

cahiers

henry van de velde



17 2021

cahiers

henry van de velde

REMERCIEMENTS

Que soient ici chaleureusement remerciés tous ceux qui nous ont aidés à la réalisation de ce Cahier, en particulier Chris Dercon, Martin Margjela et Anne Van Loo, mais aussi Régine Carpentier, Elsa Cayo, Pierre Daled, Sylvia Goldschmidt, Fabrice van de Kerckhove, Birte Carolin von Knoblauch, Joachim Olender, Kevin Saladé, Priska Schmückle von Minckwiz, Thomas Simon, Guido Stegen, Marit Størset, Richard Venlet et les photographes Bastin & Evrard et Helen Hermans.

Nos remerciements vont également à Sylvain Busine, Jacques Charlier, Lionel Estève, Jean-Pierre Hoa, Bernard Marcelis et Bart Verschaffel, ainsi qu'à la galerie MANIERA, aux Archives et Musée de la Littérature (AML), à la Commission royale des Monuments et des Sites de la Région de Bruxelles-Capitale et aux services de l'Urbanisme et de la Population de la commune d'Ixelles.

Nous remercions enfin la Henry van de Velde Family Foundation, la Cellule architecture de la Fédération Wallonie-Bruxelles — Commission des arts plastiques, section Architecture, et l'asbl Les Amis de La Cambre pour leur précieux soutien.

COLOPHON

Direction éditoriale
Caroline Mierop

Coordination éditoriale et actualités
Régine Carpentier

Coordination scientifique
Anne Van Loo

Textes
Chris Dercon, Martin Margjela, Anne Van Loo, ainsi que Benoît Hennaut et Caroline Mierop pour l'introduction.

Traduction française du texte de Chris Dercon
Caroline Mierop

Design et composition
Studio Esther Le Roy

Police de caractères
Founders Grotesk, Klim Type Foundry

Impression
Drifosett, BE

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 des droits d'auteur. En cas d'erreur ou d'omission, merci de prendre contact avec les éditeurs

© 2021, Fonds Henry van de Velde asbl
21 abbaye de La Cambre
1000 Bruxelles

© 2021, École nationale supérieure
des arts visuels–La Cambre
21 abbaye de La Cambre
1000 Bruxelles
www.lacambre.be

D / 2021 / 10.863 / 2
ISBN 978-2-930990-06-4

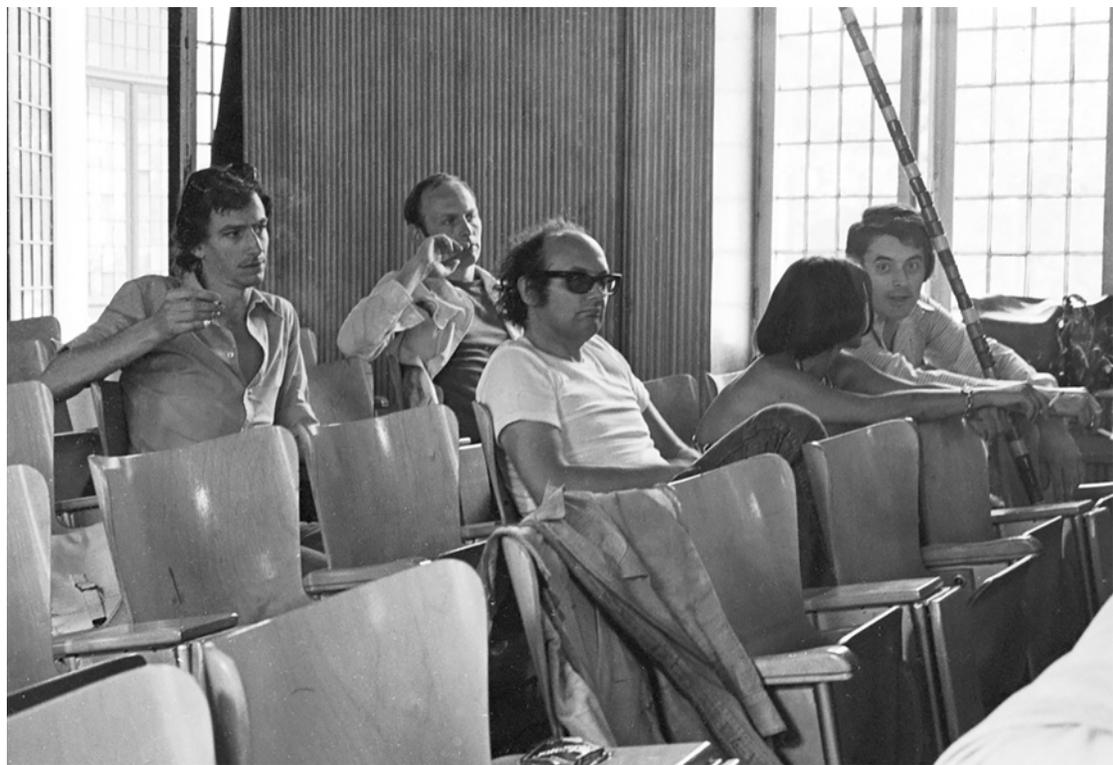
Les opinions émises n'engagent que leurs auteurs.

cahiers henry van de velde

FONDS HENRY VAN DE VELDE ASBL
2004—2021

HERMAN DALED ET L'HÔTEL WOLFERS

Caroline Mierop, Présidente du Fonds van de Velde asbl
Benoît Hennaut, Directeur de La Cambre



Herman Daled a été le premier président de l'association Fonds Henry van de Velde et il fut un président attentif, disponible, utile et généreux, pendant une quinzaine d'années — de 2004 à 2019. Sa disparition à la fin de l'année 2020 a été un choc pour tous ceux, très nombreux, qui l'avaient connu comme médecin radiologue, comme collectionneur et ami des artistes, comme amateur d'architecture aussi ; un amateur d'architecture engagé, propriétaire d'une des plus belles et des plus exigeantes maisons réalisées par van de Velde à Bruxelles : l'hôtel Wolfers.

C'est à notre président mais aussi à l'ami des arts, des artistes et de l'architecture que ce *Cahier Henry van de Velde* n° 17 est dédié.

A



Anne Van Loo, docteur en architecture et spécialiste de van de Velde, consacre un article à l'hôtel Wolfers qui, paradoxalement, a été peu étudié et peu documenté jusqu'ici. Elle en retrace l'histoire, en propose une analyse détaillée et montre aussi comment Herman Daled y a vécu ou, pour le citer lui-même, comment il y a « été présent », acceptant jusqu'à en faire un principe de conserver la maison dans l'état (presque d'origine) où il l'avait trouvée, de la laisser vieillir mais sans la laisser s'abîmer, de se soumettre à sa forte spatialité sans (presque) jamais être tenté d'y exposer les centaines d'œuvres qu'il y avait accumulées. Les souvenirs de Sylvia Goldschmidt ont été précieux dans la reconstitution des premières années passées par Herman dans cette grande maison, des rencontres, des événements, des installations éphémères dont elle a été le magnifique cadre.

Chris Dercon compose, à partir de souvenirs personnels, un portrait d'Herman en propriétaire de la maison Wolfers, faisant un parallèle entre sa « position » vis-à-vis de sa maison et sa « position » dans l'art

⌘ Herman Daled (avec le bâton de Cadere) et sa femme Nicole au congrès *L'art et son contexte culturel*, La Cambre, juillet 1973. Avec les artistes Sol Lewitt et Jacques Charlier, et le galeriste amstellodamois Adriaan van Ravensteijn. © Bastin & Evrard

A Herman Daled à la bibliothèque de La Cambre à l'occasion de l'inauguration de la bibliothèque Michael Tarantino, 2005. © Aurore Dal Mas

contemporain. Il décrit les petites interventions presque espiègles qu’Herman s’est autorisées dans cette imposante demeure et sa manière très conceptuelle de l’habiter. Ce faisant, il dresse aussi le portrait d’un homme hors du commun et celui d’un ami.

Martin Margiela, d’un insert poétique, rend un discret hommage à Marit Størset, la dernière compagne d’Herman Daled, et au propriétaire-collectionneur atypique qu’était celui-ci.

Ce court texte d’introduction rend enfin hommage au président de l’association Fonds Henry van de Velde. Quand Herman accepte de participer à la création de l’association — ou plutôt à sa re-création —, il est aussi le président fondateur du Wiels, Centre d’art contemporain à Bruxelles. Il connaît bien La Cambre, école d’art qu’il fréquentait à l’époque où y étaient invités les artistes conceptuels qu’il a aimés et soutenus : il a ainsi participé au colloque qui y fut organisé en juillet 1973 sur le thème de *L’art et son contexte culturel* et auquel participèrent aussi Carl André, *Art and Language*, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, André Cadere, Hans Haacke, Sol Lewitt, Niele Toroni et Lawrence Weiner, entre autres⁽¹⁾.

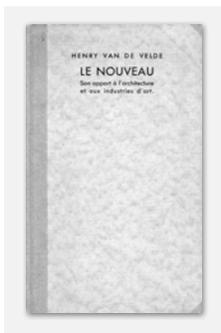
Il connaît bien et de longue date plusieurs membres de l’association en projet, depuis la création de la Fondation pour l’Architecture en 1985 dont il avait été l’un des premiers administrateurs. À la même époque, il présidait aux destinées de la Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts. Amateur et connaisseur de van de Velde, il était aussi un visiteur assidu des expositions d’art contemporain organisées à partir de 1995 à la Maison Grégoire — une autre maison construite par l’architecte à Bruxelles, en 1933, qu’Herman aurait un temps hésité à acheter lui-même.

En 2011, Herman Daled fait don à l’association de documents liés aux premières années de fonctionnement de l’école et d’une série d’archives constituées de notes, correspondances, coupures de presse et publications sur van de Velde.

Ce fonds est plus important qu’il n’y paraît. Il comprend par exemple les archives laissées par le ministre socialiste Georges Bohy, relatives à la première association Henry van de Velde créée à La Cambre au lendemain de la mort du maître — une association active de 1960 à 1974. Georges Bohy, qui connaissait Henry van de Velde de longue date pour avoir été son avocat, fut le président de l’association

de 1965 à son décès en 1973. Le fonds Daled comprend aussi un nombre impressionnant de lettres, souvent longues, écrites à la plume par van de Velde à son amie Hélène Denis-Bohy, de 1928 à 1957. Hélène, bibliothécaire, militante féministe, épouse de Georges Bohy, reprit en effet des études à La Cambre en 1928 où elle suivit le cours de Typographie. C'est probablement là qu'elle rencontra Henry van de Velde et qu'elle contribua à l'édition de plusieurs livres imprimés par lui sur les presses de l'École.

B



Leur correspondance, quasiment ininterrompue pendant trente ans, brasse de nombreuses informations de tous ordres : sur les voyages de van de Velde, ses projets éditoriaux, les cours qu'il prépare, les personnalités qu'il rencontre mais van de Velde y parle aussi de sa santé, de ses enfants puis de ses petits-enfants. Cette correspondance est une source documentaire précieuse pour les dernières années de van de Velde — années qu'il passe à Oberägeri en Suisse et à propos desquelles peu de choses jusqu'ici ont été publiées. En plus des lettres, le Fonds conserve aussi les premiers éléments d'un livre qu'Hélène Denis-Bohy aurait souhaité consacrer à la typographie de van de Velde. Ce livre n'a semble-t-il jamais dépassé le stade des intentions.

En février 2019, alors que La Cambre, la Faculté d'architecture de l'ULB et le Fonds van de Velde organisent à l'Académie royale de Belgique un colloque sur *Van de Velde et le Bauhaus. Art, industrie et pédagogie*, c'est encore Herman qui ouvre le colloque au nom de l'association. Il aurait dû être des nôtres, avec Marit Størset, pour le voyage d'études que nous avons organisé à Weimar en octobre de

B Couverture de l'essai d'Henry van de Velde, *Le Nouveau. Son apport à l'architecture et aux industries d'art*, composée en caractères Futura, éditions Les Amis de l'ISAD, s.d. [1929].
Collection ENSAV-La Cambre.

la même année. Sa santé l'a contraint à y renoncer. Geste prémonitoire, il avait insisté quelques mois plus tôt pour être déchargé de sa mission de président. Il avait cependant tenu à rester membre du Conseil d'administration et n'a cessé jusqu'au bout de s'informer de nos projets.

Que soient ici chaleureusement remerciés tous ceux qui nous ont aidé à la réalisation de ce Cahier, en particulier Chris Dercon, Martin Margiela et Anne Van Loo, mais aussi Elsa Cayo, Pierre Daled, Sylvia Goldschmidt, Birte Carolin von Knoblauch, Joachim Olender, Thomas Simon, Priska Schmückle von Minckwiz, Marit Størset, Richard Venlet, et les photographes Bastin & Evrard et Helen Hermans.

Avec notre souvenir reconnaissant.

L'HÔTEL WOLFERS
D'HENRY VAN DE VELDE
(1928-1930)
ET CELUI
D'HERMAN DALED

Anne Van Loo

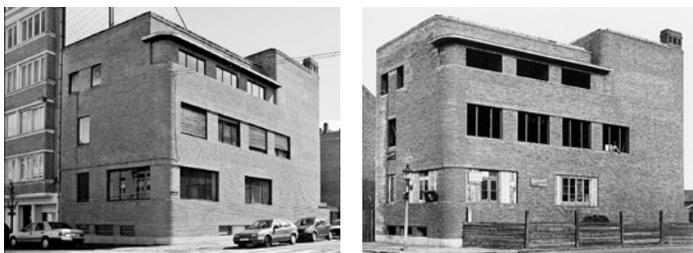
Présidente du Comité scientifique du Fonds Henry van de Velde



PORTRAIT D'UNE MAISON BRUXELLOISE ATYPIQUE

C'est une maison de ville assez peu urbaine ; un immeuble d'angle qui ne comporte pas d'angle. Le modernisme austère de ce parallélépipède massif aux arêtes arrondies évoque la forteresse plutôt que l'hôtel de maître. Aucune des façades sur rue ne présente d'entrée. Elles sont nues et planes, si l'on excepte leurs baies filantes avec trumeaux en retrait et de rares décrochements comme celui du dernier niveau. Mais elles accrochent la lumière de leur grain : celui de la brique Belvédère bistre, rejointoyée en creux et mise en œuvre comme une peau continue, seulement interrompue par les bandeaux de châssis en acier peints en vert, comme les volets. Le fort bourrelet des acrotères en terre-cuite vernissée achève d'un seul trait les toitures plates. Et ces caractéristiques confèrent à l'ensemble une sobre rusticité qui détonne dans ce quartier où l'Art déco revisite encore l'éclectisme.

A1
A2



Il faut dépasser la maison, le long de la façade ouest rue Alphonse Renard, pour découvrir le portail métallique opaque ménagé dans le mur qui clôture la parcelle. Passé celui-ci, l'ancrage organique de la maison dans le terrain est manifeste : les dalles de ciment du trottoir se prolongent en légère pente jusqu'à l'entrée. À droite, un muret et quelques marches en briques délimitent la partie minérale mais plantée, recouverte de cassons de grès qui ajoutent une note archaïque à la robustesse des lieux. Un jardinet géométrique s'aligne strictement sur l'axe des pièces de réception⁽²⁾, tandis qu'à gauche, la troisième façade se replie sagement, prolongeant le pan aveugle monumental qui cantonne l'immeuble sur l'espace public. Cette articulation revêt la forme d'une tour sommée d'une salle de sport. L'ordonnancement des baies côté jardin se cale sur la maçonnerie de l'angle arrondi opposé jusqu'à se perdre dans une succession de terrasses en recul,

A1 L'hôtel Wolfers, 2004. © Bastin & Evrard
A2 Vue de la maison en chantier, début 1930.
← Ci-contre, la façade sud vers 1935. Fonds HvdV-LC/V

dégageant le volume bas de l'accueil. Cette manière de carrosser l'immeuble d'une enveloppe continue amplifie l'unité plastique de l'ensemble.

B1
B2
B3



L'écriture plus libre de la troisième façade (et de la quatrième, au revers de la tour) laisse à peine deviner la vie qui se cache derrière la carapace. Un accès de service (escalier extérieur direct mais confidentiel) mène du portail vers la cuisine éclairée par une cour anglaise et les communs logés en demi sous-sol — le tout étudié avec le plus grand soin⁽³⁾. Au-dessus de ce dispositif s'ouvre l'unique et vaste fenêtre de la salle à manger qui clôture le grand axe des trois pièces de réception. Quelques pas plus loin, l'entrée concentre toute l'attention, avec ses deux avancées aérodynamiques flanquant la porte sous un auvent continu⁽⁴⁾.

Ce morceau d'architecture et sa cascade de terrasses sur jardin, auraient pu convenir à une villa — une typologie que van de Velde maîtrise davantage que celle de la résidence urbaine qui lui est quasiment étrangère. Habiter en ville n'a jamais été une option pour cet architecte qui s'est construit pas moins de quatre demeures personnelles, toujours sous forme de « maisons de campagne ». La dernière, en construction à Tervuren depuis 1928 dans un vocabulaire moderniste proche de l'hôtel Wolfers, doit s'achever à peu près au moment où il dépose la demande de bâtir celui-ci en juin 1929.

C1
C2

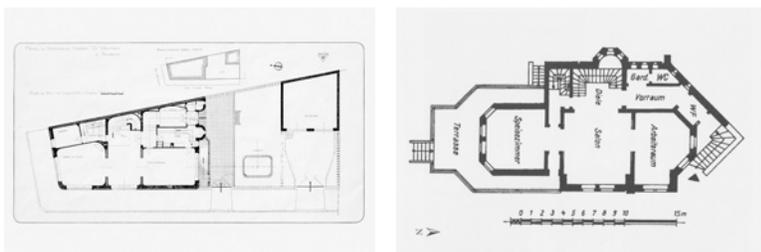


Cette maison est le premier édifice que van de Velde réalise à Bruxelles après son retour en Belgique. À son départ pour Berlin, en 1900, il a surtout laissé derrière lui des aménagements intérieurs, à l'exception de sa villa ucquoise, *le Bloemenwerf* — la construction qui l'intronise architecte autodidacte en 1895⁽⁶⁾. Mais c'est essentiellement à Weimar qu'il passe ce quart de siècle. Tout en y exerçant la profession d'architecte, il devient conseiller esthétique pour la production des industries d'art du grand-duché de Saxe-Weimar-Eisenach, où il crée un centre de recherches en 1902 et ouvre une nouvelle école des métiers d'art en 1907. Amené à démissionner à l'approche de la Première Guerre mondiale en raison des menées xénophobes de l'administration grand-ducale, il gagne d'abord la Suisse, puis la Hollande où le projet de grand musée qu'il étudie pour abriter les collections de la famille Kröller-Müller (notamment plus de 200 van Gogh) est remis en question par les difficultés financières de la firme Wm H. Müller & Co.

RELECTURE MODERNISTE DE LA MAISON BOURGEOISE

Soutenu par les jeunes défenseurs de « l'effort moderne » — Louis Van der Swaelmen, Jean-Jules Eggericx, les frères Pierre et Victor Bourgeois, Maurice Casteels, etc. — van de Velde est rappelé en Belgique en 1926 par son ami de longue date, Camille Huysmans alors ministre des Sciences et des Arts, pour enseigner l'histoire de l'architecture et des métiers d'art à l'université flamande de Gand et pour diriger l'ISAD, le tout nouvel Institut supérieur des Arts décoratifs fondé pour lui à Bruxelles, qui ouvre ses portes en 1927 dans le site majestueux de l'ancienne abbaye de La Cambre.

D1-2

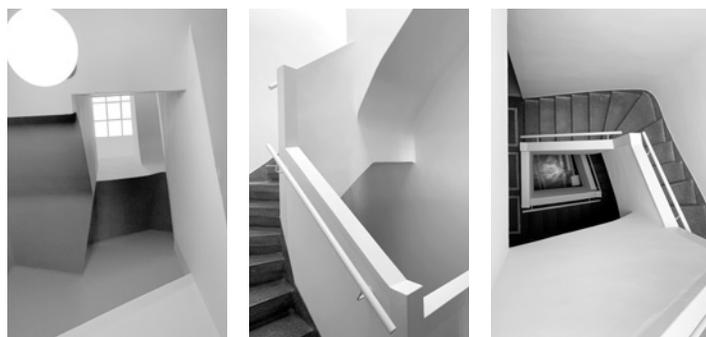


- B1 La façade rue A. Renard vers 1935. Archives Herman Daled.
- B2 La façade sud et le jardin vers 1935. Fonds HvdV-LC/V
- B3 La façade sud vers 1935. Fonds HvdV-LC/V
- C1 La Nouvelle Maison vers 1933. Fonds HvdV-LC/V
- C2 Entrée de la villa Groot Haesebroeck à Wassenaar, vers 1960. AML FS X 945 bis
- D1-2 Rez-de-chaussée de l'hôtel Wolfers et des Hohe Pappeln (échelle identique).

À l'époque, Henry van de Velde a 63 ans et son retour en fanfare se fera dans la douleur. Les constructions importantes qu'il a inscrites à son actif jusqu'ici sont inconnues en Belgique⁽⁶⁾. Pire, elles sont principalement localisées en Allemagne, pays « ennemi », puni par le Traité de Versailles. L'opposition musclée de certains confrères — en particulier de Victor Horta — le mène au bord de la dépression au moment précis où il doit à la fois légitimer la réputation de « père du Mouvement moderne » que lui reconnaissent ses partisans enthousiastes et consacrer son titre de directeur de l'ISAD (où sont aussi enseignés l'architecture et l'urbanisme).

Qu'est-ce qui déterminera Raymond Wolfers (1893-1974) à s'adresser à van de Velde en 1928 pour édifier le plus spectaculaire hôtel de maître que l'architecte eut à réaliser durant la dernière partie de sa carrière en Belgique⁽⁷⁾? On possède peu d'information sur ce commanditaire : identifié parfois comme industriel ou négociant, d'autres fois comme orfèvre-bijoutier, il porte le nom d'une famille de joailliers illustres et d'une maison renommée⁽⁸⁾. Le terrain (trois parcelles) est situé à l'angle des rues Alphonse Renard et Jean-Baptiste Colyns à Ixelles, dans un îlot encore peu bâti à l'époque, entre les avenues Louis Lepoutre et Molière⁽⁹⁾.

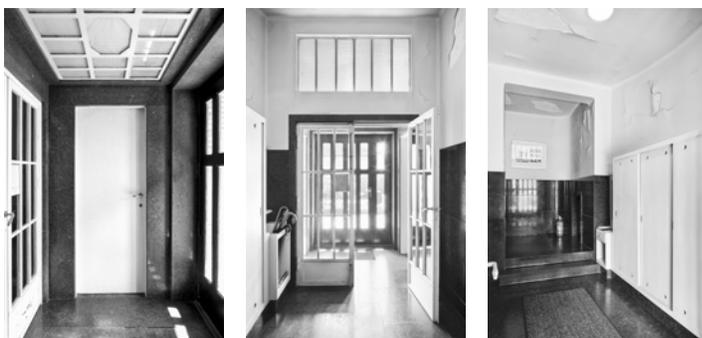
E1
E2-3



La maison occupe un terrain irrégulier dont la partie qui va s'élargissant est réservée au jardin séparant l'accès des visiteurs d'un garage pour deux voitures situé en limite de parcelle. Elle compte plus de 200 m² habitables par plateau et quatre niveaux (y compris les communs en demi sous-sol et les chambres du personnel au dernier étage). Pareil dispositif et l'escalier de service qu'il exige — chacun étant ici éclairé par son lanterneau propre — révèlent le statut grand-bourgeois du commanditaire et la hiérarchie qui marque de son empreinte toute la distribution spatiale à partir du porche.

Porte d'entrée métallique et ajourée, petit sas avec plafond bas et vitré (éclairé naturellement), vestibule élevé aux parois précieusement lambrissées de marbre noir de Masy (disposé en finitions alternées), étincelant dans la lumière qui filtre en second jour par les impostes placées en batterie au-dessus de l'auvent. Cheminement en baïonnette (particularité de van de Velde) avant de déboucher, quatre marches plus haut, dans un dégagement distribuant l'office, la salle à manger et ce qui est légendé « hall » sur les plans. Il s'agit de la pièce de réception centrale, dont la hauteur autorise le déploiement d'un escalier balancé sous éclairage zénithal, menant exclusivement au premier étage où sont aménagés trois chambres, un boudoir et deux salles de bains. Au pied de celui-ci, un petit bassin avec fontaine, également en marbre noir, occupe le centre de la composition. Derrière une porte fermée : la cage d'escalier de service au développement sculptural jouxte la principale, distribuant tous les niveaux depuis le sous-sol jusqu'au deuxième étage.

F1
F2
F3



L'ampleur réservée à la réception, qui occupe quasiment tout le rez-de-chaussée, est spectaculaire. Comme dans la villa weimarienne de l'architecte, les *Hohe Pappeln*⁽¹⁰⁾, elle se décline sous forme de trois pièces en enfilade, fermées ou ouvertes (afin de moduler l'espace selon les occasions) par des doubles portes coulissantes suspendues, qui disparaissent entièrement dans les murs. Ici, elles sont argenterées à la feuille, comme toutes les portes de la réception, pour contribuer davantage encore à la théâtralisation des espaces dont les sols sont uniformément recouverts de parquets en chêne.

- E1 L'escalier de service au rez-de-chaussée. © C. Mierop
E2-3 Vue depuis le premier étage puis contre-plongée du second. © A. Van Loo
F1 Le sas d'entrée, 2013. © Helen Hermans-CRMS
F2 Vue du vestibule vers l'entrée, 2013. © Helen Hermans-CRMS
F3 Vue de l'entrée vers le vestibule, 2013. © Helen Hermans-CRMS

Depuis le hall central, leurs larges baies s'ouvrent, à droite, sur le salon de musique disposé à l'angle des deux rues et, de l'autre côté, sur la salle à manger orientée côté jardin. Ces volumes se caractérisent par leurs arêtes arrondies ménagées non seulement entre les parois mais aussi entre celles-ci et les plafonds⁽¹¹⁾, créant des espaces continus et enveloppants. La formule est poussée à son comble dans la salle à manger, pourtant desservie par trois accès distincts (depuis l'entrée, le vestibule et l'office conduisant vers la cuisine) mais fermée sur la rue, en contraste avec le salon de musique dont l'éclairage provenant d'une double orientation souligne les courbes majestueuses et la cheminée (marbre noir et carreaux de faïence rouge et argent).

G1
G2



Tout, dans les aménagements, dénote un raffinement parfait⁽¹²⁾. Au rez-de-chaussée, les plinthes et encadrements de portes laqués noir répondent aux finitions en marbre de Masy ; les radiateurs du premier étage sont intégrés dans un dispositif de carreaux de faïence aussi fonctionnel que précieux, prenant toute la largeur des baies⁽¹³⁾ ; la magnifique salle de bain des maîtres se distingue par son sol carrelé, élégamment calepiné en orange et noir. Le contre lanterneau qui inonde de lumière la cage d'escalier et le palier du premier étage est équipé de dalles de verre striées et d'ailettes en verre orientables pour réguler la ventilation. Au deuxième, étage « ancillaire » compris entre lanterneau et contre-lanterneau, un des luxes de la maison est la salle de gymnastique qui couronne la tour et dont le sol est recouvert de liège. Elle ouvre sur une terrasse sans vis-à-vis qui autorise les exercices en plein air. L'office, entièrement équipé d'un mobilier de rangement fixe, se déploie sur deux niveaux, de plain-pied avec la salle à manger et avec la cuisine (tout en étant isolé de celle-ci). Un monte-plat dessert tous les niveaux de la maison. Le sol, revêtu d'un granito clair rythmé par des cadres de mosaïques blanches, se retourne sur les murs pour former plinthe comme dans les établissements hospitaliers.



HÔTEL EN QUÊTE DE MAÎTRE

Il semble que les Wolfers habitèrent leur « demeure d'hiver » peu de temps et qu'ils la mirent en location dès la fin des années 1930. Elle fut surtout occupée par la baronne Anny Stoclet et ses filles, au moins dès le lendemain de la guerre et ce jusqu'à leur installation dans le palais de l'avenue de Tervueren, puis par un fabricant de peinture. La maison fut mise en vente suite au décès de Raymond Wolfers, intervenu le 2 décembre 1974 ⁽¹⁴⁾.

C'est l'époque où Herman Daled, médecin radiologue réputé (mais pas que), s'adresse à une amie pour lui dénicher la maison qu'il souhaiterait habiter mais n'a pas le temps de chercher. Sa feuille de route : « Je voudrais n'importe quoi — sauf n'importe quoi ». Le hasard fait que la maison Wolfers — dont la silhouette austère est connue d'Herman comme de nombreux Bruxellois — est à vendre. Voilà bien une œuvre marquante d'un architecte qu'il admire ! Après l'avoir visitée et sous l'emprise du coup de foudre, il l'achète en moins d'une semaine, en octobre 1977, avec le projet de la restaurer dans l'état où Henry van de Velde l'a conçue ⁽¹⁵⁾.

Le temps de s'y installer et de s'y intéresser, la clinique Edith Cavell — institution publique où Herman a pu développer son service de radiologie privé — est mise en faillite (1981). Bien que non impliqué dans la débâcle, son service est mis en liquidation. Incapable d'abandonner la vingtaine de collaborateurs de son équipe dans cette tourmente, il assume seul de les dédommager et s'investit ensuite dans la réouverture de l'Institut médical Edith Cavell (1983). Les fonds

G1 La salle à manger, vers 1935. Archives Herman Daled

G2 Le hall et le salon de musique, vers 1935. Archives Herman Daled

H1 Vue de l'escalier de l'office vers la salle à manger, 2013. © Helen Hermans-CRMS

H2 Vue de l'office vers le hall, 2013. © Helen Hermans-CRMS

H3 Vue de l'office vers la façade sur jardin, 2013. © Helen Hermans-CRMS

personnels conséquents qu'il engloutit dans ce sauvetage vont malheureusement éloigner pour longtemps toute velléité de restauration de sa maison ⁽¹⁶⁾.

I1
I2



Seuls les travaux d'entretien urgents sont entrepris à l'extérieur : l'étanchéité des toitures, auvents et verrières. Cependant, la restauration de descentes d'eau pluviale comprises dans les murs de façade exige l'ouverture de certains d'entre eux par l'intérieur ! Par contre, les dégradations « esthétiques » des locaux sont laissées en l'état. La maison sera occupée telle qu'elle : structurellement dans son état d'origine mais usée et abîmée par plusieurs dizaines d'années de location. La superposition de couches de peintures aux propriétés incompatibles avec la matière originale (probablement une peinture à la colle) a engagé un processus de fissurations et de craquelures assez spectaculaire. Il ne fera que s'amplifier avec le temps, si bien qu'une lèpre généralisée envahit murs et plafonds. Impossible d'y remédier aisément: il est nécessaire de dégager chaque cm² à la spatule pour retrouver la couche d'origine. Il faut ensuite restaurer le plafonnage là où il a pâti de ces désordres et poncer l'ensemble avant de le remettre en peinture avec un produit adéquat. Il va sans dire que c'est une opération de longue haleine, et qui ne concerne finalement que le dessus de l'iceberg des travaux de restauration.

J1
J2



Entre-temps, l'hôtel Wolfers est classé (4 octobre 1983). A cette date, c'est la seconde maison moderniste de Bruxelles à être protégée au titre de « monument historique »⁽¹⁷⁾. Cela ne modifie pas vraiment la situation car, à l'époque, la restauration n'est pas encouragée par des subventions comme elle le sera à partir de 1993. De manière lucide et déterminée, Herman Daled décide donc de se faire une raison et d'apprivoiser les lieux avec leurs craquelures et leur « train de maison » suranné. Ce qui exige un certain flegme : les fragments jonchent le sol au rythme des saisons et des changements climatiques, ce qui ne manque jamais de stupéfier visiteurs et invités, artistes et critiques — aussi « branchés » soient-ils... Au fil du temps, la nécessité se transforme en objet de curiosité, jusqu'à engendrer chez le propriétaire des lieux une discrète affectation. En fait, il métamorphose insensiblement sa maison en œuvre d'art...

K1
K2



Surprendre les réactions des visiteurs ahuris constitue sans doute une des petites satisfactions d'Herman qui explique sérieusement cet état de décrépitude par sa volonté de conserver la maison dans son « état d'origine ». Au mur est épinglée une réflexion de Louis Kahn déclarant croire en la valeur des ruines car le bâtiment retrouve alors son esprit initial. Une attitude qu'Herman adopte désormais et qui détonne par rapport à l'empressement que montrent habituellement les propriétaires de biens classés à vouloir systématiquement remplacer « à l'identique » le moindre élément qui a vécu. Les visiteurs ne sortent pas indemne de l'expérience : ils ont été « interpellés ». C'était aussi l'objectif.

I1 Le hall et le salon de musique depuis la salle à manger, 2013. © Helen Hermans-CRMS

I2 Le hall vu depuis l'escalier vers la façade (gaine ouverte à gauche), 2013. © Helen Hermans-CRMS

J1 Le palier du 1^{er} étage et la salle de bain principale, 2013. © Helen Hermans-CRMS

J2 La salle de bain principale. À gauche : la chambre. À droite : le dégagement vers le couloir, 2013. © Helen Hermans-CRMS

K1 La chambre à coucher principale. Vue vers la salle de bain et la terrasse, 2013. © Helen Hermans-CRMS

K2 La terrasse de la chambre principale. À droite, les fenêtres de la salle de bain, 2013. © Helen Hermans-CRMS

PLAISIRS ET SERVITUDES D'UNE MAISON D'EXCEPTION

Les travaux d'entretien indispensables à la bonne conservation de la construction sont poursuivis à l'extérieur au début des années 2000, dans le respect des règles de l'art. Ils s'étalent, au rythme des possibilités, sur une dizaine d'années et portent sur la restauration des châssis et ferronneries, puis sur les murs de clôture et mitoyens (2007)⁽¹⁸⁾. C'est, par conséquent, une magnifique demeure assez ridée qu'Herman Daled occupe plus d'une trentaine d'années, y organisant (notamment comme président du conseil d'administration de la société des Expositions du Palais des Beaux-Arts et comme président du Wiels) dîners cérémonieux et déjeuners intimes, fêtes et réceptions, expositions et réunions d'artistes, conférences et défilés de mode — comme celui de la styliste Brigitte Manguin vers 1980 — toutes manifestations qui exigent d'arpenter de bas en haut une habitation conçue pour fonctionner avec un personnel conséquent⁽¹⁹⁾. La simple opération de lever les volets à la manivelle exige une condition athlétique... !

L1
L2
L3



Herman partage cette maison d'abord avec son fils Pierre, puis avec Sylvia Goldschmidt durant une quinzaine d'années, à partir de 1980, et enfin avec Marit Størset, sa dernière compagne. Toutes deux adhèrent à son art de vivre, certes festif mais plutôt ascétique, foncièrement hostile à la consommation et au superflu : pas de télévision, pas de machine à laver la vaisselle⁽²⁰⁾. En compensation, il y a la possibilité de passer des nuits à la belle étoile sur la terrasse (sans vis-à-vis) de la chambre des maîtres ! Les 800 m² de superficie disponible sont aussi mis à profit pour stocker (du moins partiellement) les œuvres collectées par Herman depuis la seconde moitié des années 1960, soigneusement emballées, presque jamais déballées. Car, s'il est un ami des arts — l'un des plus importants collectionneurs d'art

conceptuel entre 1966 et 1978, avec son épouse Nicole Verstraeten, tous deux liés de longue date aux principaux acteurs et animateurs du mouvement — rien n’y paraît dans la maison, paradoxalement ! Les murs sont le plus souvent nus afin que l’œuvre d’art ne cède pas à l’usure de l’attention et que, confrontée à la vie quotidienne, elle ne devienne pas anecdotique ou simple élément de décor.

M1
M2



Sauf pour les initiés ou les intimes, cette collection reste donc assez mystérieuse... On en a parfois entrevu l’une ou l’autre pièce, comme le lavabo rouge de Joop van Lieshout (*Sans titre*, 1990) accroché à hauteur respectable dans le hall, le piano Gaveau de Bertrand Lavier (2008) disposé dans le salon de musique en écho à la décrépitude des parois, suivi ensuite par le ballon de Lionel Estève (*Yellow balloon and green net*, 2004). Mais il y a de quoi se perdre en conjectures... Au point que cette aventure artistique fera l’objet d’un film, réalisé par Joachim Olender en 2017, sous le titre : *La collection qui n’existait pas*.

RETOMBÉES SALVATRICES DE LA COLLECTION INVISIBLE

Elle existait, cette collection, c’est certain. Mais beaucoup continuaient à en douter — en particulier en Belgique où elle ne suscita pas le moindre intérêt de la part des musées et principales institutions publiques lorsque Herman tenta de lui procurer une existence pérenne. Raison pour laquelle l’essentiel en fut acquis, en 2011, par le Musée d’Art Moderne de New York ⁽²¹⁾, en même temps que les notes et archives du collectionneur la complétant.

L1 Le boudoir, 2013. © Helen Hermans-CRMS

L2 Le châssis en acier et le dispositif radiateur du boudoir, 2013. © Helen Hermans-CRMS

L3 Détail du contre-lanterneau à ailettes de ventilation vu du 2^e étage, 2013. © Helen Hermans-CRMS

M1 La salle de gymnastique (stockage des œuvres d’art) vue depuis la porte de la terrasse, 2013. © Helen Hermans-CRMS

M2 Vue de la salle de gymnastique vers la terrasse, 2013. © Helen Hermans-CRMS

La maison Wolfers en bénéficia très heureusement : cette opération a finalement permis à Herman de rassembler, dans sa 84^e année, les moyens nécessaires à entreprendre des travaux intérieurs. Ils ont consisté dans un premier temps (2014) à aménager le premier étage — sans modifier la structure existante ni la distribution des pièces — en un lieu de vie de plain-pied, ne nécessitant plus de descendre jusqu'à la cuisine en demi sous-sol pour se cuire un œuf à la coque. L'ascenseur un moment évoqué est résolument repoussé : superflu, il existe un monte-plat !

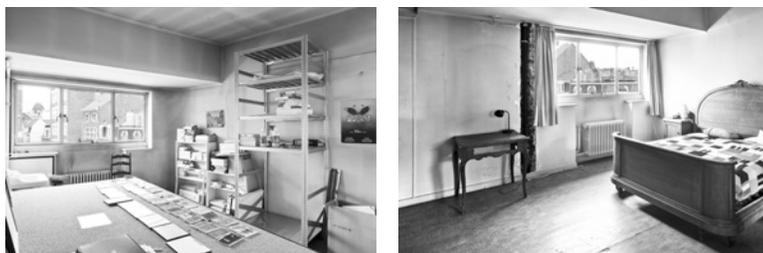
N1
N2



Une petite cuisine est simplement aménagée dans la salle de bain proche des deux grandes chambres d'enfants dont l'une, à l'angle, devient la salle à manger tandis que l'autre garde sa vocation de bureau, avec le mobilier de Jules Wabbes.

Les autres pièces (salon-boudoir, chambre principale et salle de bain) n'ont pas changé de destination. Une douche est installée dans l'ancien réduit attenant à la salle de bain noire et orange. Dans cet appartement pimpant et éclatant de blancheur, Herman passe quelques belles années au côté de Marit, à mettre de l'ordre dans les documents qu'il a accumulés, se dégageant tour à tour de ses responsabilités de président-fondateur du Wiels et du Fonds Henry van de Velde — deux associations bruxelloises auxquelles il s'est généreusement consacré.

O1
O2



Grâce au temps retrouvé, ces travaux de remise en état et la redécouverte de la formidable unité plastique des locaux déclenchent une opération plus ambitieuse. En 2015, l'une des portes du hall est réar-gentée à la feuille, selon un projet de l'artiste Richard Venlet initié dix années plus tôt⁽²²⁾. Mais c'est surtout la remise en peinture de l'escalier de service, en 2020, qui inaugure cette phase de travaux. Ils devaient se poursuivre, en 2021, dans l'escalier principal et les pièces de réception dont il fait partie intégrante.

On a pu spéculer un temps sur le fait que la maison, dont les craquelures continuaient à s'amplifier, semblait vieillir à la place du maître de maison — un peu comme dans le roman d'Oscar Wilde, *Le Portrait de Dorian Gray*. Mais, dans les derniers mois, un certain mimétisme sembla plutôt opérer dans le sens contraire.

Il fallut se résigner à accepter l'inévitable et à entériner la fin d'une époque — pour la vie artistique (*urbi et orbi*) et aussi pour la maison qui en avait incarné une des scènes très recherchées. Elle s'est clôturée le dimanche 8 novembre 2020, au petit matin, lorsque Herman s'est éteint dans sa chambre de l'hôtel Wolfers.

- N1 Le couloir du sous-sol vers l'office à gauche et la cuisine à droite, 2013. © Helen Hermans-CRMS
- N2 Le couloir du sous-sol vers la cuisine et l'accès direct vers l'extérieur, 2013. © Helen Hermans-CRMS
- O1 Une chambre du 2^e étage transformée en bureau, 2013. © Helen Hermans-CRMS
- O2 La chambre d'amis au 2^e étage, 2013. © Helen Hermans-CRMS

MA PREMIÈRE VISITE
À HERMAN
ET MARIT DANS L'HÔTEL
WOLFERS

Martin Margiela
Créateur de mode 1982-2008, artiste

Le mur décrépi de la salle à manger était parsemé de petits clous. Alors que je demandais pourquoi, Herman en enleva un. « Celui-ci est en argent » dit-il en me le mettant dans la main. « Mais c'est comme un magnifique bijou » répondis-je. Et devant les regards surpris des amis, je l'épinglais dans les mailles du chandail de Marit. Qui, ravie par le geste, me disait « je porte rarement des bijoux, mais ceci me donne envie d'en porter ».

N.B. Ce clou est l'édition EA1 2018 de Patrick Carpentier.





“JE N’Y HABITE
PAS.
J’Y SUIS PRÉSENT”

Chris Dercon *

Président de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, Paris

* Chris Dercon a rencontré Herman Daled au milieu des années 80 à Bruxelles. Pour l'exposition *Doch Doch* de Dercon à Louvain en 1985, Herman Daled lui a prêté l'œuvre de Dan Graham *Alteration of a Suburban House*. Ils n'ont cessé d'être amis depuis, se rencontrant au fil des années à Bruxelles, New York, Rotterdam, Munich, Londres, Berlin, Paris et Belle-île-en-Mer. Ils n'ont pas pu visiter Minas Gerais au Brésil, la région des ancêtres de Daled, car il considérait que les pratiques de voyage de Dercon étaient bien trop pressées. En 2010, la *Haus der Kunst* de Munich, alors sous la direction de Dercon, a organisé la première exposition de la collection Daled.



Dans la salle de gymnastique conçue dès l'origine par Henry van de Velde au dernier étage de la maison Wolfers, Herman Daled avait installé, ces dernières années, des étagères métalliques de type industriel pour y ranger une partie de sa collection d'œuvres d'art et de « souvenirs » artistiques.

223 œuvres d'art conceptuel acquises par Herman Daled et son épouse la juriste Nicole Verstraeten entre 1966 et 1978 ont quitté Bruxelles en 2011, au moment de leur acquisition par le Musée d'Art Moderne de New York. En 2014, Daled estimait à environ 400 les œuvres qui lui restaient et qui, pour la plupart, avaient été acquises après 1978.

Récemment, un grand objet tout neuf est apparu dans la salle de gymnastique, sous la poutre de bois qui servait d'agrès : la table de ping-pong bleue, une 250 Cornilleau classique. Hormis sa couleur bleu vif, rien dans cette table, ni sa structure métallique tubulaire ni son large plateau de bois bordé d'une large bande blanche, ne contredisaient la perfection et la pureté de l'architecture environnante.

↑ Herman Daled dans l'ancienne salle de gymnastique de l'hôtel Wolfers.
© Birte Carolin von Knoblauch



Au contraire. La maison Wolfers et ses aménagements — les aménagements originaux comme les quelques-uns, rares, apportés par Daled au cours des années — m'ont souvent fait penser à ces mots de Gio Ponti qui partageait avec van de Velde un goût pour la beauté rationnelle : « E un mobile semplice, ma di forma non inerte »⁽²³⁾. On pourrait dire la même chose de la table de ping-pong.

Un autre objet, beaucoup plus petit, se trouvait aussi dans la salle de gymnastique. Sur une des étagères, était en effet déposé un évier rouge vif de l'artiste néerlandais Joep van Lieshout. L'évier avait été accroché pendant plusieurs années dans le salon de la maison, juste au bas de l'escalier central. Sa présence à cet endroit n'avait d'autre utilité que d'être un objet qui ressemble à un évier. Récemment, Daled avait remplacé l'évier par un austère portrait photographique d'Henry van de Velde.

Il faut dire qu'Herman Daled avait un réel intérêt pour l'histoire de la construction de la maison. Dans la salle à manger, se trouvait une vitrine avec des photographies de Willy Kessels datant des années

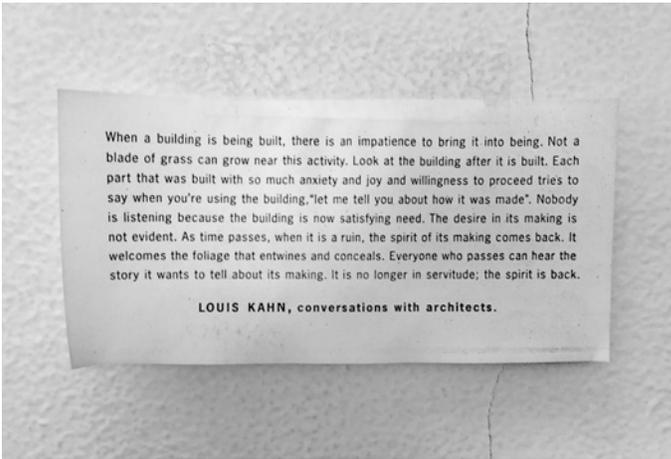
↑ Herman Daled et Chris Dercon dans l'escalier principal de l'hôtel Wolfers.
À l'avant-plan, un portrait photographique d'Henry van de Velde par Willy Kessels.
© Birte Carolin von Knoblauch



trente, des tirages gondolés montrant l'intérieur bourgeois de la maison Wolfers à l'époque. On y voit très bien que les portes du rez-de-chaussée étaient recouvertes de feuilles d'argent réfléchissantes. En 2015, Herman avait accepté la proposition de Richard Venlet de réappliquer une feuille d'argent sur l'une de ces portes, en tant qu'intervention pérenne. Ce projet, initié dès 2004 par l'artiste, a donné lieu à l'écriture d'un essai du philosophe Bart Verschaffel qui reste, jusqu'à aujourd'hui, la description la plus précise de la maison Wolfers⁽²⁴⁾. Dans le salon, à côté du portrait de van de Velde, Herman avait collé cette citation de Louis Kahn :

When a building is being built, there is an impatience to bring it into being. Not a blade of grass can grow near this activity. Look at the building after it is built. Each part that was built with so much anxiety and joy and willingness to proceed tries to say when you're using the building, « let me tell you about how it was made ». Nobody is listening

↑ Au rez-de-chaussée de l'hôtel Wolfers, la porte réargentée par Richard Venlet, 2015.
© Richard Venlet

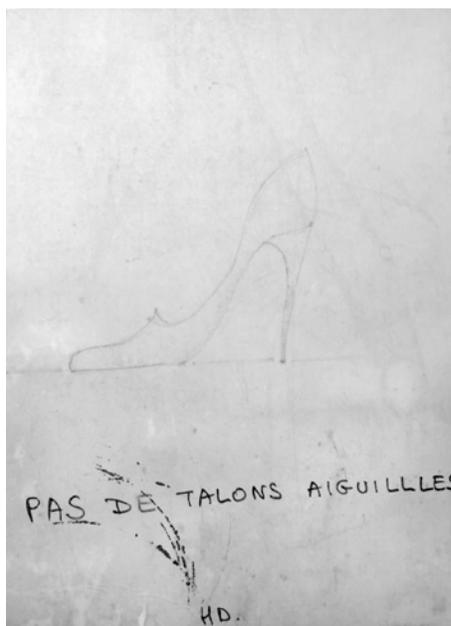


because the building is now satisfying need. The desire in its making is not evident. As time passes, when it is a ruin, the spirit of its making comes back. It welcomes the foliage that entwines and conceals. Everyone who passes can hear the story it wants to tell about its making. It is no longer in servitude; the spirit is back.⁽²⁵⁾

Dans les derniers mois de sa vie, le visage d'Herman et ses mains avaient acquis la même complexion — ce beige un peu passé — et ces mêmes craquelures que les murs de la maison, tandis que ses cheveux devenaient de plus en plus argentés. Comme si le propriétaire de la maison ne faisait plus qu'un avec elle.

On a pu dire qu'Herman ne s'était jamais beaucoup soucié des couleurs, à l'exception de celles qui caractérisaient son *dress code* très personnel. Le bleu de la table et le rouge de l'évier tranchaient vraiment au 60 de la rue Alphonse Renard, et contrastaient avec les couleurs sourdes de la maison, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur.

↑ Au rez-de-chaussée de l'hôtel Wolfers, la citation de Louis Kahn.
© Birte Carolin von Knoblauch



Je suis certain qu'Herman ne s'en inquiétait pas, parce que dans pratiquement tout ce qu'il faisait et disait, il donnait l'image d'une vie heureuse.

Et en effet, ces deux objets n'étaient que quelques-unes de cette série discrète d'interventions heureuses ou de mini détournements que le Daled propriétaire avait introduits dans la maison Wolfers. Il suffit de penser par exemple à ce petit dessin comique, réalisé à la fin des années 70 par Herman lui-même et toujours épinglé à l'entrée de la maison, interdisant aux visiteuses de porter des talons aiguilles pour ne pas endommager les parquets ; ou à la gueule réjouie de la *Vache qui rit*, plâtre publicitaire d'avant-guerre placé sur la cheminée du salon de musique ; ou encore à l'élégant petit clou d'argent de l'artiste Patrick Carpentier, planté dans l'un des murs nus du rez-de-chaussée, comme dans l'attente de l'œuvre d'art qui viendrait s'y accrocher. Il m'arrive de penser que Daled considérait même l'œuvre d'art conceptuelle la plus stricte ou la plus rigide comme un « objet heureux ». Les tables de ping-pong de Cornilleau

↑ À l'entrée de l'hôtel Wolfers.
© Birte Carolin von Knoblauch



comme les éviers de van Lieshout sont ce qu'ils sont : des tables et des éviers. De la même manière, Herman préférait la franchise aux pirouettes.

Une autre de ses interventions se trouvait au sous-sol de la maison. Il y avait installé dans une petite pièce ce qu'il appelait son « cinéma » — deux pliants en bois avec leur assise en tissu coloré et un simple équipement télé. C'est là qu'Herman et sa dernière compagne, le médecin Marit Størset, regardèrent en 2008 et 2009 les 43 épisodes de la version américaine de la série culte ultra-minimaliste *In treatment* (En thérapie) ; série dans laquelle la caméra est placée dans le cabinet d'un psycho-analyste, enregistrant les consultations fictionnelles de ses patients. Avec les films d'Ingmar Bergman et de John Cassavetes, Daled semblait avoir trouvé dans ces productions audiovisuelles le reflet des rebondissements de sa propre vie privée mais aussi une sorte d'équivalent à l'art conceptuel dans le divertissement de masse — par opposition aux spectacles, aux *cliffhangers* accrocheurs de tant d'œuvres contemporaines.

↑ Chris Dercon et Herman Daled dans le « cinéma » de l'hôtel Wolfers. Extrait du film de Joachim Olender, *La collection qui n'existait pas* (Man's Films Productions), 2014.
© Joachim Olender



C'est dans ce même « cinéma » domestique que j'ai questionné Herman en 2014, dans une séquence du film-portrait de Joachim Olender *La collection qui n'existait pas*, sur la signification du film *The Old place* de Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville — un film commandé par le Musée d'art moderne de New York en 1998, dans lequel les réalisateurs spéculent sur le rôle de l'art dans le musée : « L'image aujourd'hui n'est pas ce qu'on voit, mais ce qu'on lit, c'est la légende ». Daled n'a même pas levé les yeux pour me répondre : « Je ne comprends pas ». Peut-être n'a-t-il pas apprécié le sous-entendu selon lequel la valeur financière et symbolique de ses œuvres avait considérablement augmenté en entrant dans un musée aussi réputé ? Ou est-ce parce que Daled, lors de la présentation de sa collection en 2010 à la *Haus der Kunst* de Munich dans le cadre de l'exposition *A Bit of Matter and a Little Bit More* — une exposition qui a donné l'impulsion à l'achat de la collection par le Musée d'art moderne de New York —, a préféré utiliser le terme « résidus » plutôt que celui « d'acquisitions » pour qualifier ses œuvres ? Il a dit à l'époque :

↑ Chris Dercon et Herman Daled dans le « cinéma » de l'hôtel Wolfers. Extrait du film de Joachim Olender, *La collection qui n'existait pas* (Man's Films Productions), 2014. © Joachim Olender

u bent van harte uitgenodigd op de presentatie van de uitgave
Chicago Studies: Les étants donnés.SPACE THESIS, een project van Joëlle Tuerlinckx.

gelegenheidsadres:

HOTEL
WOLFERS
Alphonse
Renardstraat 60
1050 Brussel

zondag 6 juni 2004 om 15 uur.
naar aanleiding van de presentatie demonstreert Jos De Gruyter het originele materiaal
van de tentoonstelling, The Renaissance Society at the university of Chicago, mei-juni 2003.
'cheese and wine' vergezellen de presentatie.

deze uitnodiging geldt als toegangsbewijs voor 2 personen.reservering noodzakelijk
argos t +32 2 229 00 03 f +32 2 223 73 31 e mailing@argosarts.org

« J'appelle la collection les résidus de mon action, de ce que j'ai pu faire en errant et en collectionnant pendant cette période ».

Dans le texte *Remembering Herman Daled, 1930-2020* écrit pour le journal de ce musée new-yorkais, l'artiste Rebecca Quaytman fit cette remarque : « Herman engaged with his collection like he engaged with the house. He said : "Je n'y habite pas, j'y suis présent" »⁽²⁶⁾. C'est la photographe et cinéaste péruvienne Elsa Cayo, elle-même fille d'architecte, qui avait déniché la maison Wolfers en 1977 — elle venait d'arriver en Belgique et cherchait du travail. Herman l'avait chargée de lui trouver une maison : « J'aimerais n'importe quoi, sauf n'importe quoi ».

Lorsqu'Herman est décédé, toutes les nécrologies ont évoqué les murs écaillés et usés de la maison Wolfers où, à la grande surprise de nombreux visiteurs, n'était accrochée presque aucune œuvre d'art. Et s'il y en avait une, ce n'était que provisoire ; comme les interventions d'artistes, éphémères, qui s'y sont succédées : conférences,

↑ Invitation à une présentation artistique à l'hôtel Wolfers le 6 juin 2004.
Archives Chris Dercon.

performances, projections, très courtes expositions et même des tournages. Effectivement, Dora Garcia en 2007 puis Manon de Boer en 2015 y ont toutes deux réalisé des films d'artistes, extrêmement délicats. Herman disait souvent que les œuvres d'art ne devaient pas être accrochées « sinon l'œuvre devient décor, peu importe l'œuvre, qu'elle soit décorative ou pas ». Et d'ajouter : « chaque fois qu'une œuvre me semblait belle, je m'en détournais en me disant que je la connaissais déjà ».

Bien sûr, Herman aimait les belles choses et les beaux endroits. Par exemple, il parlait avec affection de son séjour dans l'ancienne maison d'Albert van Wassenhove, un scientifique comme lui, qui s'intéressait à l'art et à l'architecture. La maison avait été construite en 1972 par Juliaan Lampens à Laethem-Saint-Martin. Pour autant, tous les échanges entre Rem Koolhaas et ses clients Herman Daled et son fils, le philosophe Pierre Daled, pour la construction d'une annexe sur la petite parcelle libre entre les deux garages de la maison Wolfers et la maison voisine, n'ont finalement rien donné. « Quel homme difficile ! », m'a un jour confié Herman à propos de l'architecte.

J'ai moi-même pu visiter la maison Wolfers de manière professionnelle en 1987, lors du tournage pour la Radio Télévision Flamande d'une interview de l'artiste Jeff Wall au sujet de son texte *Dan Graham's Kammerspiel* publié en français dans une traduction de Claude Gintz par Herman Daled et sa compagne de l'époque, la designer graphique Sylvia Goldschmidt — par ailleurs la fille de l'éditeur d'art Ernst Goldschmidt. « Herman souhaitait publier des textes capables d'apporter un éclairage exigeant sur l'œuvre des artistes qu'il suivait » se souvient Sylvia.

Wall, lisant son texte écrit en 1981 et retravaillé ensuite, a commenté face caméra la maquette de l'artiste conceptuel Dan Graham *Alteration of a Suburban House* (1978-1980). Cette maquette, la dernière œuvre achetée par Daled à l'artiste, figure aujourd'hui dans la collection du Musée d'art moderne. C'est une œuvre qui questionne la transparence et les frontières entre l'espace public et l'espace privé, entre l'intérieur et l'extérieur. Cet aspect de la maquette de Graham est à l'opposé de l'extérieur imposant et opaque de la maison Wolfers, avec son revêtement de briques brunes et ses volets roulants verts. Il était presque impossible d'apercevoir la vie à l'intérieur de la maison. Je me demande comment une annexe de Rem Koolhaas aurait pu répondre à l'aspect et aux volumes de la maison Wolfers : un cristal ?

Les commentaires de Wall ont été considérés comme une histoire alternative de l'art conceptuel, de ses progrès et de ses régressions, qui n'a pas plu à tous les protagonistes de l'art conceptuel — à commencer par son théoricien principal Benjamin Buchloh. Il est caractéristique d'Herman Daled et de sa dimension « activiste », un terme utilisé récemment par Benjamin Buchloh pour décrire la position de Daled dans le monde de l'art, qu'il ait accueilli sans condition la critique et l'autocritique.

Herman n'était pas un béni-oui-oui. Il préférait jouer au ping-pong avec le monde de l'art contemporain, avec ses artistes comme avec ses institutions. Il adorait l'art mais pas forcément le système de l'art qu'il considérait comme un jeu dont on doit comprendre les règles pour y échapper ou s'en écarter.

Ces dernières années, Daled a pris plaisir à jouer aux échecs, presque quotidiennement, avec Marit Størset. Le ping-pong était leur jeu physique, les échecs leur jeu mental. Mais selon le philosophe Hubert Damisch, dont Herman avait fait la connaissance dans sa station estivale bien-aimée de Belle-Île-en-Mer — il en admirait les méandres —, les échecs n'étaient pas seulement un jeu dans lequel chaque position fournit aux joueurs toutes les informations nécessaires pour décider du prochain coup, c'est aussi une métaphore de son propre positionnement à travers la succession de tous les coups précédents. Après tout, l'une des principales raisons pour lesquelles Daled a décidé de ne pas restaurer sa maison n'est-elle pas le résultat d'un ensemble de « positions » historiques ? En effet, lorsqu'il s'est séparé de Nicole Verstraeten et a acheté la maison Wolfers en 1977, Daled a été confronté au fait de devoir supporter seul les charges — financières et autres — de son cabinet médical privé. Au même moment, les prix de l'art conceptuel ont commencé à grimper en flèche. Daled estima alors que ces artistes qu'il avait défendus pendant si longtemps n'avaient plus besoin d'être aidés.

Sylvia Goldschmidt raconte la manière dont Herman s'était amusé de la résonance avec les couches de peintures écaillées de ses murs quand il fit l'acquisition des objets peints de Bertrand Lavier : le piano à queue et l'extincteur en 1981, puis l'armoire à pharmacie en 1983. Ces objets, couverts de couches de peinture acrylique, semblaient conçus pour la maison et le goût de son propriétaire. « Une sorte



de clin d'œil » se souvient Sylvia. Ils se trouvent aujourd'hui dans la collection de François Pinault, notamment à la Bourse de Commerce à Paris, ou Lavier lui-même effectua l'installation dans des vitrines, comme s'il s'agissait d'artefacts archéologiques.

À l'époque, dans son texte et dans notre interview, Jeff Wall avait parlé de l'*Alteration of a Suburban House* de Dan Graham comme d'une ruine commémorant le déclin de l'art conceptuel, la première ruine d'un nouvel art conceptuel. Pourrait-on dire la même chose de la maison Wolfers, maintenant qu'Herman Daled et sa collection légendaire du meilleur de l'art conceptuel ont tous deux définitivement quitté la maison ?

Dans les derniers jours de sa vie, Herman posa cette question tristement amusante à Elsa Cayo : « Dis-moi, comment s'est-il fait que j'aie acheté cette maison ? ».

- (1) Voir à ce sujet l'article de Virginie Devillez « To be in or behind The museum ? Les arts visuels dans les années 68 », dans *Cahiers d'histoire du temps présent*, n° 18, 2007, p. 55.
- (2) Le jardin est dû à l'architecte paysagiste Jacques Boucher (voir Inventaire du patrimoine architectural, Région de Bruxelles-Capitale : Ixelles, maison Wolfers, 60 rue Alphonse Renard).
- (3) Outre la cuisine qui compte environ 30 m², le demi sous-sol comprend la partie basse de l'office, la cave à vin, trois caves à provisions (dont une avec frigo), la laverie, un sanitaire, deux caves à charbon et la chaufferie.
- (4) L'entrée abritée sous le vaste auvent s'apparente quelque peu à celle de la villa *Groot Haesebroeck*, à Wassenaar (Pays-Bas), édifée par Henry van de Velde pour la famille Kröller-Müller en 1928-1929.
- (5) Le *Bloemenwerf* (1895-1896) est situé rue Vanderaey, 102. La maison est classé depuis le 3 août 1983 ; elle est reprise depuis 2008 sur la liste indicative du patrimoine mondial de l'UNESCO.
- (6) Notamment les deux écoles de Weimar (1904-1911), le *Hohenhof* (1907-1910) à Hagen ou le théâtre du *Werkbund* à Cologne (1914).
- (7) Avec le double hôtel de Bodt, avenue Franklin Roosevelt, n° 27-29 (1931-1932).
- (8) La première demande de permis de bâtir introduite par R. Wolfers auprès de la commune d'Ixelles porte sur la construction d'un garage sur son terrain (8 octobre 1928 – permis octroyé le 11 décembre. Dossier 13/60.60a). La demande de construire la maison est introduite quelques mois plus tard (17 juin 1929, dossier 13.60.60 – permis octroyé le 6 août). Elle porte l'en-tête de la Maison Wolfers frères, dont les célèbres magasins bruxellois (11-13 rue d'Arenberg) avaient été édifiés par Victor Horta en 1909 pour Philippe Wolfers. Raymond Wolfers était le neveu de Philippe Wolfers et le cousin germain du fils de celui-ci, le sculpteur Marcel Wolfers, pour lequel l'architecte Jean-Jules Eggericx avait construit trois ans plus tôt l'hôtel Wolfers-Petrucci (1926), également à Ixelles, rue De Praetere 18-20, à quelques centaines de mètres de la rue A. Renard. On a parfois dit que Raymond Wolfers « partageait un beau frère avec H. van de Velde » (voir film de Franc Casaubon, 2013-2014, Alice-ULB Iacambre Horta). Mais nous n'avons pu établir aucun lien de parenté entre eux.
- (9) Selon l'acte d'achat que nous a aimablement communiqué Monsieur Pierre Daled, le terrain fut acquis de Frédéric Brugmann par Madame Renée Van Leer (1903-1953), le 9 février 1924, peu avant le mariage de celle-ci avec Raymond Wolfers (4 avril 1924).
- (10) Aujourd'hui transformée en musée, *Belvedere Allee*, 58.
- (11) Pour les plafonds de la salle à manger et du salon de musique, l'amortissement est aujourd'hui pourvu d'une moulure concave qui n'est pas d'origine. Peut-être est-ce l'œuvre du marchand de peinture ?
- (12) Van de Velde dut cependant regretter que la commande ne portait pas sur la création du nouveau mobilier qui complète habituellement ses aménagements intérieurs. Il meubla seulement les chambres à coucher du premier étage, comme le montrent les photos anciennes et dessins (1930), notamment l'armoire avec tiroirs pivotants de la chambre des enfants (Archives et Musée de la Littérature, FS X 945).
- (13) Le même dispositif existe au rez-de-chaussée mais les carreaux de faïence qui sertissent les radiateurs sont remplacés par du marbre de Masy.
- (14) Dans les almanachs conservés aux Archives de la Ville de Bruxelles, les Wolfers apparaissent à cette adresse en 1932 et en disparaissent dès 1936 au profit d'un certain R. Rondeau, agent de change. Les Stoclet y sont mentionnés pour la première fois en 1946 (mais il n'existe pas d'annuaire entre 1940 et 1945). Bien qu'ils s'installent dans le palais Stoclet au début des années 1950, le nom de Jacques Stoclet, figure toujours dans les almanachs rue A. Renard en 1969. En 1976 (22 octobre), le rapport établi par la Commission Royale des Monuments et des Sites sur l'intérêt patrimonial de la maison signale qu'elle est à vendre et semble menacée de démolition (voir archives des permis de bâtir, Ixelles, dossier 13.60.60a). En avril 1977, dans le numéro 10 de leur *Bulletin d'information* (p. 52), les Archives d'Architecture Moderne s'inquiètent du sort du bâtiment qui suscite l'intérêt des promoteurs.
- (15) L'acte d'achat précise que « la maison de maître à deux étages avec garage et jardin » fut acquise par Herman Daled le 27 octobre 1977 des quatre enfants de Raymond Wolfers nés entre 1926 et 1931 qui en avaient hérité : Jacqueline, Anne-Marie, Martine et Guy. À l'époque, ils souhaitaient la diviser en quatre ou cinq appartements (lettre de Michel L. Brodsky au Bourgmestre A. Demuyter du 11 janvier 1976, Ixelles, Urbanisme, dossiers immeubles).
- (16) Témoignage recueilli le 7 janvier 2021 auprès de Sylvia Goldschmidt par Priska Schmückle von Minckwiz, historienne de l'art et membre du conseil d'administration du Fonds Henry van de Velde. Plusieurs anecdotes rapportées dans ce texte en sont extraites.
- (17) La première est la maison Philippe Dotremont (1931-1932), avenue de l'Échevinage 3 à Uccle, due à Louis-Herman De Koninck et classée du vivant de l'architecte, le 19 avril 1977.
- (18) Les travaux portent sur la restauration des châssis métalliques (en conservant précieusement les glaces d'origine), ensuite sur la réparation des volets en bois. Puis sur le nettoyage des façades, la remise en fabrication des terres cuites manquantes des acrotères et des briques spéciales (permettant de réaliser des courbes). Ils sont réalisés sous la direction de l'architecte Jean-François Lehembre (et réalisés par l'entreprise Chéops Build pour ces derniers et ceux de 2014).
- (19) Quatre chambres et deux espaces sanitaires sont réservés au personnel de maison au deuxième étage.
- (20) La machine que lui offrent ses collaborateurs du Wiels restera débranchée pendant deux ans !
- (21) Après la minutieuse étude que Chris Dercon en réalisa avec ses collaborateurs et l'exposition

présentée à la *Haus der Kunst* de Munich qu'il dirigeait alors (2010).

- (22) Ce projet de restitution d'une porte argentée par Richard Venlet fut initié en 2004 et réalisé en avril 2015. Il accompagnait un essai de Bart Verschaffel (2004), publié dans *Van Hermes en Hestia — Over architectuur* (2^e édition augmentée, A&S/books, Gand, 2010).
- (23) « C'est un simple meuble, mais dont la forme n'est pas inerte ».
- (24) Bart Verschaffel, « Je n'y habite pas, j'y suis présent. La maison Wolfers de Henry van de Velde telle qu'occupée par Herman Daled », publié pour la première fois en néerlandais dans *Van Hermes en Hestia — Over architectuur*, op cit.
- (25) « Lorsqu'un bâtiment est en construction, il y a une impatience à le voir naître. Pas un brin

d'herbe ne peut alors y pousser. Regardez le bâtiment une fois achevé. Chaque partie construite avec tant d'anxiété, de joie et de volonté d'aller de l'avant essaie de dire, lorsque vous l'utilisez « laissez-moi vous raconter comment j'ai été fait ». Personne n'écoute parce que le bâtiment répond désormais à un besoin. Le désir qui a sous-tendu sa construction n'est plus perceptible. Avec le temps, lorsqu'il devient une ruine, l'esprit de la construction réapparaît. Il accueille le feuillage qui s'entrelace et se cache. Tous ceux qui passent peuvent entendre l'histoire qu'il veut raconter. Il n'est plus asservi ; l'esprit est de retour ».

- (26) « Herman était engagé dans sa collection comme il était engagé dans sa maison. Il disait : Je n'y habite pas, j'y suis présent ».

HENRY VAN DE VELDE
LA COLONNE

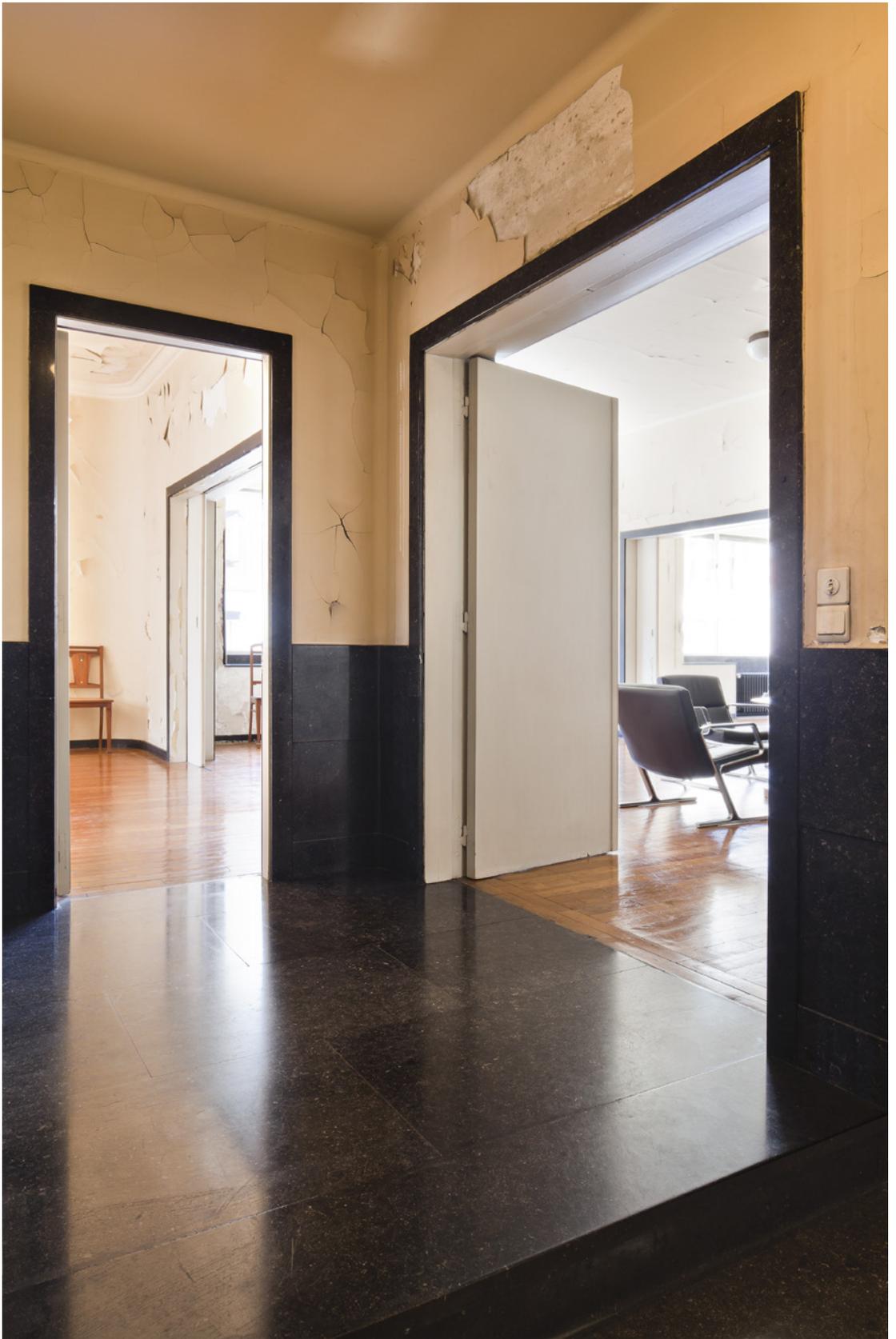
D

URANT LES ANNÉES QU'IL ME FUT DONNÉ DE PROFESSER A L'UNIVERSITÉ DE GAND, JE NE ME SUIS DÉPARTI, A AUCUN MOMENT, DU BUT QUE JE M'ÉTAIS PROPOSÉ : ABORDER L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE EN ARTISTE ET RESTER, QUOIQUE PROFESSEUR, ARTISTE. L'ARTISTE PEUT SE DÉTOURNER DE TOUS SES DOCUMENTS DISSEMBLABLES, CONTRADICTOIRES, SE SUCCÉDANT DANS LES MANUELS SANS QU'IL SOIT POSSIBLE DE DÉCOUVRIR QUELQUE LOGIQUE DANS LEUR SUCCESSION, DE LUI TROUVER QUELQUE EXPLICATION PLAUSIBLE. LE PROFESSEUR LUI NE LE PEUT PAS. IL EST CONTRAINT DE CONNAITRE, DE CLASSER TOUS CES MATÉRIAUX ET MET TOUTE SON AMBITION A N'EN IGNORER AUCUN ET A LES CATALOGUER TOUS !

IL ME FALLUT ME DÉFENDRE CONTRE L'ATTRAIT DU DÉTAIL ET DE L'ÉRUDITION MENANT FATALEMENT A L'ÉCLECTISME QUI EST LA DÉFORMATION PROPRE A TOUS CEUX QUI SE TIENNENT COURBÉS SUR LES LIVRES.

IL ME FALLUT ME REDRESSER POUR CHERCHER A ATTEINDRE QUELQUES POINTS D'OU JE POURRAIS DÉCOUVRIR UNE VASTE PERSPECTIVE ET CONTEMPLER LA PRODUCTION ENTIÈRE DE L'ARCHITECTURE DES DIFFÉRENTES ÉPOQUES ET DES DIFFÉRENTS STYLES AFIN DE PARTICIPER AUX DIFFÉRENTES PHASES DE L'ÉVOLUTION QUI ENTRAÎNA, LES UNS, VERS DES APOGÉES ET LES AUTRES A UNE DÉCHÉANCE IRRÉMISSIBLE. LA SIGNIFICATION SE PRÉCISE DU CONFLIT QUI MIT EN PRÉSENCE DÈS LES ORIGINES LES PLUS OBSCURES ET LES PLUS LOINTAINES DE LA CIVILISATION LA RAISON ET LA FANTASIE. ELLE SONT LES DEUX DIVINITÉS RIVALES QUI DÉCHAÎNERONT UN DRAME DONT LES ÉPISODES DONT LA SUCCESSION SE PROLONGEANT JUSQU'A NOS JOURS CONSTITUENT LA CHARPENTE DE L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE TELLE QUE JE LA CONÇOIS.







- A Départ de l'escalier principal dans le hall, 2004. © Bastin & Evrard
- B Le hall et la salle à manger. Fauteuils du designer suédois Preben Fabricius (c. 1970).
 Aux murs (cage d'escalier) : *Sans titre* de Joop van Lieshout et portrait de van de Velde par Willy Kessels.
 De face : affiche de l'exposition de la collection Daled à Munich, 2013. © Helen Hermans-CRMS
- C La salle à manger avec des œuvres de James Welling (à gauche) et d'Emmanuelle Quertain (à droite).
 Dans le fond, le salon de musique avec *Yellow balloon and green net* de Lionel Estève, 2013.
 © Helen Hermans-CRMS

B



C







A Le palier du 1^{er} étage, 2013. © Helen Hermans-CRMS
B La chambre des enfants vers 1935. © AML, FS X 945/1
C L'ancienne chambre des enfants (bureau en 2013). © Helen Hermans-CRMS

B



C







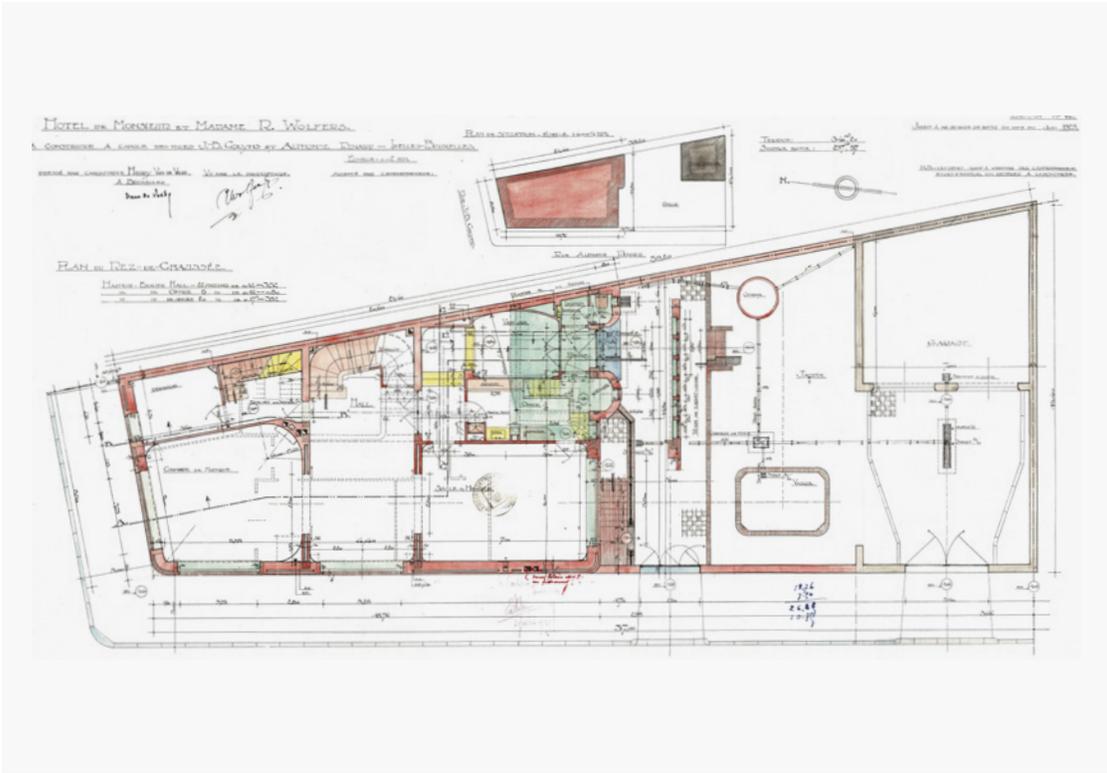
↑ L'escalier de service de l'office vu depuis le sous-sol.
↗ La cuisine se situe derrière les vitrages de droite, 2013. © Helen Hermans-CRMS
La cuisine, 2013. © Helen Hermans-CRMS





- A Le couloir du 2^e étage vers la salle de gymnastique.
À gauche, la salle de bain, 2013. © Helen Hermans-CRMS
- B La salle de gymnastique, 2013. © Helen Hermans-CRMS
- C L'escalier de service vu depuis le 2^e étage, 2021. © A. Van Loo

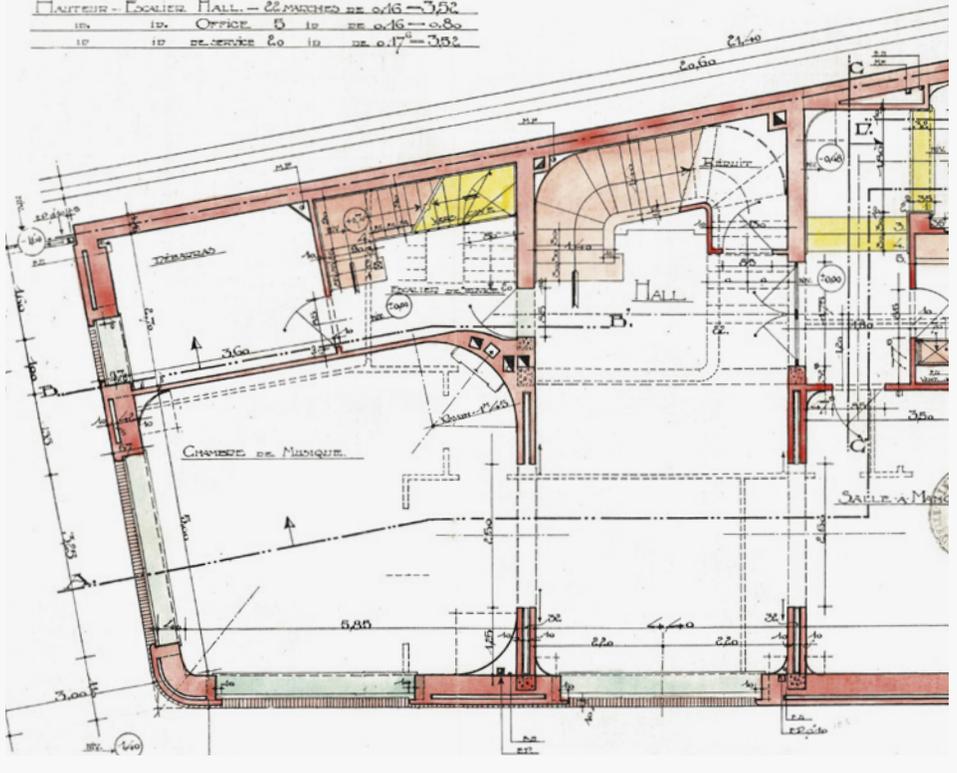


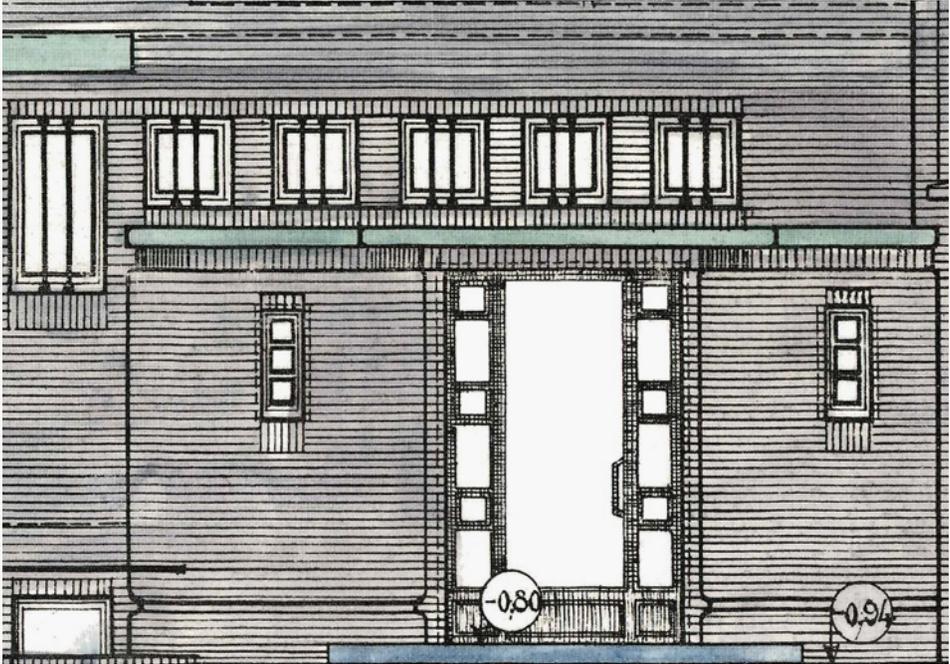


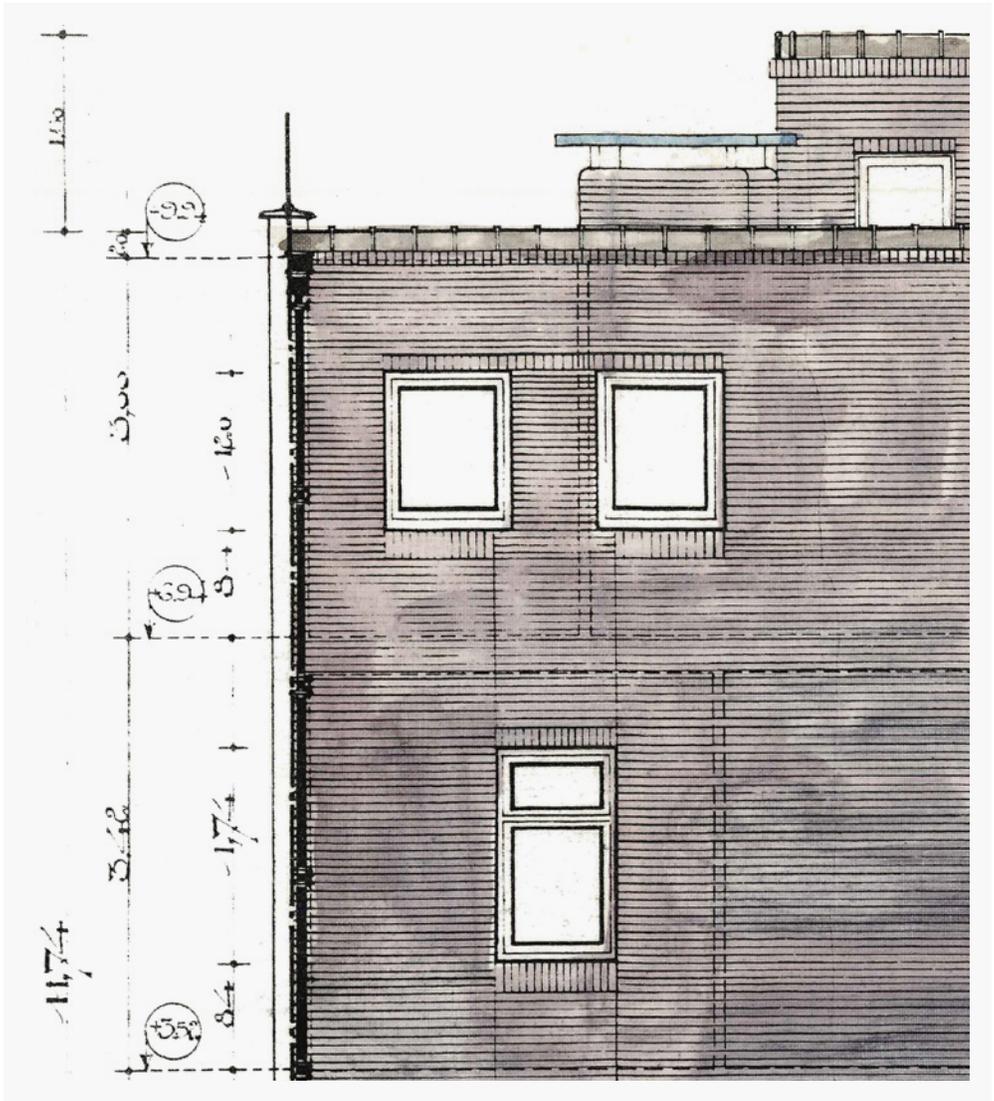
- Plans de demande de permis de bâtir de l'hôtel Wolfers, 17 juin 1929.
Pages suivantes : détails du plan du rez-de-chaussée. Service de l'urbanisme d'Ixelles.

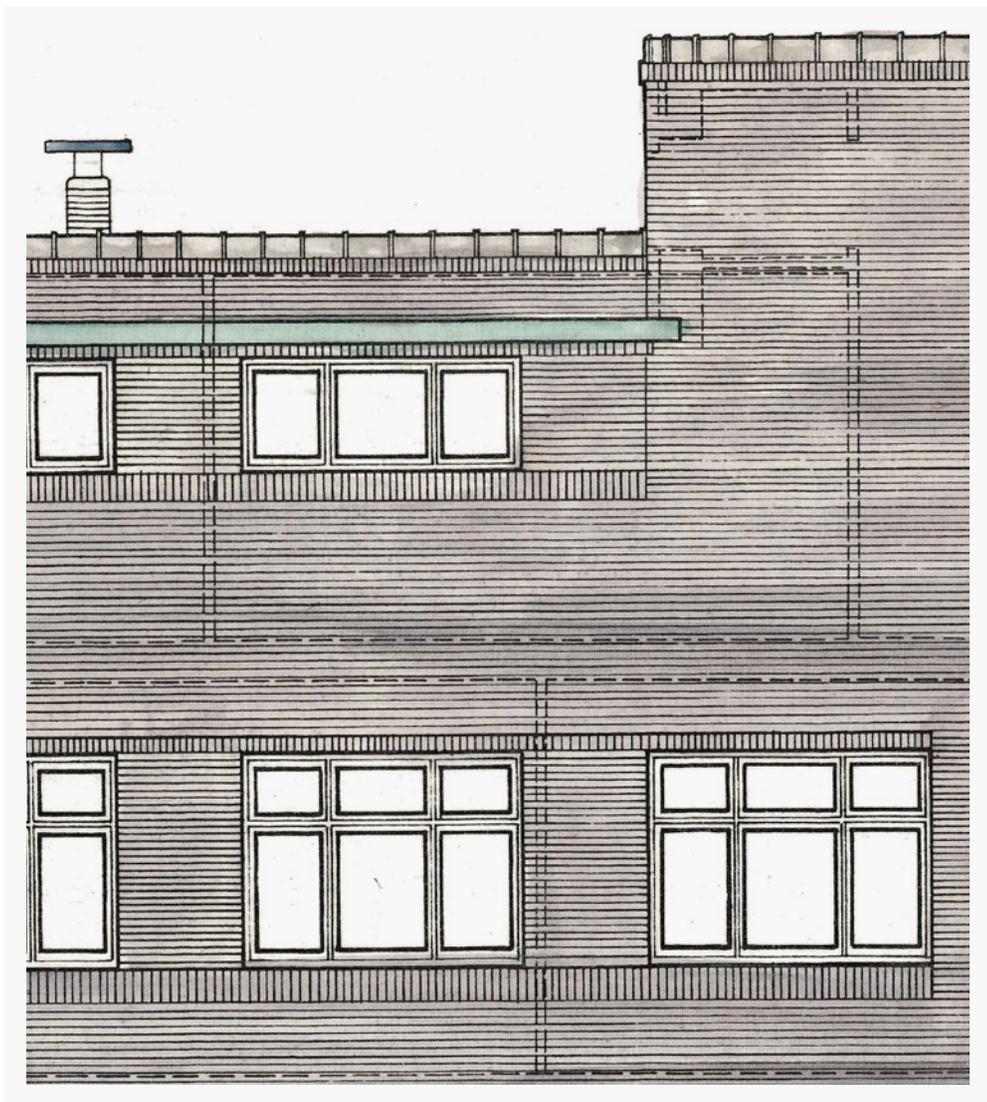
DU REZ-DE-CHAUSSÉE.

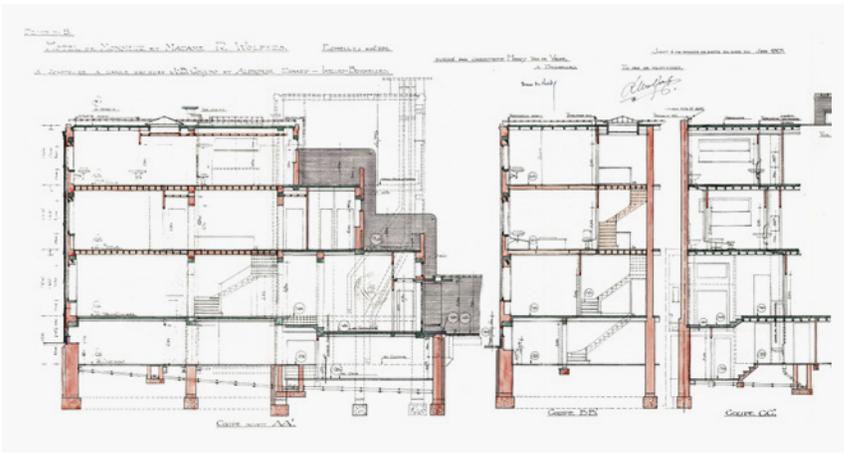
HAUTEUR - ESCALIER HALL - 22 MARCHE DE 0.16 = 3.52			
10	10	OFFICE B	10 DE 0.16 = 0.80
10	10	RESEVIER E	10 DE 0.17 = 3.52



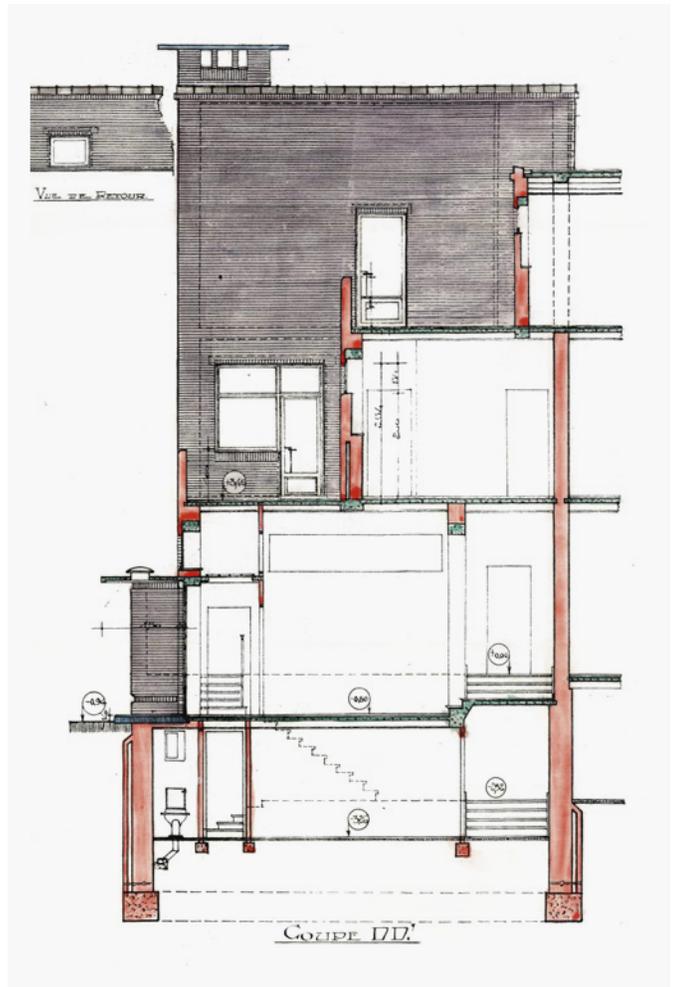






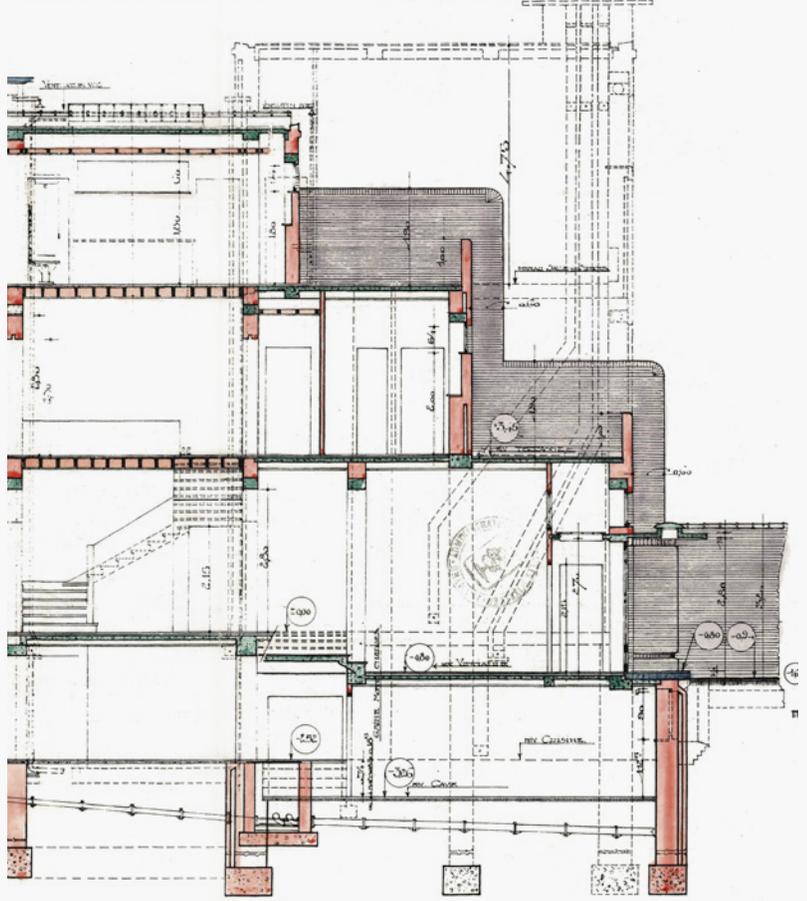


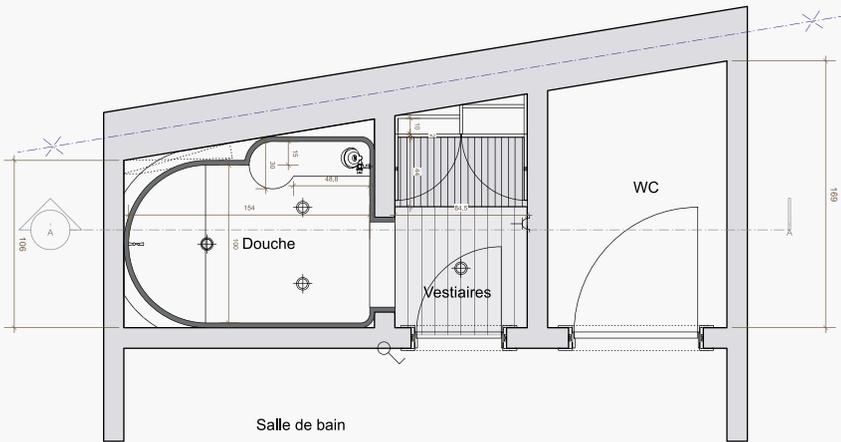
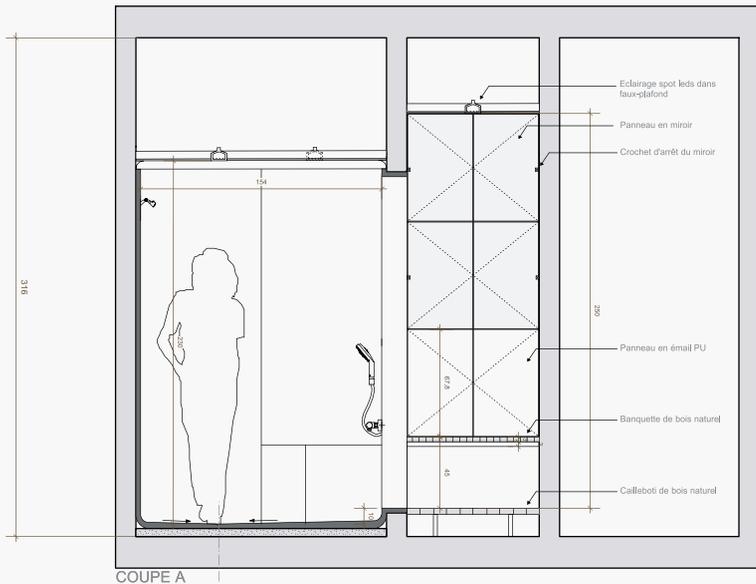
B



- A Coupe longitudinale nord-sud, coupes transversales à hauteur de l'escalier de service et à hauteur de la salle de bain des maîtres. Service de l'urbanisme d'Ixelles
- B Coupe dans l'office montrant le dispositif d'éclairage en second jour (détail).
- C Coupe dans le sas d'entrée et le vestibule, et son dispositif d'éclairage (détail).

COYNS ET ALFONSE RENARD - BELLES-BELLES.





Hôtel Wolfers 60 rue A. Renard, 1050 Bruxelles	Maître de l'ouvrage Mr. DALED 60 rue A. Renard, 1050 Bruxelles	Atlanite 250, avenue Emile Van Beersdore - 1070 Bruxelles Tél. +32 2 6474677 - Fax +32 2 6474617 info@atlanite.be	Echelle
			1/20
Plan salle de douche	EXECUTION	Auteur	Date
		AREXE PL02/2	25/10/2014

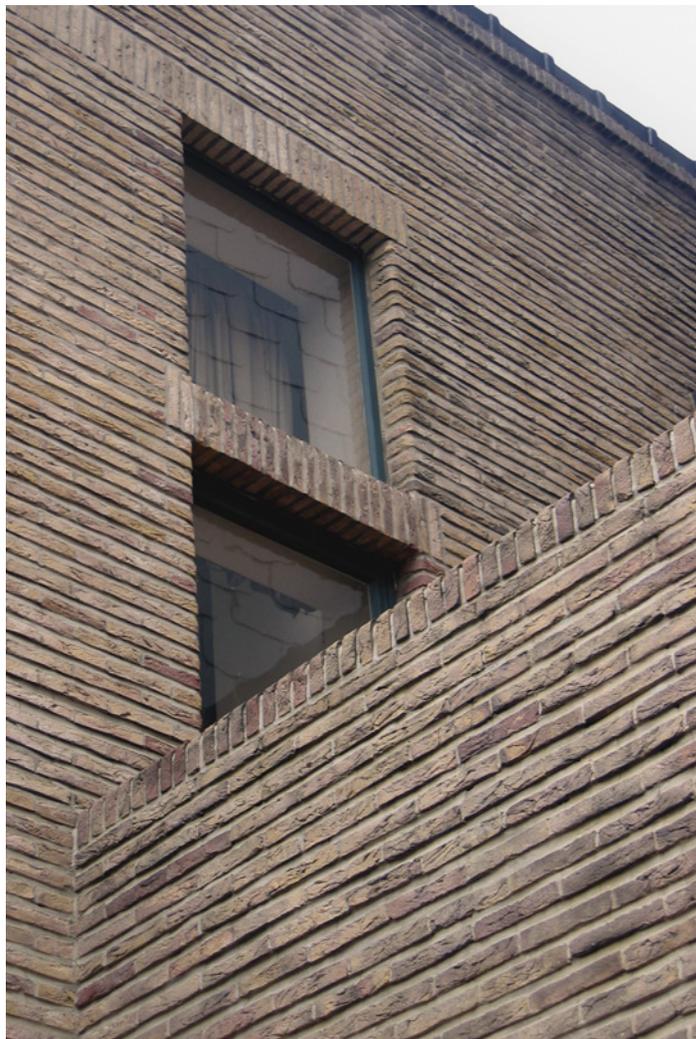
- A Aménagement d'une douche dans le réduit de la salle de bain des maîtres au 1^{er} étage. Architecte J.F. Lehembre, 2014. © J.F. Lehembre
- B Revêtement de sol de la salle de gymnastique en liège de teintes différentes, 2021. © A. Van Loo
- C Sondage stratigraphique effectué sur les châssis métalliques, 2021. © A. Van Loo

B



C



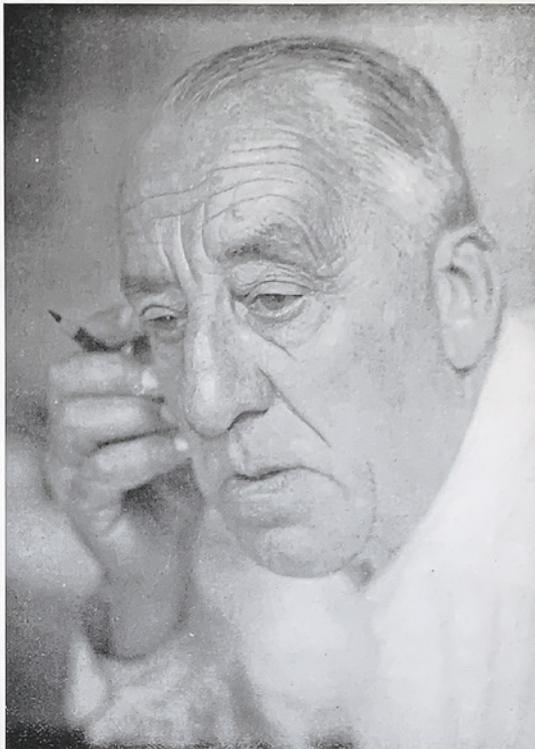


- ↑ Détail des maçonneries de la façade est (baies de la salle de gymnastique sur la terrasse), 2007. © M. Louis
- ↗ La façade sud et le jardin de l'hôtel Wolfers, 2004. © Bastin & Evrard



Henry van de Velde

(d'après une récente photographie
de Willy Kessels).



182

N'abandonnez jamais aucun espoir.

Nous opposons à la tradition de l'imitation
la tradition de l'effort, de l'intelligence.

86

Van de Velde

ACTUALITÉS

DU FONDS HENRY VAN DE VELDE

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

01.06.2004

Création de l'asbl Fonds Henry van de Velde.
Président Herman Daled.

16.03.2010

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.

18.03.2019

Caroline Mierop remplace Herman Daled à la présidence de l'association, à l'invitation de celui-ci.

MEMBRES 2021

Régine Carpentier, Benoît Hennaut, Éric Hennaut, Claude Katz (membre d'honneur), Fabrice van de Kerckhove, 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, Benjamin Zurstrassen.

Depuis sa fondation, l'association a bénéficié de l'aide de plusieurs membres d'honneur, aujourd'hui décédés :

Manfred Osthaus (1933-2012)
Pierre Puttemans (1933-2013)
Herman Daled (1930-2020)

ACTIVITÉS 2019—2021

SENSIBILISATION AU PATRIMOINE BÂTI

FÉV. 2021—

Suite à la mise en vente de l'ancien Hôtel des Chemins de fer de Charleroi par la SNCB, lancement d'une campagne de protection de l'édifice et d'information sur la participation d'Henry van de Velde à sa réalisation. Recherches, contacts et actions de presse : Anne Van Loo et Kevin Saladé.

CAMPAGNE DE RESTAURATION

2019—2020

Seconde phase de la campagne de restauration des 700 plans de mobilier d'Henry van de Velde : 295 plans ont été restaurés et numérisés. Une première campagne avait permis de traiter 238 plans en 2011-2012. Restauration : association *Zonder titel* Lucie Page, Julie Swennen et Marianne De Bovis. Numérisation : Atelier de l'Imagier. Financements : Fonds Baillet Latour (2019-2020) et Fonds Jonckheere (2011-2012), gérés par la Fondation Roi Baudouin.

FILM

OCT.—DÉC. 2019

Réalisation et montage du film documentaire *Restaurer les grands plans de mobilier, Fonds d'archives Henry van de Velde, Bruxelles 2019-2020* par Lisa Billuart Monet (son : Manel Weidmann, montage : Laureline Maurer). Partenariat INSAS.

SITE INTERNET ET ÉDITIONS

DÉC. 2019

Édition sous forme d'ebook de la traduction en anglais du *Cahiers Henry van de Velde* n° 15/16 consacré à *Henry van de Velde et le Bauhaus* (texte d'Anne Van Loo). Financement Henry van de Velde Family Foundation.

FÉV. 2021

Mise en ligne des *Cahiers Henry van de Velde* n° 14 et n° 15/16 sur la page internet du Fonds Henry van de Velde : lacambre.be/fr/fonds-van-de-velde

MAI 2021

Édition et mise en ligne du *Cahier Henry van de Velde* n°17 consacré à l'Hôtel Wolfers et à son propriétaire Herman Daled, premier Président du Fonds Henry van de Velde, en hommage à celui-ci.

SEPT. 2021

Éditions des actes du colloque *Henry van de Velde et le Bauhaus*, éditions de l'Académie royale de Belgique. Coordination éditoriale : Kevin Saladé et Priska Schmückle von Minckwitz.

COLLOQUE, CONFÉRENCES ET COMMUNICATIONS

15.02.2019

Colloque *Henry van de Velde. Art, industrie et pédagogie* au Palais des Académies (Bruxelles). Organisé en collaboration avec La Cambre (ENSAV) et la faculté d'architecture La Cambre-Horta (ULB). Partenariats : Académie royale de Belgique, Ambassade d'Allemagne, Fédération Wallonie-Bruxelles, Fondation universitaire.

23.05.2019

Communication de Priska Schmückle von Minckwitz *Henry van de Velde und das Bauhaus* (Archiv für Baukunst der Universität Innsbruck).

17.06.2019

Présentation par Anne Van Loo, au Palais Royal de Bruxelles et devant le Roi et la Reine, du rôle joué par Henry van de Velde dans la genèse du Bauhaus (en préparation à Leur voyage officiel à Weimar).

22.10.2019 & 20.11.2019

Conférences de Kevin Saladé *Henry van de Velde, précurseur du Bauhaus et fondateur de La Cambre* (CEPULB et Amis des Étangs d'Ixelles).

18.09.2020

Communication de Priska Schmückle von Minckwitz *Henry van de Velde et la question de l'ornement moderne* au colloque *L'ornement Art Nouveau* organisé par le Centre de Recherche du Musée Horta (en ligne).

20.05.2021

Communication de Caroline Mierop *Le fonds d'archives Henry van de Velde. Une histoire en quatre temps* au colloque *Artists Legacies* organisé par la Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, Lisbonne (en ligne) ; publication des actes (édition numérique).

20.05.2021

Conférence de Kevin Saladé *Henry van de Velde et Nietzsche, prophètes de la modernité* dans le cadre du Cycle de conférences sur l'architecture moderne belge et italienne de l'Academia Belgica à Rome (en ligne).

PRÊTS

28.03—07.10.2019

Exposition *Flamboyant. Un art de vivre dans les années 30*, à la Villa Empain/Fondation Boghossian, prêt de quatre dessins.

05.04.2019—

Neues Museum Weimar (Allemagne), une cinquantaine de documents du Fonds Henry van de Velde sont reproduits en fac-similé dans la nouvelle exposition semi-permanente.

AIDE SCIENTIFIQUE AUX CHERCHEURS

Richard Hollis, *Henry van de Velde, the artist as designer from Art Nouveau to Modernism*, Occasional Paper, 2019.

Katherine Kuenzli, *Henry van de Velde. Designing the modernism*, Yale University press, 2019.

VOYAGE

26—29.09.2019

Voyage en Allemagne sur les traces de Henry van de Velde (Darmstadt, Weimar, Hagen), organisé en collaboration avec les Amis de La Cambre asbl.

