Picard, «maître du Palais» [de Justice], personnage central de la vie juridique mais aussi culturelle et artistique de la fin du XIX^e siècle en Belgique, conseille Edouard Otlet dans ses affaires. C'est également chez lui que Paul Otlet fait la rencontre déterminante de l'avocat Henri La Fontaine, bientôt sénateur socialiste et... prix Nobel de la paix [3].

2 – J. Delmée, 'La S.A. la "Westendaise" 1898-1906: Naissance de la plage de Westende, le rêve urbanistique de la famille Otlet', *Revue belge d'histoire contemporaine* 3-4 (1985): 447-72. On Édouard Otlet, see: G. Kurgan-van Hentenrijk, 'Edmond Otlet', *Dictionnaire des patrons en Belgique*, ed. G. Kurgan et al. (Brussels: De Boeck & Larcier, 1996), 496-97.

3 – Paul Aron and Cécile Vanderpelen-Diagre, *Edmond Picard (1836-1924). Un bourgeois socialiste belge à la fin du dix-neuvième siècle* (Brussels: Royal Museums of Fine Arts of Belgium, 2013).



Une rencontre fondamentale dans la vie d'Otlet : Henri La Fontaine (à droite), ici vers 1930, lors d'une réunion de l'Union interparlementaire, en compagnie du libéral Charles Magnette. Collection Mundaneum, Mons

En vérité, Paul exerce le métier d'avocat essentiellement pour défendre les affaires de son père. Une fois la liquidation de celles-ci, il déserte les prétoires pour se consacrer entièrement à ses travaux bibliographiques. Car, malgré ses déboires, Edouard Otlet a laissé une fortune suffisante pour que son fils puisse vivre de ses rentes.

DES CENTRES D'INTÉRÊT MULTIPLES

Il ne nous est pas possible d'approfondir ici le sujet des multiples passions de Paul Otlet. Retenons deux centres d'intérêt. D'une part, à partir de 1908, il préside l'Union de la presse périodique belge, fondée en 1891. Cette association tente de préserver les intérêts de la presse 'savante' face à la massification de la presse quotidienne. Elle exprime une forme de défiance des élites de la fin du XIX^e siècle face à l'expansion de l'information 'américanisée' qui marque le triomphe du reportage et du «sensationalisme» [4].

D'autre part, Otlet soutient le modèle des cités-jardins, tel que défendu par le mouvement des Arts and Crafts anglais, inspirateur de l'Art nouveau. Il partage cette passion avec ses amis, également fréquentés chez Picard, tels le poète Émile Verhaeren, le journaliste Léon Dommartin, les architectes Octave Van Rysselberghe et Henry van de Velde ou encore Charles Buls, bourgmestre de Bruxelles et auteur d'ouvrages sur l'urbanisme.

Otlet compte parmi les vingt-deux membres fondateurs de la société coopérative «Association des cités-jardins de Belgique» dont le programme veut favoriser la création de «centres nouveaux d'habitations qui offriront tous les avantages de la ville, joints à ceux de la campagne». Tous veulent lier les progrès dans

4 – Pierre Van den Dungen, 'Paul Otlet et l'UPPB', in *Paul Otlet, fondateur du Mundaneum*, pp.115-121, p.116.

le domaine de l'architecture à ceux réalisés dans «l'hygiène et l'économie domestique». Il s'agit aussi de lutter, en ordre principal, contre les fléaux que sont l'alcoolisme et la tuberculose. La dimension morale et paternaliste du projet apparaît clairement.

Preuve de l'attachement de l'association au modernisme, elle compte également parmi ses adhérents l'architecte Antoine Pompe, qui se qualifiait d'ailleurs plutôt de «pseudo-moderniste». Dans les années 1920, il dessine les plans de plusieurs cités-jardins bruxelloises dont celle de La Roue à Anderlecht [avec Fernand Bodson et l'urbaniste Raphaël Verwilghen] et le Kapelleveld à Woluwé Saint-Lambert [avec e.a. l'architecte Huib Hoste et le paysagiste Louis Van der Swaelmen] [5]. En substance, comme l'écrit le «comité de propagande» en 1910, il s'agit de s'inspirer à la fois des garden-cities anglaises et des Gartenstadt allemandes. Car, est-il précisé, le citoyen harassé de travail doit pouvoir bénéficier d'un «home» où il sera mieux logé que dans la «grande cité», en y disposant de plus d'air, d'espace et de calme. À ce titre l'idée d'un habitat étendu en «largeur» s'impose face à «l'entassement en hauteur» généralement privilégié [6].

C'est dans ce contexte du mouvement des cités-jardins et dans la commission d'étude *Pour le plus grand Bruxelles* que, déjà avant la guerre, Paul Otlet entre en contact avec le paysagiste et urbaniste Louis Van der Swaelmen [1883-1929]. En 1913, Van der Swaelmen dessine un plan d'aménagement pour le projet de la Cité Mondiale de Hans C. Hébrard et Ernest Andersen [1912], en face du Musée Colonial de Tervuren. La même année, le projet est présenté à l'Exposition Internationale de Gand pendant le *Premier congrès et exposition*

5 – Sur A. Pompe [1873-1980] : P. Puttemans, «Antoine Pompe», in : *Nouvelle biographie nationale*, Bruxelles, Académie royale, t. 7, 2003, pp.293-296.

6 – HLF, 009-1, *Cités-jardins, Les Garden Cities*, Comité de patronage, janvier 1910.

7 – Voir : Louis Van der Swaelmen, *Préliminaires d'art civique mis en relation avec le cas clinique de la Belgique*, 1916, p.XIV. Voir aussi : Paul Otlet, «Un projet grandiose de Cité internationale», in : *Premier congrès et exposition comparée des villes*, Gand, 1913, pp.79-83 ; Herman Stynen, *Urbanisme et société. Louis Van der Swaelmen [1883-1929], animateur du mouvement moderne en Belgique*, Bruxelles, 1979 ; Marcel Smets éd., *De onvoltooid verleden tijd. Een geschiedenis van de monumenten- en landschapszorg in België 1835-1841*, Brussel, 1998 ; Marcel Smets éd., *Resurgam. La reconstruction en Belgique après 1914*, Bruxelles, 1985 ; id., *L'avènement de la cité-jardin en Belgique: histoire de l'habitat social en Belgique de 1830 à 1930*, Bruxelles, 1977 ; Iwan Strauven, Victor Bourgeois, 1897-1962. *Modernity, tradition and neutrality*, Rotterdam, 2021.

8 – Sur M. Dewey [1851-1931] : A. Béthery, «Melvil Dewey», in : *Bulletin des bibliothèques de France*, vol. 57, n° 2012-1, pp.22-27 et W. A. Wiegand, *Irrepressible reformer : a biography of Melvil Dewey*, Chicago, ALA, 1996.

comparée des villes, sous l'égide de l'Union internationale des villes [fondée à cette occasion], des initiatives où Otlet et Van der Swaelmen jouent un rôle éminent comme organisateurs et théoriciens. Pendant la guerre, ils participent à la fondation du Comité néerlandais-belge d'art civique [1915], avec entre autres les architectes Huib Hoste et H.P. Berlage, afin de préparer la reconstruction d'après-guerre. Pendant la guerre, le Comité d'art civique et Van der Swaelmen développent une *Encyclopedie der steden en der civieke kunst*, dont «la forme de publication [...] [est] adoptée en application des Méthodes internationales les plus modernes de la Documentation universelle» [Van der Swaelmen] – un système de classification basé sur le *Manuel abrégé de répertoire bibliographique universel* [Bruxelles, 1905] de Paul Otlet [7].

DE LA BIBLIOGRAPHIE AU MULTIMÉDIA

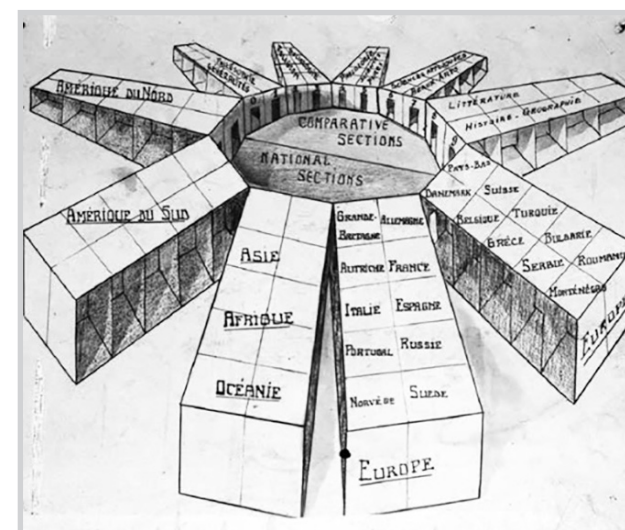


Schéma de l'organisation du Palais mondial, installé au Cinquantenaire à partir de 1912. Collection Mundaneum, Mons

Car plus que tout, Otlet porte un intérêt presque obsessionnel à la bibliographie, domaine dans lequel il s'illustre de façon durable. En 1895, il crée avec La Fontaine l'Office international de bibliographie [OIB]. Tous deux développent la classification décimale du bibliothécaire américain Melvil Dewey, avec l'accord de son concepteur. En substance, Dewey propose un catalogue rangé par matière sur la base d'une notation décimale. Les deux Belges perfectionnent le système, élaborant une classification décimale universelle, CDU, plus détaillée, flexible et capable de concevoir de nouvelles catégories [8].

Otlet s'investit totalement dans le projet. Il passe aujourd'hui pour le fondateur des sciences de l'information et de la communication ; tel le premier utilisateur des termes « document et documentation ». Il est l'auteur d'un ouvrage pionnier sur le sujet [le *Traité de documentation : le livre sur le livre, théorie et pratique*, Bruxelles, Éditions Mundaneum, 1934]. Otlet opte pour la fiche au format de « l'ancienne carte postale universelle » dont les mesures permettent une concordance entre le système métrique et les mesures anglo-saxonnes [12,5x7,5 cm – 5" et 3"].



L'univers, l'intelligence, la science, le livre	
<p>Les choses L'Univers, la Réalité, le Cosmos</p>	
<p>Les intelligences qui perçoivent les choses fragmentairement</p>	
<p>La science Répond et coordonne en ses cadres les pensées de toutes les intelligences particulières</p>	
<p>Les Livres Transcrivent et photographient la science selon l'ordre donné des connaissances La Collection de livres forme la Bibliothèque</p>	
<p>La Bibliographie Inventarise et catalogue les livres La Mission de cette Bibliographie forme le répertoire Bibliographique Universel</p>	
<p>L'Encyclopédie Dossier (Catalogue) des livres Concentre, classe et coordonne le contenu des livres</p>	
<p>La Classification Confirme à l'ordre que l'intelligence découvre dans les choses, sans la l'élire à l'indétermination de la science des livres de leur Bibliographie et de l'Encyclopédie</p>	

Paul Otlet, *Traité de Documentation* (1934), p.41

Ci-dessus, le Répertoire Bibliographique Universel vers 1900. On remarque la présence de nombreuses femmes, préposées à la rédaction des fiches.
Collection Mundaneum, Mons

Ci-contre, *Traité de documentation : le livre sur le livre, théorie et pratique*, Bruxelles, Éditions Mundaneum, 1934, p.41.
Collection Mundaneum, Mons

Toujours en 1895, Otlet et La Fontaine créent un Institut international de bibliographie [IIB] chargé de regrouper « les forces bibliographiques dans le monde ». Ils installent leurs bureaux dans l'Hôtel Ravenstein à Bruxelles. À leurs côtés, s'activent des dizaines de collaborateurs, attablés des heures durant à rédiger des fiches-types, selon des règles strictement définies. Ensuite les voici à ranger leur ouvrage, selon les règles de la CDU, dans des meubles eux-mêmes

« standardisés » afin d'autoriser ajouts, corrections, reclassement et copies à destination des chercheurs et du grand public. Comme l'a écrit Warden Boyd Rayward, il s'agit là d'une structuration semblable à celle d'une « base de données ». D'autant plus qu'avec La Fontaine, Otlet souhaite archiver l'ensemble des savoirs sous leurs diverses formes [textes, images, objets]. Cette idée préfigure le World Wide Web et l'hypertexte et peut être sans excès qualifiée « d'Internet de papier ». En 1906, ils créent le Répertoire iconographique universel, composé de photographies, de cartes postales, de plaques de verre et de diapositives. L'année suivante, voici mise sur pied l'Encyclopédie documentaire [riche, peu avant 1914, d'un million d'éléments classés en 10 000 dossiers thématiques de l'activité humaine au sens large].

Les carnets d'Otlet révèlent qu'il imagine toujours plus loin. Il disserte sur le « livre téléphoté », sorte de livre numérique avant l'heure ; toujours dans le but de rendre l'information accessible à tous dans le monde entier.

En 1907, naît l'Office central des institutions internationales, sis 3bis, rue de la Régence, aux Musées royaux des beaux-arts. L'Office se présente tel un centre dédié à toutes les associations et les institutions [à caractère scientifique ou corporatif] qui poursuivent des buts internationaux. Il se mue en Union des associations internationales [UAI] en 1910 [9].

DU PALAIS MONDIAL À LA CITÉ MONDIALE

En 1912, l'ensemble des créations et des structures d'Otlet et La Fontaine sont rassemblées au Cinquantenaire sous le nom de Musée ou Palais mondial, composé de 16 sections « nationales » et « comparatives ». Et puis survient 1914. Les collections échappent à la mainmise des Allemands mais le personnel ne perçoit plus de salaire. Quant à Otlet, il s'exile aux Pays-Bas, pays de Cato Van Nederhasselt, sa seconde femme, épousée en 1912. Le couple séjourne aussi en Angleterre puis en France. Otlet cherche la trace de Jean, son cadet, porté disparu sur le front de l'Yser. Hélas, en 1918, il apprend la mort de son fils, tué au combat en octobre 1914.

La fin des hostilités voit la réouverture du Palais mondial, bientôt appelé *Mundaneum*, désormais déployé sur trois quarts d'hectare de surface au sol

9 - *Congrès mondial des associations internationales, Bruxelles, 9-11-05 1910*, UAI éd., Bruxelles, F. Hayez, 1911-1912, 2 vol. De nos jours, placée sous mandat de l'ONU, l'UAI poursuit la publication d'un *Annuaire des organisations internationales [Yearbook of international organizations]*. Son siège se situe toujours à Bruxelles. [voir : *Union of International Associations - Union des associations internationales*, www.uia.org].

et d'étages du Cinquantenaire ^[10]. Mais Otlet poursuit un dessein plus ambitieux encore. Avant la guerre, il a découvert le projet du sculpteur scandinave Hendrik C. Andersen et de l'architecte français Ernest Hébrard de fonder une ville internationale, un Centre mondial de la communication. Otlet tente aussitôt de les convaincre de choisir Bruxelles. Car, comme La Fontaine, il prêche en faveur d'une société internationale des nations qui aurait la capitale belge pour centre. Les horreurs du conflit mondial autant que la perte de son fils renforcent cette conviction. Ainsi publie-t-il pas moins de quatre ouvrages et brochures sur la future «organisation internationale» : dont *La Fin de la guerre. Traité de paix générale basé sur une Charte mondiale déclarant les droits de l'Humanité et organisant la Confédération des États*, [Bruxelles, La Haye, 1914]. En 1916, ce livre connaît une édition remaniée en anglais. Soulignons que, la même année, La Fontaine publie aux États-Unis sa *Magnissima Charta*, qui traite aussi du sujet ! Otlet publie ensuite *Les problèmes internationaux et la guerre. Tableau des conditions et solutions nouvelles de l'économie, du droit et de la politique*, en 1916 [Bruxelles et Paris] ; *Constitution mondiale de la Société des Nations. Le Nouveau droit des gens* [Paris et Genève, 1917]. Enfin, en 1919, il rédige un long article, *La Société intellectuelle des nations*. L'instance internationale rêvée par Otlet et La Fontaine aurait également accueilli l'ensemble des associations scientifiques. Dès février 1919, par le biais de l'UAI, tous deux envoient un memorandum aux «présidents et délégués de la Conférence de la paix à Paris». Leur texte défend l'idée d'une charte des intérêts intellectuels et moraux – pour protéger la culture intellectuelle – que garantirait un organe dédié à cette tâche.

Mais les idées des deux amis trouvent peu d'échos dans les milieux politiques belges. Plus encore, elles gênent le gouvernement français d'Aristide Briand qui veut lui aussi créer une Cité internationale scientifique mais... en France ! Et débarrassée de toute velléité de création d'un «super-État». Il s'agit de la Cité internationale universitaire de Paris qui bénéficie de l'entregent et des relations du député André Honnorat, pacifiste, universaliste et éphémère ministre de l'Instruction publique en 1920. Celui-ci parvient à faire avaliser le projet par les chambres et le gouvernement français en 1921. Il crée aussitôt une Fondation nationale [il préside à sa destinée] qui assoit l'influence de l'État sur la Cité. En 1925, un premier bâtiment sort de terre, dû à la générosité du mécène français Émile Deutsch de la Meurthe ^[11].

Les autorités françaises vont plus loin. En juillet 1924, elles s'engagent à «subventionner et entretenir» à Paris un Institut international de coopération intellectuelle. Or il apparaît que l'initiative s'inspire largement de la proposition de

l'UAI, initialement due à Otlet et La Fontaine. Séduite par cette promesse, la Société des Nations accepte que ledit institut s'installe dans une aile du Palais royal. Il commence à fonctionner à l'automne 1925 avant son inauguration officielle en janvier 1926. Cette structure préfigure l'UNESCO, créée en 1946, également à Paris.

Retour en Belgique. En 1919, à l'initiative de Paul Otlet, le projet du «International World Centre» de Andersen et Hébrard est présenté à l'occasion de l'exposition de la reconstruction à Bruxelles. En 1921, Louis Van der Swaelmen est invité à l'Université internationale, une initiative de Paul Otlet, et l'Union des associations internationales. En 1928, Paul Otlet est nommé membre du Comité de patronage des Congrès internationaux d'architecture moderne [CIAM], à l'initiative de Le Corbusier.

III^e congrès des CIAM à Bruxelles [1930] – CIVA Collections, Brussels



Henry van de Velde

Victor Bourgeois

Le Corbusier

Paul Otlet

10 – Fin 1933, il se compose d'un Musée mondial, «monde et... civilisation» aux divers âges de l'histoire, de 60 salles organisées selon les *nations, les sciences et les branches d'activités*. La «documentation mondiale» comprend quant à elle 15.500.000 fiches, 1.000.000 de pièces documentaires [d'archives] alors que 150.000 volumes garnissent la bibliothèque. En outre, le Palais possède un centre de réunion et un ciné mundaneum. La plupart de ces services sont «en principe» gratuits car, comme s'en expliquent les promoteurs, il s'agit d'une «grande offrande collective». Le gouvernement garantit pour sa part la «jouissance gratuite» des lieux ainsi qu'une subvention annuelle de 70.000 francs [HLF 218-6, photocopié, Appel à la coopération au Mundaneum et à ses instituts du Palais mondial, s.d. [vers 1933].

11 – Sur A. Honnorat [1868-1950] : G. Tronchet, *André Honnorat, un visionnaire en politique*, Paris, Hémisphères-Maisonnette et Larose, 2020.

En 1930, Paul Otlet participe au troisième CIAM au Palais des beaux-arts de Bruxelles, présidé par Victor Bourgeois [1897-1962]. Il figure sur la photo de groupe du CIAM III, dans le grand hall d'entrée du Palais, tout près de Le Corbusier et de Victor Bourgeois. En 1931, Victor Bourgeois présente son projet de Cité mondiale – avec Mundaneum ou Palais mondial – à Tervuren. Bourgeois présente ensuite le projet d'un Urbaneum à la *Journée de l'urbanisme* qui se tient à Bruxelles les 25 et 26 avril 1931. Il continuera à retravailler le projet de l'Urbaneum pour Jemappes – dans le contexte du développement du Borinage – puis, après la II^e Guerre mondiale, pour sa ville natale de Charleroi.

Enfin, déception ultime pour Otlet et La Fontaine, le gouvernement belge fait fermer les portes du Palais mondial à Bruxelles. En temps de crise économique, celui-ci trouve cette structure coûteuse alors que le retour du nationalisme rend suspect le credo internationaliste qu'elle porte. Paul Otlet pense alors déménager le siège du Palais mondial à Genève, devenue centre des associations internationales. Le célèbre architecte d'origine suisse Le Corbusier, avec qui Otlet entretient une riche correspondance depuis 1925, commence à envisager le plan de ce nouveau «Mundaneum». Son projet de 1933, qui se base sur les esquisses d'Otlet lui-même, s'intègre à son projet d'urbanisme de la Rive gauche d'Anvers [1931] comme «Musée à croissance illimitée» [12]. Ce projet de «Fondation centre-cité mondiale» demeurera l'idée fixe d'Otlet jusqu'à sa mort.

Notons enfin que, comme Henri La Fontaine, Paul Otlet a enseigné à l'Institut des hautes études de Belgique [émanation de l'Université nouvelle, elle-même issue de l'Université libre de Bruxelles ULB]. En 1921, Louis Van der Swaelmen y donna un cycle de conférences sur «le municipalisme». Otlet a aussi dirigé le premier enseignement régulier de la bibliothéconomie en Belgique, à l'École centrale de service social [1920]. Le Palais mondial demeure cependant l'œuvre de sa vie. N'a-t-il pas fait graver sur sa tombe : «Il ne fut rien, sinon Mundaneum».

CONCLUSIONS

Chercheuses et chercheurs s'entendent aujourd'hui pour qualifier Otlet de personnalité-clé dans plusieurs domaines. Ils le rangent le plus souvent au côté de La Fontaine. Ainsi Anne Rasmussen insiste sur le rôle des deux hommes dans le développement de sociétés savantes à l'origine de Congrès internationaux. Rasmussen souligne aussi leur volonté d'institutionnaliser la bibliographie et d'en proposer une version universelle [13]. De son côté, Daniel Laqua

accorde une place prépondérante à Otlet dans le domaine de «l'universalisme» [partie 6], y compris dans son apport aux développements de la Société des Nations [14].

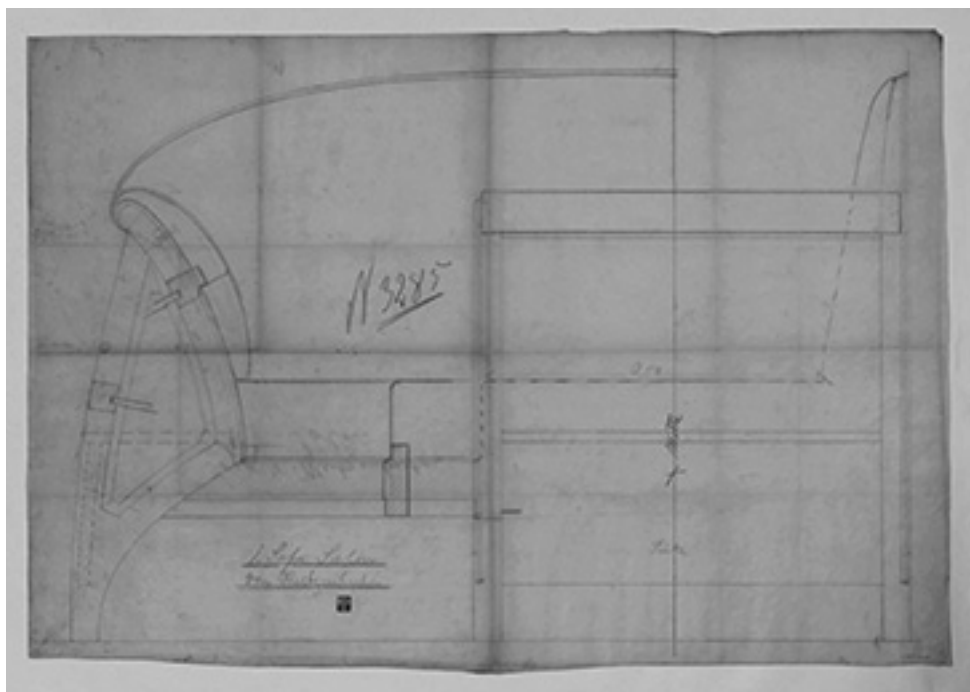
En somme, Otlet [comme La Fontaine] relève de ceux qu'Armand Mattelart désigne sous le nom de partisans de «l'utopie planétaire», issue d'une tradition ancienne née à la Renaissance. L'auteur précise que ces «mondialistes» intensifient et coordonnent leur action de façon significative «dans la période qui court du dernier quart du XIX^e siècle à la Première Guerre mondiale» [15]. C'est aussi la période où sont posés les jalons de la pensée moderne en architecture et en urbanisme. Et c'est là qu'Otlet, le commanditaire, rejoint l'intellectuel et l'activiste...



À l'intérieur du Palais mondial, années 1920.
Collection Mundaneum, Mons

- 12 – Paul Otlet, «Louis Van der Swaelmen et le palais mondial», in : *La Cité*, VIII, 1930, n° 6; id., «L'Urbaneum-Bruxelles, Cité Mondiale, Bruxelles, Grande Ville, Bruxelles, Capitale de la Belgique», in : *La Cité*, IX, 1931, n° 10, p.121-129. Voir aussi, sur Otlet, Bourgeois et Le Corbusier : Iwan Strauven, op.cit.
- 13 – A. Rasmussen, «Jalons pour une histoire des congrès internationaux au XIX^e siècle : régulation scientifique et propagande intellectuelle», in : *Relations internationales*, n° 62, été 1990, pp.115-133.
- 14 – D. Laqua, *The Age of Internationalism and Belgium, 1880-1930: Peace, Progress and Prestige*, Manchester, New York, Manchester University Press, 2013.
- 15 – A. Mattelart, «Histoire de l'utopie planétaire. De la cité prophétique à la société globale», in : *La Découverte*, 2009, notamment pp.195-216 et pp.217-242.

ACTIVITÉS DU FONDS HENRY VAN DE VELDE



Plan de mobilier restauré [sofa pour le baron Curt von Mutzenbecher], crayon graphite sur papier calque, 154x109 cm.
ENSAV – La Cambre, INV. S 3477
© Henry van de Velde Foundation (Pays-Bas)

OBJET SOCIAL

Soutenir et conseiller l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre dans la conservation, la gestion scientifique et la mise en valeur des archives d'Henry van de Velde dont l'école est dépositaire.

DATES CLÉS

- 1^{er} juin 2004**
Création de l'asbl Fonds Henry van de Velde. Président Herman Daled.
- 16 mars 2010**
Arrêté du gouvernement de la Communauté française classant en tant qu'ensemble une partie du fonds d'archives d'Henry van de Velde avec la qualification de trésor.
- 18 mars 2019**
Présidente Caroline Mierop.

MEMBRES 2022–2024

Régine Carpentier, Benoît Hennaut, Eric Hennaut, Fabrice van de Kerchove, Caroline Mierop, Kevin Saladé, Priska Schmückle von Minckwitz, Thomas Simon, Estelle Van Geyts, Ellen Van Impe, Anne Van Loo, Jérémy Van Steenkiste, Luc Verpoest, Sabine Walter et Benjamin Zurstrassen, ainsi que Claude Katz, membre d'honneur.

Depuis sa fondation, l'association a bénéficié du soutien de plusieurs membres d'honneur, aujourd'hui décédés : Herman Daled [1930-2020], Manfred Osthaus [1933-2012], Pierre Puttemans [1933-2013].

PRÉCÉDENTS NUMÉROS

- Cahier 14**
Le fonds d'archives Henry van de Velde de La Cambre [2015]
- Cahier 15/16**
Henry van de Velde et le Bauhaus [2018]
- Cahier 17**
Herman Daled et l'hôtel Wolfers [2021]

ACTIVITÉS 2022–2024

CAMPAGNE DE RESTAURATION

Janvier 2023 – décembre 2023
Troisième campagne de restauration des plans de mobilier d'Henry van de Velde. Restauration et numérisation de 150 plans grâce aux soutiens du Fonds René et Karin Jonckheere géré par la Fondation Roi Baudouin et de la Commission du patrimoine culturel mobilier de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Suite aux deux premières campagnes de 2010 et de 2018 soutenues par les Fonds René et Karin Jonckheere et Baillet Latour, plus de 600 plans sont à présent sauvegardés et accessibles pour la recherche.
Restauration : Marianne De Bovis, Lucie Page, Julie Swennen.
Numérisation : Atelier de l'Imagier.

CAMPAGNE DE NUMÉRISATION

Décembre 2023 – décembre 2024
Lancement de la première phase de la numérisation des archives dans le cadre du plans Pep's de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

EXPOSITIONS

17 mars – 1 mai 2022
Sweet home. Recherches, sélection des documents et rédaction des notices de la partie historique de l'exposition du Prix des Amis de La Cambre 2021 organisée par l'ENSAV – La Cambre et Les Amis de La Cambre. ENSAV – La Cambre, hôtel De Bodt [27-29, av. F. Roosevelt, 1050 Bruxelles].

1 juin 2023 – 5 juin 2024

Art [s] nouveau [x] belge [s] / Belgian Art Nouveau. Van de Velde, Serrurier-Bovy, Hankar ... & Co. Reproduction de quatre échantillons de papier peint pour l'exposition inaugurale de la Maison Hannon [1 rue de la Jonction, 1060 Bruxelles].

PUBLICATIONS

Avril 2023

Henry van de Velde. Récit de ma vie, 1917-1957. Texte établi et commenté par Anne Van Loo, 2 vol., éd. Brepols.

Mai 2023

Traduction par Luc Verpoest de l'article de Caroline Mierop «Le fonds Henry van de Velde de La Cambre. Une histoire en quatre temps» : «Het Archief Henry van de Velde in La Cambre. Een verhaal in vier bedrijven», in : *M&L* [Monumenten, Landschappen en archeologie], 42/3.

Avril 2024

Henry van de Velde et le Bauhaus. Art, industrie et pédagogie. Actes du colloque du 15 février 2019, éditions de l'Académie Royale de Belgique.

2023-2025

Collaboration aux recherches et à l'édition par la Klassik Stiftung Weimar du catalogue raisonné des objets d'Henry van de Velde consacré au mobilier, [publication en ligne 2025].
Mission de recherche confiée à Priska Schmückle von Minckwitz.

CONFÉRENCES

4 juillet 2022

Summer School Art nouveau organisée par la Faculté d'architecture de l'ULB La Cambre Horta, journée Henry van de Velde.
Henry van de Velde, pioneer of the Bauhaus and founder of La Cambre, conférence de Kevin Saladé.
Henry van de Velde's conception of private housing, conférence de Priska Schmückle von Minckwitz.
Visite des archives Henry van de Velde de La Cambre et workshop, visite guidée du Bloemenwerf.

29 mars et 18 avril 2023

Henry van de Velde - autobiographie critique d'un protagoniste du mouvement moderne. Conférence d'Anne Van Loo à l'Académie Royale de Belgique et à l'ENSAV-La Cambre.

20 juin 2023

Henry van de Velde, pioneer of the Bauhaus en founder of La Cambre. Conférence de Kevin Saladé dans le cadre de la Summer School Art Nouveau 2023 organisée par la faculté d'architecture La Cambre Horta de l'ULB.

24 octobre 2023

Un architecte dans la Belgique de l'entre-deux-guerres : Henry van de Velde. Conférence d'Anne Van Loo à la Fondation Périer-D'Ieteren.

RENCONTRES INTERNATIONALES, TRAVAUX DE RECHERCHE ET VISITES DE BÂTIMENTS

6 juillet 2022

Visite du Bloemenwerf guidée par Priska Schmückle von Minckwitz et Kevin Saladé pour Katherine Kuenzli [Wesleyan University, USA], Ruben Mantels [Universiteit Gent], Mathijs Van Houweninge et Frieda Gouwetor [Henry van de Velde Family Foundation].

20 juillet 2022

Visites de l'École Technique de Louvain [aujourd'hui Bibliothèque et archives communales Tweebronnen], des Archives de la ville de Louvain et du Fonds Raphaël Verwilghen aux Archives de la KU Leuven, guidées par Luc Verpoest pour Catherine M. Kuenzli [Wesleyan University, USA], Kathleen James-Chakraborty [University College, Dublin, Irlande] et Ruben Mantels [Universiteit Gent].

25 septembre 2022

Visites de La Nouvelle Maison et du Bloemenwerf, guidées par l'architecte Guido Stegen, pour la Henry van de Velde Family Foundation.

19-22 avril 2023

Participation de Kevin Saladé à l'Assemblée générale du Réseau Art Nouveau Network à Budapest.

29 septembre 2023

Visites de La Nouvelle Maison et du Bloemenwerf, guidées par Priska Schmückle von Minckwitz pour les membres d'ICOMOS France.

17 octobre 2023

The inspiration of Henry van de Velde, art without borders. Journée d'étude au sanatorium construit par Henry van de Velde à Trebschen/Trzebiechow [Pologne]. Participation de Kevin Saladé.

Été et automne 2023

Recherches réalisées par Anne Van Loo sur la collaboration d'Henry van de Velde avec la Société nationale des Chemins de Fer belges entre 1931-1932 et 1938.

AIDE À LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE ET AUX CHERCHEURS [SÉLECTION]

Documentation, à la demande de Xavier Tricot et pour son *Inventaire raisonné de l'œuvre peint et dessiné de Henry van de Velde* [éd. Galerie Ronny van de Velde, Anvers, 2022], des notes manuscrites prises par van de Velde dans son catalogue de l'exposition de J.F. Millet de 1887 [École des Beaux-Arts de Paris] qui a inspiré les pastels et peintures de van de Velde.
Documentation, à la demande de Jessy van de Velde, de la peinture illustrée en couverture de l'ouvrage de X. Tricot.

Documentation et iconographie pour la publication d'Elie Georges Haddad, *Henry Van De Velde on Rational Beauty, Empathy and Ornament*, Cambridge Scholars Publishing, 2022.

Documentation en vue de la publication par Train World d'un ouvrage illustré sur la collaboration de Horta et de van de Velde avec la Société Nationale des Chemins de fer Belges : *Victor Horta - Henry van de Velde. Chemins croisés - chemins de fer*. L'ouvrage est prévu en juin 2024.

Il accompagnera l'exposition *Dessine-moi un train* qui sera inaugurée à Train World en septembre 2024.
Documentation de l'histoire du logo de la SNCB et de la collaboration qu'y a apportée van de Velde. Examen des tissus de garnissage des banquettes de 1^{re} et de 2^e classes [voitures des trains directs K1] retrouvés dans les archives Raphaël Verwilghen du fonds van de Velde. Mise à disposition de nombreux documents pour illustrer le livre.

Documentation et iconographie pour la publication de Lucy Huskinson, *Nietzsche and Architecture: The Grand Style for Modern Living*, Bloomsbury [London and New York], [parution 2024].

Mise à disposition de reproductions photographiques pour une exposition permanente. Bibliothèque publique Tweebronnen, ancienne École Technique de Louvain [inauguration avril 2024].

Sélection de documents pour l'exposition *Untold Stories. Designers femmes en Belgique, 1880-1980* au Design Museum Brussels [octobre 2024-avril 2025].

Mise à disposition de nombreux dessins originaux et de documents numérisés à la demande d'Anika Reineke, conservatrice des collections des textiles du Kunstgewerbesammlung und Henry van de Velde Museum Chemnitz, pour l'exposition *Reform of Life Henry van de Velde mittendrin* (novembre 2024 – mars 2025), dans le cadre du programme de «Chemnitz, capitale européenne de la culture» 2025.

Direction éditoriale Luc Verpoest

Coordination éditoriale Caroline Mierop,

avec la participation de Régine Carpentier

Coordination scientifique Anne Van Loo

Textes Maud Rochez, Anne Van Loo,

Pierre Van Den Dungen, Luc Verpoest,

ainsi que Benoît Hennaut

et Caroline Mierop pour l'avant-propos.

Activités du Fonds Régine Carpentier

Traduction en français du texte [en anglais]

de Maud Rochez : Caroline Mierop

Mise en page Claude Stassart

Les responsables d'édition ont cherché,
dans la mesure du possible, à renseigner l'origine
de toutes les illustrations,

à mentionner les copyrights et à satisfaire

aux exigences du droit d'auteur.

En cas d'erreur ou d'omission,

merci de prendre contact avec les éditeurs.

Les opinions émises n'engagent que leurs auteurs.

© 2024, Fonds Henry van de Velde, asbl

21 abbaye de La Cambre – 1000 Bruxelles

© 2024, École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre

21 abbaye de La Cambre – 1000 Bruxelles

www.lacambre.be

ISBN 978-2-930990-15-6

Dépôt légal D/2024/10.863/4

Remerciements

Que soient ici remerciées toutes les personnes

et toutes les institutions qui ont été associées

à la réalisation de ce Cahier, en particulier

Maud Rochez, architecte, dont le travail de recherche

sur l'hôtel Otlet est à l'origine de cette publication.

Nos remerciements vont également à

Michel Louis, Catheline Périer-D'Ieteren et Kevin Saladé,

ainsi qu'aux institutions : Archives de la Ville de Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature,

CIVA – Brussels, ENSAV - La Cambre, Fondation Catherine Gide, Mundaneum – Mons, UGent,

Institut royal du patrimoine artistique (IRPA).

Cette publication a bénéficié de l'aide de la Fondation Périer-D'Ieteren

et, pour la version anglaise, de la *Henry van de Velde Family Foundation*.

