

Strand 1. The Art Nouveau Movement and National Identities (Art, Society and Thought)

La réception photographique et imprimée de l'Art nouveau et des identités nationales autour de 1900 en Europe

Jos Vandembreden

Résumé

Les publications sur l'architecture et les arts appliqués offrent un aperçu des nouvelles tendances autour de 1900. Des albums de planches d'architecture dirigés par des architectes, tels que Wilhelm Rehme, 1902, *Die Architektur der Neuen Freien Schule*, Bruno Möhring, 1900, *Architektonische Charakterbilder*, montrent les innovations en matière d'architecture et d'arts appliqués. L'architecte Antonin Ragueneau a mené un projet de dessin d'architecture entre 1872 et 1914 dans *Matériaux et documents d'Architecture et de sculpture* : classes par ordre alphabétique, dans lequel les ornements des bâtiments ont été rassemblés. Il poursuit un "nouveau style moderne". *La Ligne Grottesque* (1901), un portfolio de Julius Klinger, était destiné à inspirer les décorateurs d'intérieur et les designers pour l'ameublement des pièces, les tapis, les papiers peints. En tant que grammaire de l'ornementation moderne, il contient un petit miroir qui peut refléter les motifs afin de montrer au spectateur l'aspect qu'ils auront dans un intérieur. Certaines entreprises ont produit des catalogues pour les artistes-amateurs avec de nombreux exemples de découpage artistique du bois dans le style Art nouveau et d'autres styles, tels que des cadres pour les portraits, des cages à oiseaux, des porte-journaux.

Mots clés : publication ; art nouveau ; photographie

Abstract

Publications on architecture and applied arts offer an overview of the new tendencies around 1900. Architectural plates albums led by architects, such as Wilhelm Rehme, 1902, *Die Architektur der Neuen Freien Schule*, Bruno Möhring, 1900, *Architektonische Charakterbilder* show the innovations in architecture and applied arts. The architect Antonin Ragueneau led an architectural drawing project between 1872-1914 in *Matériaux et documents d'Architecture et de sculpture*: classes par ordre alphabétique, in which ornaments of buildings, were collected. He pursued a "new modern style". *La Ligne Grottesque* (1901), a portfolio by Julius Klinger, was intended to

inspire interior decorators and designers for room furnishings, carpets, wallpapers. As a grammar of modern ornament, it contains a small mirror that can reflect the designs to show the viewer how the patterns will look in an interior. Some companies produced catalogues for artist-amateurs with numerous examples to artistically decoupage wood in Art Nouveau and other styles, such as frames for portraits, birdcages, newspaper holders.

Key words: publication; art nouveau; photography

À la fin du XIXe siècle, un renouvellement de l'architecture était indispensable. On pensait que le développement d'un nouveau style uniforme, à l'instar des siècles précédents, serait la solution idéale en Europe. Y parvenir au plus vite, et avant le début du XXe siècle, pourrait apaiser les esprits des architectes et des artisans. Sinon le XIXe siècle resterait à jamais marqué comme un siècle sans style.

Or, l'éclectisme, qui exerçait une influence de plus en plus grande sur l'architecture, était contesté dès les années 1850 par les ardents défenseurs du "vrai style unitaire", les partisans du style néo-gothique.

Un des fervents défenseurs du néogothique, Thomas H. King, s'était fait le promoteur du renouveau néogothique dans l'Architecture et l'Art. Dans son adaptation de l'oeuvre d'Auguste Welby Pugin en 1850 : *The True principles of pointed or Christian Architecture and apology for the revival of Christian Architecture*, il décrit l'éclectisme en termes sarcastiques : « Cet état des choses peut à juste titre être appelé le carnaval de l'architecture ; ses partisans se montrent ornés des costumes de tous les siècles et de toutes les nations ; le Turc et le Chrétien, l'Égyptien et le Grec, le Suisse et l'Indien marchent côte à côte, se heurtent et se confondent ; et quelques-uns de ces messieurs, non contents de représenter un seul personnage, apparaissent sous deux ou trois costumes différents dans la même soirée. »

D'un autre côté, il y avait les ardents défenseurs du progrès dans l'architecture, comme l'architecte et éditeur César Daly et l'architecte en chef des Monuments historiques Victor Ruprich-Robert. Dans une caricature de 1849 il envisageait l'architecture comme fluide et non figée, susceptible d'innovations. Le contraste entre les deux parties de l'image ne pouvait être plus fort : au croissant de lune surmontant la misérable scène *des plus vieux* et *des vieux* réponds sur la droite un soleil rayonnant, vers lequel le train du « Progrès » se dirige.

Afin d'expliquer l'image « l'ART - NOUVEAU », l'architecte Ruprecht-Robert avait dessiné trois muses sur une locomotive, symbole du progrès. Les trois roues portent les

mots : « le beau, le vrai, l'utile », dont un nouvel Art peut émerger. Il y ajoute la phrase : « respect pour le passé – liberté dans le présent et foi dans l'avenir ».

Vers la fin du XIXe siècle, certains architectes se détournent des styles historicisants pour créer une architecture totalement nouvelle et personnalisée. De nombreuses revues d'architecture et d'art, des magazines, des albums d'images, des livres de modèles et des ouvrages sur la construction et les techniques sont publiés.

En Allemagne, la revue *Dekorative Kunst* a été fondée par Julius Meier-Graefe à Munich en 1897, et une année plus tard il créa à Paris *L'Art Décoratif. Revue Internationale d'Art Industriel et de Décoration*. Le premier numéro d'octobre 1898 est entièrement consacré à l'œuvre d'Henry Van de Velde.

Sous la direction de François Tiébault-Sisson le mensuel parisien *Art et Décoration, Revue d'Art moderne* voit le jour en 1897. Dans le premier numéro de janvier 1897 il met en avant *l'Art décoratif en Belgique*, et notamment « un novateur : Victor Horta ». Il l'avait rencontré à Bruxelles et dans sa revue il publie entre-autres la maison que Victor Horta avait créé pour le professeur Emile Tassel, construit entre 1893 et 1896. Il écrit : « Nulle part il ne s'est rencontré d'inventions plus hardies et plus neuves, d'art à la fois plus logique et plus profondément personnel que dans les travaux d'un jeune architecte, Victor Horta, - dont la Belgique a le droit d'être fière. (...) Ajoutons que les inventions de Horta font école déjà en Belgique. Elles ont inspiré plus d'un de ses compatriotes et l'on retrouve, dans une maison que vient de construire à Paris Monsieur Guimard un écho lointain de ses principes. Nous nous devions donc en entreprenant cette publication destinée à l'art décoratif, d'apprendre au public français à connaître un de ceux, parmi les architectes étrangers, qui se sont attaqués le plus résolument au problème, sans cesse agité, de l'art nouveau. » Plusieurs autres articles de François Tiébault-Sisson mettent en valeur les nouveaux arts décoratifs et l'architecture. De Paris, il place Bruxelles à la pointe de l'innovation.

La revue britannique *The Studio, An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art* est publiée à Londres à partir de 1893. L'Italie, l'Autriche, les Pays-Bas et l'Allemagne font également entendre leur voix sur le « *Nouvel Art* », qui prit ensuite toutes sortes de noms.

Le recueil ou album à planches deviendra le matériel promotionnel approprié de l'annonce des nouvelles tendances en architecture et dans les arts appliqués. Il s'agit essentiellement d'une anthologie qui rassemble dans un portfolio une série de réalisations architecturales isolées, introduites ou non par un texte. Il présente une sélection des travaux de différents architectes et artisans, réunis dans une seule publication. Il contient des gravures, des photos de façades et d'intérieurs, destinées à la fois à la promotion et l'aide à la conception.

Il est évident que les architectes utilisent les albums à planches comme des sources d'inspiration ou même pour imiter des éléments de façade ou d'intérieur. En 1905, l'architecte anversois Jacques De Weerdt copia un petit hôtel de maître, publié par l'architecte Antonin Ragueneau dans ses *Monographies de Bâtiments modernes*, sous la rubrique *Hôtel*. Cette maison conçue par l'architecte bruxellois Gustave Strauven en 1900 était l'habitation du peintre Georges de Saint-Cyr. L'architecte Ragueneau y ajoutait le commentaire suivant : « Malgré ses dimensions restreintes, les lignes architecturales ne manquent pas de grandeur et de distinction ». À droite figure une maison tout aussi étroite de la même époque, conçue dans le style néo-rococo.

Les albums à planches étaient produits par des architectes ou publiés par des librairies et des éditeurs spécialisés dans le domaine de l'architecture. Ils envoyaient généralement leurs propres photographes sur les lieux où se trouvait l'architecture la plus innovante de l'époque ou visitaient eux-mêmes les lieux. Ainsi, la maison du peintre Albert Ciomberlani à Bruxelles était déjà publiée par l'architecte Bruno Möhring dans un portfolio allemand d'architecture, *Architektonische Charakterbilder, Images de caractères architecturaux*, peu après sa construction en 1897. Faisant l'éloge de l'architecte Paul Hankar, décédé en 1901 en plein développement de sa carrière, il décrit la superbe photo : « Comme Horta, Hankar n'aime pas le conventionnalisme. L'imagination créatrice des deux artistes se manifeste également dans le fait qu'aucune œuvre ne ressemble à l'autre. Mais en cela, je reconnais leur individualisme en tant qu'artistes, qui se développe constamment et régulièrement et n'est jamais satisfait. Lorsqu'au premier étage, pendant la construction, les puissants arcs sont apparus au lieu de fenêtres conventionnelles, les passants ont secoué la tête, et lorsque le deuxième étage a été construit avec des ouvertures de fenêtres interrompues uniquement par de petites colonnes métalliques, ils ont été complètement bouleversés. »

La photo de l'intérieur a été sélectionnée par l'architecte Wilhelm Rehme pour un album qu'il publie en 1901 sous le titre : *Die Architektur der neuen freien Schule*, l'Architecture de la nouvelle École libérée. L'architecte Wilhelm Rehme estime que cet intérieur, tout comme la façade d'ailleurs, est tout à fait original et ne se rapproche en rien de tout autre aménagement intérieur.

La concurrence entre les éditeurs et entre les architectes qui constituaient les recueils était parfois très vive. Les albums incluaient parfois des œuvres architecturales réalisées par les architectes eux-mêmes. Les créateurs préféraient que leurs œuvres soient publiées au niveau international afin de les présenter à leurs commanditaires et/ou d'attirer de nouveaux projets d'architecture ou d'arts appliqués.

Dans notre pays, le débat sur la nouvelle architecture a également été alimenté par des recueils ou albums à planches. Je n'en cite qu'un seul parce qu'il a une prestation particulière. Il s'agit des *Albums de la Maison moderne*. Ils ont été publiés de 1908 à

1913. Chaque numéro présente une photographie d'une façade ou d'un intérieur, ainsi que les plans sur papier calque, comme s'ils étaient prêts à être étalés sur la planche à dessin et copiés. Il s'agit ici d'une maison de Victor Horta datant de 1894, dont les plans sont radicalement différents de ceux d'une maison bourgeoise moyenne.

Les principaux recueils d'architecture qui ont révélé l'art nouveau bruxellois ont été réalisés par des architectes et des éditeurs français et allemands. Les architectes Victor Horta et Paul Hankar en particulier, et dans une moindre mesure les architectes Ernest Blerot, Paul Saintenoy, Octave Van Rysselberghe et Henry Van de Velde, sont considérés en 1900 comme les pionniers de la scène internationale de l'Art nouveau.

L'architecte français Antonin Raguenet a mené un vaste projet de taxonomie architecturale au sein de son atelier parisien entre 1872 et 1914, sous le titre *Matériaux et documents d'architecture, classés par ordre alphabétique*.

Chaque mois il publie des fascicules de huit pages, soit plus de cinq cents numéros. Ils contiennent finalement plus de quatorze mille dessins brillants et très fidèles à la réalité, réalisés sur une période de plus de quarante ans. Ces lithographies ne se limitent pas à la France, mais elles présentent tout autant d'exemples internationaux. Elles sont si réalistes que l'on peut presque affirmer avec certitude qu'il travaillait à partir de photographies. Raguenet classait ses fascicules systématiquement et par ordre alphabétique. Ainsi, il réalise des livraisons présentant des balustrades, par exemple à Barcelone à la Calle Gerona, des bow-windows à Bruxelles, de l'hôtel de Paul Otlet, conçu en 1899 par les architectes Octave Van Rysselberghe et Henry Van de Velde, des oriels, l'un de style classique sur une maison à Liège, l'autre représente le bow-window de la maison de Victor Horta.

Parmi la rubrique bow-window, il nous montre un extraordinaire bow-window en forme de proue de navire à Anvers. C'est la maison, baptisée "Les cinq continents", qui a été conçue par l'architecte Frans Smet-Verhas pour un constructeur de bateaux, et en contraste un bow-window d'un hôtel de maître de Victor Horta.

Les architectes Parisiens les plus extravagants de l'Art nouveau, tels que Jules Lavirowe et Xavier Schoellkopf figurent dans le chapitre des *chapiteaux*, ainsi qu'une entrée de métro de Hector Guimard et un chapiteau du Palais de Justice de Barcelone des architectes Enric Sagnier et Josep Domènech i Estapà.

Un *portail* d'une maison à Paris des architectes Torchet et Gridaine et des *lucarnes* historiques des XVIIe et XVIIIe siècles, ainsi que de l'art nouveau, y sont présentés.

On y voit la maison de l'artiste-verrier René Lalique à Paris en style néogothique et Art nouveau, construite en 1904 par l'architecte Louis Feine.

Dans le chapitre *couronnements sculptés* on voit des portails et fenêtres à Nice et à Genève et le magnifique couronnement en grès flammé de la Maison Bigot de l'entrée de l'immeuble, avenue Rapp à Paris, de l'architecte Jules Lavirotte, construit entre 1899 et 1901. Les motifs décoratifs les plus fantaisistes, comme la finition d'angle du plafond d'un salon de coiffure à Angers et du fumoir d'un restaurant à Lille, sont publiés ; question de déployer un éventail de sources d'inspiration.

Les *Monographies de Bâtiments modernes*, également publié par l'architecte Ragueneau présentent des dessins de bâtiments répertoriés par programme de construction : maisons de campagne, écoles, grands magasins, hôtels particuliers, immeubles d'habitation, théâtres, etc. Chaque bâtiment est illustré de plans, de coupes, de façades, de détails de construction et parfois d'un bref commentaire.

De la maison de l'architecte Ernest Blerot, Ragueneau montre des dessins en perspective et des fragments de façades, des détails de fenêtres, des pignons et tous les plans. A en juger par les balustrades en fer forgé manquantes, la maison n'était pas encore totalement achevée au moment de sa publication. En commentant cette maison, Ragueneau écrit : "Comme nous l'avons constaté récemment, le "Modern Style" est très en vogue en Belgique, et les artistes de ce pays rivalisent d'originalité avec ceux de France. L'hôtel particulier de M.E. Blerot peut être compté parmi les exemples les plus intéressants de cet Art nouveau que l'on rencontre partout dans la ville de Bruxelles". Malheureusement, ce joyau de l'architecture Art nouveau a été détruit.

Parmi les rares publications sur l'Art nouveau bruxellois parues à l'époque dans la presse architecturale internationale, les albums des éditions allemandes d'Ernst Wasmuth occupent une place très particulière.

L'album *Moderne Städtebilder, Neubauten in Brüssel*, publié en 1900 par Ernst Wasmuth à Berlin, est presque entièrement consacré aux premiers travaux de Victor Horta et de Paul Hankar. Sur un total de 37 photographies, 33 sont consacrées à l'œuvre de Horta et celle de Paul Hankar.

Cette publication, l'une des premières, présente d'étonnantes photographies iconiques de la façade et de l'intérieur de la maison Tassel. Ces images exclusives de la cage d'escalier et du jardin d'hiver sont devenues emblématiques et ont été le point de départ de la naissance de l'Art nouveau en 1893 et de sa diffusion dans le monde entier à partir de Bruxelles.

La correspondance de 1899 entre Ernst Wasmuth et Victor Horta nous apprend que l'éditeur lui-même avait ses propres photographes : "des artistes de premier ordre dans leur métier", écrit-il à Horta. Sur son ordre, les photographes se rendaient dans différents pays et villes pour prendre des clichés des bâtiments sur place. Et en effet,

tous les tirages reproduits sont d'une qualité exceptionnelle. Il s'agit des photos les plus authentiques disponibles, prises peu après l'achèvement du bâtiment.

Dans l'album *Neubauten in Brüssel*, l'éditeur Ernst Wasmuth publie en 1900 dix photographies exceptionnelles de la Maison du Peuple à Bruxelles, inaugurée quelques mois auparavant. Ces photographies de très haute qualité parlent d'elles-mêmes. Wasmuth se contente de n'ajouter que des légendes.

Sur la photographie du café, le gérant pose derrière le comptoir et la serveuse à la caisse. Les visages sont flous. A l'époque, en effet, les photographes utilisaient de long temps d'exposition et une faible ouverture pour optimiser la profondeur de champ. Fait remarquable, sur cette photo, même le texte des affiches est lisible : « Harmonie de la Maison du Peuple de Bruxelles, dimanche 8 août 1899, Grande fête d'été, Théâtre lyrique, Grand Bal, Kermesse Flamande, ... »

Les personnes sont également photographiées pour mieux comprendre visuellement l'échelle du bâtiment ou de l'intérieur par rapport à la taille humaine. L'espace du café de la Maison du Peuple mesure : 8,50 mètres de haut, 25 mètres de long et 16 mètres de large. Le café pouvait accueillir jusqu'à 800 personnes et à certaines occasions, autant de manifestants. Le café de La Maison du Peuple se trouvait au milieu du bâtiment, du côté de la place. Il était à double hauteur et l'espace était très lumineux.

L'échelle d'une façade est souvent indiquée par la présence d'une ou plusieurs personnes, un personnage à côté de la porte d'entrée de l'atelier de l'architecte Victor Horta à Bruxelles ou un figurant qui pose à droite de la maison personnelle de l'architecte Paul Hankar.

L'éditeur Ernst Wasmuth se lance dans une course effrénée : il veut avoir la primeur de ce "nouvel art". Outre l'oeuvre *Neubauten in Brüssel*, il publie des ouvrages similaires tels que : *Neubauten in Holland* et *Neubauten in Wien*. Ce sont également les endroits où l'architecture progressiste a pris son essor.

Au tournant du siècle il existe une véritable concurrence et une rivalité entre les éditeurs, alimentée par le désir de publier de nouvelles images exclusives et des textes révélateurs. *Die Architektur der Neuen freien Schule*, ou *L'Architecture de la Nouvelle école libérée* est le titre d'un beau recueil d'architecture compilé par l'architecte allemand Wilhelm Rehme en 1901. « Cet ouvrage est consacré au jeune nouvel art dans l'architecture ! Il montre l'émergence d'un nouvel esprit qui anime et fait progresser l'architecture », écrit l'architecte Rehme dans la préface du recueil. Le nouvel art est libéré de l'historicisme.

Les 100 planches du recueil donnent un aperçu à la fois vaste et intéressant de cette toute nouvelle tendance de la fin du XIXe siècle. Wilhelm Rehme consacre un chapitre entier à l'architecture moderne en Belgique et aux Pays-Bas, mais il laisse aussi de la place à l'architecture moderne qui se développe en Allemagne et en France.

Rehme écrit sur le nouvel art hollandais : « Les bases du nouvel art belge ont été rapidement accueillies et reconnues en Hollande. Mais la Hollande a sa propre note personnelle. Le caractère du peuple transparait dans ses constructions. Tous respirent un certain confort, leurs lignes sont plus lourdes et plus sérieuses. Mais chez eux aussi, la règle d'art la plus importante est de préserver la personnalité. » Les planches présentées par Wilhelm Rehme se distinguent toutefois nettement des pionniers belges de l'art nouveau.

Sur les 100 photographies uniques, l'architecte Wilhelm Rehme en a consacré près de la moitié à l'Art nouveau en Belgique, et la plupart à Bruxelles. Dix planches honorent les œuvres majeures de l'architecte Victor Horta : la Maison du Peuple, l'Hôtel Solvay, l'Hôtel van Eetvelde et sa maison personnelle.

Wilhelm Rehme reprend deux photographies de l'Hôtel Solvay, situé au numéro 224 de l'avenue Louise à Bruxelles, dont une montre la porte d'entrée ornée de fer forgé et de bronze. Horta règne en maître inégalé dans cette publication : « Il déploie ici toute sa maîtrise de manière inattendue », et voilà avec quel enthousiasme Wilhelm Rehme décrit l'architecture de Victor Horta.

A propos de Victor Horta, Wilhelm Rehme écrit : « Il fut le premier à jeter les bases d'un nouvel art. Il parvint à enthousiasmer nombre d'épigones avec ses premières réalisations et donna ainsi naissance au mouvement qui se déploie aujourd'hui avec force. Il puise son esthétique dans la fonction des différents éléments du bâtiment. Ses façades sont l'expression la plus pure de la distribution intérieure des espaces. Ses lignes sont dynamiques, marquées par une souplesse et une douceur d'une rare beauté. »

La magnifique photographie de la verrière de l'Hôtel van Eetvelde, situé au numéro 4 de l'avenue Palmerston à Bruxelles, montre dans les moindres détails la lumière naturelle qui inonde la verrière, les peintures murales, les balustrades de l'escalier et du déambulatoire, l'ossature métallique de la verrière, les palmiers sur les piédestaux, les luminaires électriques, le paravent japonais, le prestigieux cadeau dessiné par Philippe Wolfers et offert par les industriels belges à Edmond van Eetvelde, alors secrétaire général de l'État indépendant du Congo, à la fin de l'Exposition internationale de Bruxelles de 1897. Il est exposé sur la petite table de la rotonde. La demeure vit littéralement sur cette photo, ce qui prouve que Horta crée des intérieurs qui vivent autour de leurs occupants, à leur manière éphémère. De l'art biomorphe, en somme.

Aux côtés de Horta, il y a Paul Hankar, qui est décédé en 1901, en plein épanouissement de son œuvre. D'après Wilhelm Rehme, Hankar s'exprime très différemment de Horta dans son architecture. Sa maison personnelle, conçue en 1893, la même année que l'Hôtel Tassel de Horta, contribue à lancer l'Art nouveau et à lui donner un rayonnement international. « Le langage formel de Hankar est plus massif et plus lourd », écrit Wilhelm Rehme. Son architecture se caractérise par l'utilisation polychrome de différents matériaux, la ligne droite et les formes arquées.

On retrouve ce même attrait pour une nouvelle polychromie, doublée d'une certaine austérité, dans la maison de l'artiste peintre Léon Bartholomé, sise au numéro 201 de l'avenue de Tervuren (la maison a été démolie). L'intérieur assez classique est mis en valeur par une arcade en bois florale d'une grande élégance, à l'image de l'architecture de Horta, qui trône entre la salle à manger et le salon.

De toute évidence, Hankar trouve son inspiration créative à la fois dans un langage formel abstrait et géométrique et dans l'univers floral.

Wilhelm Rehme conclut sa description de l'architecture moderne bruxelloise en ces termes : « Une étude minutieuse de l'œuvre de Hankar et de Horta permet de caractériser l'ensemble de l'architecture moderne belge. Loin de se borner à copier leurs maîtres, les successeurs de ces deux architectes de génie ont adopté leurs principes, mais s'en sont servis pour créer un style bien à eux. On retrouve ainsi chez tous les architectes modernes belges cette même volonté d'exprimer leur personnalité dans leur art. Ce qui les réunit, c'est la quête d'une construction rationnelle. » Et il termine par ces mots : « Dire qu'en Allemagne, nous sommes toujours en plein "Sturm und Drang". » ... L'émotion plutôt que la raison...

L'architecte Wilhelm Rehme signe également d'autres recueils de la série *Architektur der neuen freien Schule*, dont *Ergänzungsband I, Ausgeführte moderne Bautischler-Arbeiten*, publié en 1902 par Baumgärtner's Buchhandler à Leipzig. Ce recueil présente plusieurs exemples de menuiserie artistique ornant des façades et des intérieurs. Il est illustré de 100 reproductions en phototypie. Pas moins de 38 planches sont consacrées à l'œuvre d'architectes bruxellois, comme Hankar, Horta, Blerot et Van de Velde. Dans la préface, Wilhelm Rehme écrit : « la véritable joie créatrice est la condition préalable à tout progrès. »

Dans une publication annexe, intitulée *Ergänzungsband II, Ausgeführte moderne Kunstschmiede-Arbeiten*, il présente une centaine de pièces de ferronnerie d'art réalisées en Allemagne, en Belgique, aux Pays-Bas et en France.

On doit également à Wilhelm Rehme *Moderne Wohn- und Geschäftshäuser*, Baumgärtner, Leipzig, 1902, *Der Möbelarchitekt : Eine Sammlung moderner Möbel, Innenarchitekturen und Dekorationen*, en collaboration avec Johannes Kramer. Dans un

autre ouvrage, intitulé *Das Wohnhaus, sein Erwerb, seine Errichtung und seine Unterhaltung*, il aborde la conception, la construction, les différents types de bâtiments résidentiels et les prix des matériaux de construction et de la main-d'œuvre. Dans une annexe, il parle des aménagements intérieurs et en montre un imaginé par l'architecte Henry Van de Velde à Berlin, ainsi qu'une salle de séjour et un salon de musique de l'architecte Richard Riemerschmid, l'un des pionniers allemands du Jugendstil.

Des recueils consacrés aux arts appliqués, tels que la ferronnerie, la menuiserie et les motifs décoratifs, se disséminent dans toute l'Europe. C'est notamment le cas des recueils de l'éditeur Charles Schmid, *Ferronnerie de style moderne. Motifs exécutés en France et à l'étranger*. Deux « carnets de modèles » illustrés d'images en héliogravure accompagnées d'une légende présentent des ferronneries conçues par des artistes français et bruxellois. Dans la première série de 45 illustrations de pièces en fer forgé, l'éditeur expose 22 réalisations de Horta, d'Ernest Blerot, de Paul Hankar et de Paul Saintenoy. La deuxième image met à l'honneur le magasin *Old England*, conçu par l'architecte Paul Saintenoy, qui trône fièrement rue Montagne de la Cour à Bruxelles. La ferronnerie d'art, attribuée à Pierre Desmedt, a sans nul doute exercé sa petite influence sur les artistes nationaux et étrangers. Il faut dire que le *Old England* comptait parmi les plus beaux magasins de la capitale. Ses grandes baies vitrées inondaient l'intérieur de lumière naturelle, et ses façades présentaient une riche polychromie métallique et étaient ornées de ferronneries décoratives et de panneaux de grès-céramique colorés.¹

Dans la deuxième série, on retrouve un grand nombre de pièces de ferronnerie françaises, de facture plutôt classique. Ensuite, après la seule planche dédiée à Horta, l'accent est clairement mis sur ses successeurs, à savoir Ernest Delune, Franz Tilley, Benjamin De Lestré de Fabribeckers, etc.

En 1900, l'architecte Bruno Möhring (1863-1929) publie le portfolio *Architektonische Charakterbilder, Eine Auswahl deutscher und fremder baukünstlerischer Werke unserer Zeit* aux éditions Carl Ebner Kunstverlag à Stuttgart. Le recueil comprend six tomes avec, au total, 100 reproductions en phototypie.

Dans le premier tome, qui porte le titre « Von unseren Meistern », Bruno Möhring écrit : « La maison de Horta, au 66 de la rue de l'Hôtel des Monnaies, est le plus bel exemple de modernité. [...] Hankar est aussi un artiste à la sensibilité toute moderne. La maison du 46 de la rue Defacqz témoigne d'une grande sobriété et d'une véritable noblesse. Ici, le seul élément déterminant est le client qui, libéré des vieux styles de son époque, est à même de porter l'Art nouveau ! »

¹ L'éditeur Ernst Wasmuth présente aussi le magasin Old England dans toute sa splendeur dans *Die Architektur des XX. Jahrhunderts, Zeitschrift für moderne Baukunst*, en 1906 (planche 202).

Il faut avouer que les exemples d'approche « moderne » de l'architecture en Allemagne à la fin du XIXe siècle et au tournant du siècle s'apparentent plus à une sorte de néo-Renaissance romantique.

Le tome 5 est consacré à « *Die Moderne Architektur Belgiens : Bruno Möhring* y résume bien l'architecture de Horta en 1900, si peu de temps après son apparition : « Je parle de Victor Horta, qui n'a que 39 ans [...]. Cet artiste mérite d'être reconnu comme l'un des premiers, si pas le premier à avoir donné un nouvel élan à l'architecture moderne belge. [...] Horta se fonde sur les principes de la construction rationnelle. Ses formes découlent de la texture matérielle du volume du bâtiment ou de ses composantes. La façade, en tant que telle, est l'expression parfaite de la conception intérieure dont elle est le fruit. Quant au plan, il tient compte de toutes les particularités du client, de sorte que la maison est, pour ainsi dire, entièrement "taillée sur mesure" pour lui. » Il est remarquable qu'en 1900, l'architecte Bruno Möhring ait su caractériser avec autant de précision l'approche de Horta, totalement différente et inédite ! Sa description replace l'approche moderne de Horta dans son contexte, comme s'il en avait parlé en personne avec l'architecte.

Il écrit encore à propos de la Maison du Peuple : « De surcroît, Horta affiche une personnalité artistique des plus subtiles, qui se reflète dans son plus grand bâtiment à caractère profane, la Maison du Peuple de Bruxelles, dont j'ai pu suivre de près la construction lors de mon séjour à Bruxelles en 1896-1898. [...] Il faut en effet souligner que l'artiste y a résolu bien des problèmes inhérents à la construction moderne. »

Il ne tarit pas d'éloges non plus à propos de Paul Hankar : « Tout comme Horta, Hankar a le conventionnalisme en horreur. L'imagination créatrice des deux architectes se caractérise aussi par le fait que chacun de leurs bâtiments est unique. [...] Je reconnais en cela l'individualisme des artistes, qui n'a de cesse d'évoluer et n'est jamais rassasié. [...] La plus belle oeuvre de Hankar est la maison du peintre Janssens (sic)² au 46 de la rue Defacqz, érigée en 1896-1897. [...] Lorsque, pendant la construction, les puissants arcs ont pris la place des fenêtres conventionnelles au premier étage, les passants sont restés dubitatifs, puis, lorsque le deuxième étage s'est construit avec des ouvertures de fenêtres entrecoupées de simples petites colonnes métalliques, ils ont été complètement ahuris. »

Bruno Möhring conclut son essai sur l'architecture moderne dans notre pays comme suit : « L'histoire de l'art, ai-je écrit un jour, nous enseigne que c'est précisément dans la recherche et l'expérimentation de nouvelles formes que les réalisations les plus monstrueuses voient le jour. Il arrive souvent que des artistes, même majeurs, s'égarer

² À la planche 8 du tome 1 de l'année 1 du *Architektonische Charakterbilder* se trouve une photo de la maison de la veuve Ciamberlani, rue Defacqz 46 avec, à côté, une partie de la maison de l'artiste peintre Janssens, rue Defacqz 48. La description de Bruno Möhring concerne bien l'Hôtel Ciamberlani.

dans l'obscurité pour découvrir ensuite, à la clarté du jour, qu'ils ont fait fausse route et qu'ils doivent faire demi-tour s'ils veulent atteindre les sommets de l'art. Il va de soi que les architectes novateurs belges ne se sont pas livrés à de telles errances ou qu'ils se sont efforcés de les éviter. »

Lorsqu'en 1900, l'architecte Bruno Möhring affirme qu'un nouveau mouvement architectural se déploie à Bruxelles, mais aussi petit à petit en Allemagne, force est de constater qu'il a bien compris les leçons des pionniers bruxellois et qu'il les applique dans ses réalisations, tout en y mettant sa touche personnelle.

Outre ses innombrables publications, cet architecte plutôt méconnu a édifié une œuvre unique, et pas uniquement au cours de la période Art nouveau. Ses premières réalisations sont empreintes d'historicisme et, surtout, du style néo-Renaissance romantique qui prévaut en Allemagne à l'époque. En témoignent les portes du pont qui enjambe la Moselle dans la ville de Traben-Trarbach, réalisées en 1898-1899.

Au tournant du siècle, Bruno Möhring devient l'un des protagonistes du style Art nouveau allemand, le Jugendstil et s'en inspire pour produire une architecture libérée de l'historicisme.

Parmi les plus belles œuvres de sa période Art nouveau, citons le pont du métro et les stations « Potsdamerstrasse » et « Bulowstrasse » à Berlin, dans le quartier Schöneberg (1900-1901) et les finitions décoratives du pont Swinemünder à Berlin (1902-1905).

Un aménagement décoratif de la salle des machines de l'usine Gelsenkirchener Bergwerks à Dortmund, 1902-1903 est conçu dans un pure style Art nouveau.

L'hôtel Clauss-Feist (actuellement l'hôtel Bellevue) (1901-1903), qui borde la Moselle à Traben-Trarbach, transpire l'Art nouveau jusque dans les moindres détails, à l'extérieur comme à l'intérieur. La tour d'angle, bordée de motifs floraux en fer forgé, donne un cachet particulier au bâtiment, qui se fond dans le superbe paysage dessiné par la Moselle. Cet hôtel compte parmi ses édifices les plus marqués par l'Art nouveau.

L'architecte Möhring crée plusieurs villas en Art nouveau, comme la Villa Heusgen à Traben ou la maison et le cellier du Dr Gustav Bruecker, réalisés à Traben-Trarbach en 1905 aux bords de La Moselle.

L'œuvre impressionnante de l'architecte Bruno Möhring s'inscrit parfaitement dans la notion de Gesamtkunstwerk ou « art total », qui était en fait le message véhiculé tout au long de la période Art nouveau.

Curriculum Vitae

Jos Vandenbreenen

Jos Vandenbreenen, architect, professor emeritus Catholic University of Leuven, Architecture department, director of Sint-Lukasarchief, research centre and archives. From 2017, administrator Foundation CIVA Brussels. Specialised in restoration and reconversion: Brussels, Hotel Solvay, Victor Horta, Basilica of Koekelberg, Blankenberge (Belgian Coast), reconversion, and restoration of three villas to a Belle-Epoque Centre. Author of numerous publications in Dutch, French, German, and English: Art nouveau in Belgium, The 19th Century, Art deco and modernism in Belgium, Horta: Art Nouveau to Modernism, Studio 4, Maison de la Radio Flagey, L'héritage des théories et du savoir de Viollet-le-Duc. Conferences: France, Université Aix-Marseille, Université de Pau, Paris, Ecole nationale supérieure d'Architecture, Barcelona, International Congress Coup de Fouet, London, AA School, Ukraine (Kiev), Academy of Fine Arts and Architecture, Norway (Oslo and Aalesund), Canada (Montreal), Canadian Centre for Architecture, Argentina, Buenos Aires, World Congress of Art Deco.