

BRUXELLES PATRIMOINES

be style
be heritage
be .brussels 

Numéro spécial
Journées du Patrimoine
Région de Bruxelles-Capitale
Septembre 2016 | N° 19-20

Dossier RECYCLAGE DES STYLES

DOSSIER

JULES JACQUES VAN YSENDYCK

LES FORMES
DU PASSÉ AU SERVICE
DU PROGRÈS
DE LA NATION BELGE

BENOÎT MIHAIL
CONSERVATEUR DU MUSÉE
DE LA POLICE INTÉGRÉE



Hôtel communal d'Anderlecht, vitraux de
l'escalier d'honneur (A. de Ville de Goyet,
2015 © SPRB).

L'ARCHITECTE JULES JACQUES VAN YSENDYCK, MAÎTRE DE L'ÉCLECTISME DE LA FIN DU XIX^e SIÈCLE, EST PASSÉ À LA POSTÉRITÉ COMME L'AUTEUR DES MAISONS COMMUNALES D'ANDERLECHT ET DE SCHAERBEEK, ŒUVRES PHARES DU STYLE DIT NÉO-RENAISSANCE FLAMANDE. Cet article retrace la carrière de ce bâtisseur et savant à la fois, en insistant sur la modernité que sa démarche représentait à l'époque.

« L'architecture de Van Ysendyck, tout en révélant ses origines, bien plus que les Beyaert qui s'essayent dans tous les styles, entre dans la voie des leçons qui servent à la création ultérieure d'une architecture nouvelle ». Habituellement très critique à l'égard de ses contemporains, Victor Horta a réservé dans ses mémoires un sort étonnant à l'auteur de l'hôtel communal de Schaerbeek – édifice qu'il cite ailleurs parmi les réussites du XIX^e siècle¹. Pourquoi défendre ainsi le principal représentant, avec Émile Janlet et le fameux Auguste Beyaert, du style néo-Renaissance flamande, si prisé dans les années 1870-1880 ? Peut-être Horta appréciait-il le souci du détail de son aîné, qui a dessiné, tout comme lui, d'innombrables éléments de décoration intérieure de ses édifices. Peut-être respectait-il aussi la parcimonie avec laquelle Van Ysendyck choisissait ses projets, puisqu'on lui connaît surtout quelques édifices publics et de nombreux chantiers de restauration de monuments anciens – encore subsiste-t-il pas mal de zones d'ombres dans son catalogue².

Si répondre à cette question n'est pas en soi le sujet du présent article, l'exercice nous ramène au fond du débat : la place des mouvements de retour au passé dans l'histoire de l'architecture. Van Ysendyck n'appar-

tient pas à la première génération de bâtisseurs qui rejettent le « dogme » néoclassique et s'essaient à toutes sortes de styles anciens ou exotiques pour renouveler le vocabulaire architectural. Il appartient à celle qui, choquée par la pratique du recyclage des styles de tous les temps et de tous les pays, souhaite repartir d'un seul pour créer le style nouveau adapté à la société moderne. Le nom le plus célèbre associé à cette tendance n'est pas belge, mais français : le fameux Viollet-le-Duc, bien sûr.

Longtemps présenté comme le père du rationalisme, le chaînon manquant entre les idéologues du néoclassicisme et les premiers adeptes du mouvement moderne, Viollet-le-Duc a été considérablement réévalué ces dernières années, la figure du technicien laissant place à un génie rêveur et visionnaire, tout autant soucieux de vaincre les cols des Alpes que de comprendre la vie d'une cathédrale à travers le temps. Sa perméabilité aux théories déterministes – *Essai sur l'inégalité des races* de Gobineau (1852) – a également été soulignée. Van Ysendyck creuse, en quelque sorte, le génie de son aîné, qu'il a pu croiser ou à tout le moins étudier lors de sa formation parisienne en 1860-1861. Les vingt ans qui les séparent correspondent à la maturation des théories sur le lien entre le génie de

la race et l'expression artistique, établi par le philosophe Taine. Pour le Belge, c'est donc la Renaissance flamande qui doit permettre l'éclosion d'un style national moderne. Lorsque Van Ysendyck assiste à des bouleversements nouveaux dans la société et dans l'art de construire, il fait évoluer son propre style en conséquence. Architecte érudit et constructeur rationaliste, tels sont donc les deux qualificatifs les plus adéquats pour ce « Viollet-le-Duc belge » dont le génie, certes plus modeste, s'épanouit surtout dans le dernier quart du XIX^e siècle.

.....
UN ARCHITECTE ÉRUDIT

Sans entreprendre la biographie complète du personnage, mal connue du reste, il convient d'insister sur la figure du père. Antoine Van Ysendyck, peintre anversois, remporte le Prix de Rome en 1823 puis, de retour d'Italie, s'installe à Paris où Jules Jacques naît en 1836. Il rentre quelques années plus tard en Belgique avec sa famille. Van Ysendyck père vend beaucoup de portraits et de scènes religieuses. Une de ses œuvres les plus réussies évoque néanmoins le mariage de Léopold I^{er}, lorsque ce dernier rencontre le roi Louis-Philippe à Compiègne en 1832 – la scène est présentée selon une pers-

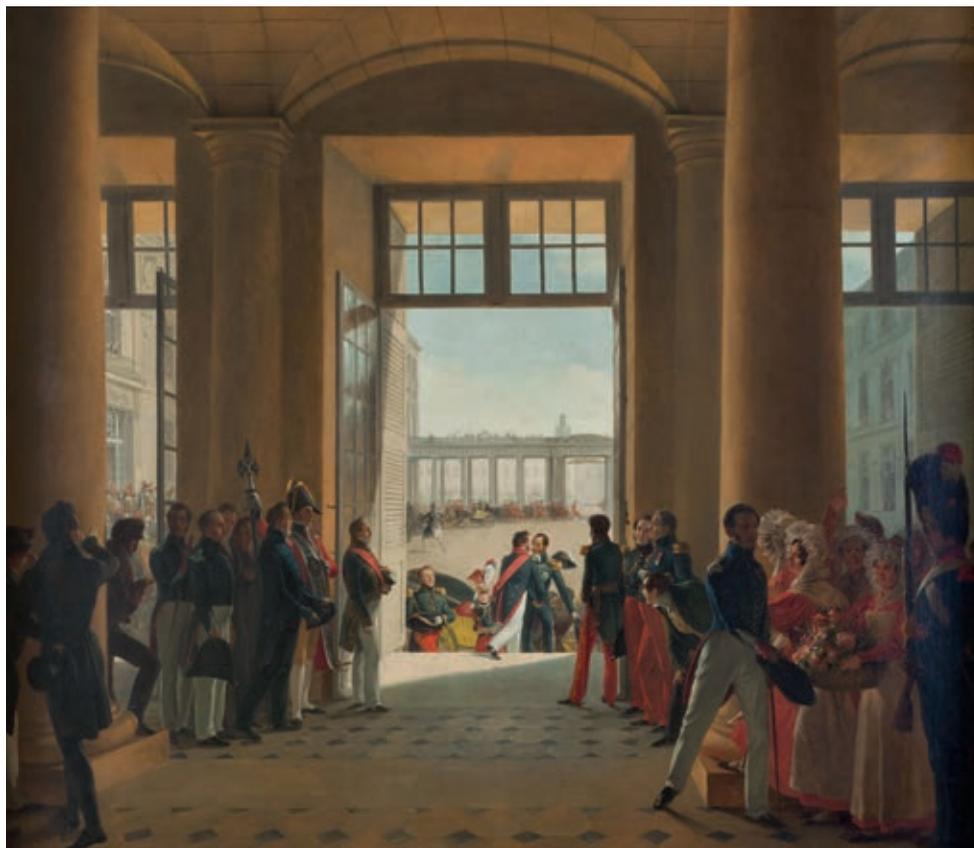


Fig. 1

Réception du roi Léopold I^{er} par le roi Louis-Philippe à Compiègne en 1832, Antoine van Ysendyck, 1832 (© coll. royale de Belgique).

pective originale et accorde une attention particulière à l'architecture ambiante (l'œuvre est conservée au Palais royal de Laeken) (fig. 1). Il réalise aussi deux tableaux pour le musée d'Histoire de France inauguré en 1836 au château de Versailles. Le futur architecte a donc grandi auprès d'un père qui, non seulement lui fait découvrir l'héritage du passé, mais a aussi été un acteur, certes mineur, du «genre historique» en peinture, qui annonce la volonté de retour aux traditions nationales dans l'architecture, quelques années plus tard. Une récente rétrospective a souligné à quel point le genre historique, dont le principal représentant est Paul Delaroche (Van Ysendyck figure avec lui au Salon de Paris de 1833), se veut un effort moderne pour comprendre le passé et le rattacher à la société moderne³.

Ce contexte explique peut-être l'intérêt précoce de Jules Jacques pour l'archéologie, lui qui, en marge de ses cours à l'Académie de Bruxelles et à l'École des Beaux-Arts de Paris, suit une longue formation d'architecte-restaurateur à la Commission royale des Monuments et Sites. Celle-ci l'amène assez rapidement à s'engager sur des chantiers de restauration, en province. Il effectue aussi un stage chez Jean-Pierre Cluysenaar, l'illustre architecte des galeries Saint-Hubert mais aussi de nombreux édifices pittoresques rompant clairement avec les habitudes néoclassiques – par exemple le château Allard à Uccle (1866, démoli en 1957).

Cluysenaar a-t-il influencé les choix de Van Ysendyck ? Les œuvres de jeunesse de ce dernier sont surtout des églises assez modestes.

À Bruxelles, son premier chantier documenté est celui de l'église néo-baroque de Saint-Josse-ten-Noode en 1865-1867, où il succède en fait à un autre architecte, Frédéric Van der Rit. Ce dernier a publié, vingt ans plus tôt, le premier rapport d'archéologie sur une autre église, ancienne celle-là : la collégiale Saints-Pierre-et-Guidon à Anderlecht. Coïncidence ou pas, il s'agit du premier grand monument bruxellois auquel Van Ysendyck s'attaque comme restaurateur en 1879. Autre coïncidence à signaler : son grand chantier suivant, celui de l'église du Sablon, est d'abord confié à Auguste Schoy, un architecte moins connu pour ses projets que pour ses écrits abondants, consacrés notamment à célébrer les qualités de l'art de la Renaissance en Belgique.

Van Ysendyck évolue donc dans un cénacle de collègues très sensibles à l'histoire nationale. Cette sensibilité peut d'ailleurs être qualifiée d'historiciste, en ce sens que le passé n'est pas un simple sujet d'étude mais une véritable source de réflexion et d'inspiration. Concrètement, elle débouche, d'une part, sur la volonté de rendre aux monuments anciens leur forme idéale (qu'ils n'ont peut-être jamais eue) et, d'autre part, sur le recours aux formes du passé dans des projets modernes. Ce mélange n'a rien d'exceptionnel, pas plus que l'attachement aux racines nationales ou jugées telles de l'architecture. On le retrouve, par exemple, en Angleterre ou en Allemagne, où fleurissent alors le «*old english*» ou le «*altddeutsch*». Le professeur de Norwich Stefan Muthesius, qui a étudié en détail ces courants, distingue les partisans de l'éclectisme, qui n'attachent pas d'importance à un style en particulier, et ceux du «*néo*», qui construisent une vision idéale d'un style précis⁴.

Dans l'approche historiciste du XIX^e siècle, les artistes engagés sur un chantier de restauration estiment légitime de corriger les erreurs, oubliés ou stigmates du passé. En 1911 déjà, Jules Brunfaut ironise, dans sa nécrologie de Van Ysendyck, sur le sort réservé à Saints-Pierre-et-Guidon d'Anderlecht, modeste église de bourg transformée en une sorte de petite cathédrale idéale. Précisons qu'ici, la flèche de la tour a été créée de toute pièce, puisqu'elle n'avait jamais été construite, et que les fresques médiévales exceptionnelles, découvertes en 1890, ont été largement «*complétées*» par les peintres engagés aux côtés de Van Ysendyck, Brassine et Meerts (fig. 2). À l'église du Sablon, son intervention est allée nettement plus loin, ainsi que l'a détaillé une étude de 1975 très critique à son égard⁵. L'architecte étend cette pratique à

toutes les époques et à tous les programmes. Sollicité pour transformer une ferme ancienne de Watermael-Boitsfort en maison de campagne à partir de 1883, il en fait un petit château pseudo-Renaissance flamande, en y ajoutant une tourelle, un pignon à volutes ... Les intérieurs très soignés de cette demeure, rebaptisée *Castel Fleuri*, font écho aux projets modernes que Van Ysendyck réalise à l'époque, lorsqu'il est devenu le symbole d'un nouveau style très discuté⁶.

.....

L'ÉTENDARD D'UN NOUVEAU STYLE NATIONAL

Un autre trait de caractère de la génération «*historiciste*», ainsi qu'indiqué plus haut, est le recours aux formes du passé dans un contexte tout à fait moderne. À l'instar du mouvement en peinture, le goût du passé n'est donc pas synonyme de passéisme, pour le meilleur et pour le pire. L'intention de ces bâtisseurs érudits, qui font presque figure de contestataires à leur époque, est de répondre aux bouleversements de la société et à la perte de valeurs (notamment suite à l'industrialisation) qu'ils anticipent

en prônant un respect des traditions nationales. Dans *L'Émulation*, la principale revue belge d'architecture de l'époque, organe de la Société centrale des Architectes, le style néo-Renaissance flamande est souvent accueilli avec condescendance ou agacement, même si de nombreuses planches font écho à son succès croissant. Certains n'apprécient pas trop le mélange de considérations esthétiques, ou techniques, et de choix d'ordre politique ou idéologique⁷.

Auguste Schoy, qui n'y est guère cité, est un publiciste abondant, très exalté, qui ne construit pas beaucoup. L'autre grand pionnier, Charles-Albert avec sa «*Maison flamande*» de Boitsfort, est un décorateur de formation qui fait figure de trublion – un tapissier aux yeux des puristes. Van Ysendyck a travaillé avec lui sur son premier grand chantier public, l'hôtel communal d'Anderlecht. L'édifice, relativement peu coûteux pour l'époque, est cependant une révélation en ce sens qu'il apparaît d'emblée comme une sorte de mise en scène très parlante du pouvoir communal et une vraie synthèse du

Fig. 2

La flèche de la collégiale Saints-Pierre-et-Guidon à Anderlecht (Schmitt-Globalview, 2015 © SPRB).





Fig. 3a
Hôtel communal d'Anderlecht, salle du conseil (A. de Ville de Goyet, 2015 © SPRB).



Fig. 3b
Hôtel communal d'Anderlecht, salle du conseil, mobilier (A. de Ville de Goyet, 2015 © SPRB).

paysage local en partant de l'histoire. Le point d'orgue est l'enfilade de la salle du collège et de la salle du conseil, qui occupent presque toute la largeur du bel étage. Cet espace se distingue par son riche programme iconographique, des vitraux peints, un plafond à la française et un magnifique mobilier en bois (fig. 3a, 3b, 3c et 3d).

Quelles sont finalement les caractéristiques de ce mouvement ? Politiquement l'attire pour la Renaissance caractérise plutôt la droite libérale, qui se reconnaît dans les « gueux » du XVI^e siècle, patriotes « belges » (en fait, sujets des Pays-Bas espagnols en révolte face à leur souverain), mais aussi esprits libres en désaccord avec l'église catholique. Beyaert, par exemple, deviendra conseiller libéral pour la Ville de Bruxelles. Van Ysendyck lui-même n'a pas laissé de trace d'un engagement idéologique quelconque, mais il épouse Isabelle Geefs, la sœur du sculpteur et bourgmestre de Schaerbeek Guillaume Geefs, libéral et franc-maçon. Le modèle littéraire

du courant est l'œuvre romanesque de Charles De Coster, *la Légende d'Ulenspiegel* (1867). On retrouve pas mal de bourgmestres ou députés libéraux parmi les mécènes de la néo-Renaissance flamande, mais aussi des « indépendants », un parti d'alternance qui ne parvient pas à s'imposer. Un des principaux édifices privés attribués à Van Ysendyck, la villa *La Clairière à Uccle*, appartient à Bernard Van de Corput (1875), candidat indépendant aux élections de 1892. Malgré ses transformations, l'édifice montre encore les principales caractéristiques de la néo-Renaissance flamande à son apogée : des volumes animés mais clairs, le recours à la polychromie des matériaux en renfort d'un décor historique qui reste cependant discret (fig. 4).

Dans un contexte de crise économique des industries d'art, les promoteurs de la néo-Renaissance flamande mettent l'accent sur la défense de l'artisanat⁸. Sur ses chantiers, Van Ysendyck travaille avec des hommes de métier renommés, comme l'ébéniste Georges Houtstont, le vitrier

Dobbelaere ou le ferronnier d'art Prosper Schrijvers, que l'on retrouve associés aux réalisations emblématiques de ce style, en particulier le Palais belge de l'Exposition universelle de Paris de 1878 : cette œuvre d'Émile Janlet se veut une sorte de compilation de tous les matériaux et de toutes les traditions d'arts appliqués présents dans notre pays. Van Ysendyck lui-même conçoit un salon pour une autre exposition, celle du cinquantenaire de la Belgique en 1880, ainsi que le salon de lecture du Cercle gaulois en 1882 (dans un style plus classique). Le mouvement confine ici à la notion d'œuvre d'art totale, par opposition à la séparation nette des rôles dans la tradition néo-classique ou éclectique. Cette défense débouche même un peu plus tard sur une campagne politique menée par le peintre et député Ernest Slingeneer ; pour sa part, Van Ysendyck reste plus effacé, mais lorsque le projet d'inauguration de son hôtel communal d'Anderlecht est discuté, il suggère de faire participer les délégations de toutes les industries locales.

Auréolé de son succès, il se lance, entre 1880 et 1889, dans la rédaction d'un projet jamais vu : la publication de centaines de planches reprenant les plus beaux édifices ou motifs du patrimoine belge du Moyen Âge au XVIII^e siècle. Son but, ainsi qu'il le précise dans la dédicace au roi, est de «mettre en lumière les gloires architecturales de notre passé». Il explique ensuite que les Flamands des XVI^e et XVII^e siècles ont su assimiler les influences étrangères et les adapter au climat. Le tout avec une qualité de reproduction irréprochable, puisqu'il fait appel à la nouvelle technique dite phototypie, qui offre un rendu quasi photographique, sans tramage. Connue sous le titre de *Documents classés*, ce corpus ne constitue donc pas un pamphlet, comme Schoy quelques années plus tôt, mais bien un outil de travail à l'attention des architectes et déco-

rateurs à la recherche de modèles fidèles (fig. 5).

L'ouvrage se retrouve dans des bibliothèques du monde entier, et les exemples de reprise ne manquent pas : ainsi, le Hollandais Isaac Gosschalk utilise sa planche de l'hôtel de ville de Furnes pour une maison et pour un bloc d'habitations place Alexandre à Hilversum. Dans le même esprit, Van Ysendyck encourage le moulage des pièces d'architecture intéressantes ; il en aurait financé lui-même certains exemples déposés au nouveau «musée des échanges internationaux», préfiguration des Musées d'Art et d'Histoire⁹. Enfin, Van Ysendyck rédige l'article consacré aux Pays-Bas (Belgique et Hollande) de *l'Encyclopédie de l'architecture et de la construction* du rationaliste français Paul Planat ; le souci du détail est toujours au rendez-vous

(les planches concernant les édifices modernes sont dessinées par Victor Dargaud, un peintre célèbre pour ses vues de chantier) mais le but ici est davantage d'éclairer le passé et de souligner le lien avec le présent. Van Ysendyck inclut dans la partie moderne la présentation de ses propres édifices, comme un pont vers l'architecture de demain.

Au croisement des recherches de l'architecte sur le passé et de sa contribution à la culture urbaine de la fin du XIX^e siècle se situe son œuvre la plus discutée et sans doute la plus importante : l'hôtel communal de Schaerbeek. Van Ysendyck soumet un projet en 1881 (suite à un concours) et l'inauguration a lieu en grande pompe six ans plus tard. S'il n'avait été détruit en 1911, suite à un incendie, et reconstruit entièrement (voir plus loin), l'édifice

Fig. 3c

Hôtel communal d'Anderlecht, salle du conseil, tapisserie (A. de Ville de Goyet, 2015 © SPRB).



Fig. 3d

Hôtel communal d'Anderlecht, escalier d'honneur, vitrail (A. de Ville de Goyet, 2015 © SPRB).





Fig. 4
La Villa La Clairière, chaussée de Waterloo 876, Uccle (© SPRB).

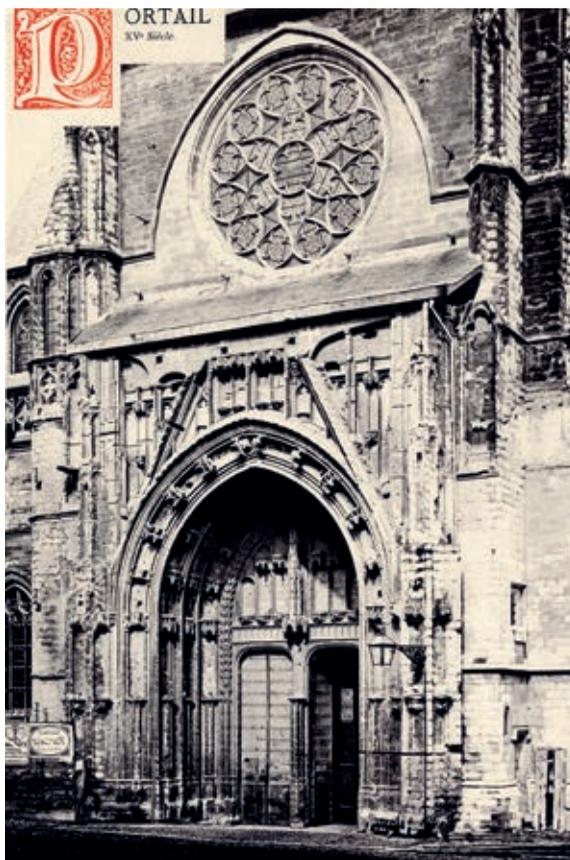


Fig. 5
Documents Classés de l'Art dans les Pays-Bas du X^e au XVIII^e siècle, recueillis et reproduits par J.J. Van Ysendyck, Architecte, 1880-1889, pl. 6 église Notre-Dame du Sablon à Bruxelles (Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, fonds de la Ville de Liège).

Fig. 6a
Hôtel communal de Schaerbeek, façade actuelle (© SPRB).



Fig. 6b
Hôtel communal de Schaerbeek, façade actuelle, détail (© SPRB).



serait probablement aujourd'hui la meilleure illustration de la synthèse réussie entre récupération du passé, encouragement des arts appliqués et symbolique municipale. Le programme iconographique extérieur est plus riche et historiciste que jamais (fig. 6a et 6b). On y retrouve, par exemple, le motif de la ruche avec trois abeilles, une devise parlante qui évoquerait les trois pouvoirs mais aussi les trois ordres de l'Ancien Régime¹⁰. À l'intérieur, la plupart des grands artisans de l'époque ont imprimé leur marque, guidés par Van Ysendyck – représenté d'ailleurs dans la salle du conseil sur un grand tableau du peintre d'histoire Alexandre Markelbach qui le montre en train d'exhiber les plans de l'édifice (fig. 7)¹¹.

Pourtant, à l'époque, la critique se fait moins tendre dans ses commentaires: abus de polychromie, motifs décoratifs inutiles... En fait, le climat a changé. La référence historique fatigue les critiques d'art, ainsi que les programmes iconographiques trop complexes. Van Ysendyck en est conscient. Il réalise encore une troisième maison communale néo-flamande, celle de Jette (inaugurée en 1901), mais dans une optique différente: plus simple et pittoresque avec sa tour désaxée, elle s'inscrit dans la vogue régionaliste encouragée par le ministre des Transports, Jules Vandepereboom, pour la construction des gares ou des bureaux de poste. À la demande de ce dernier, le fils de Van Ysendyck, Maurice, réalise d'ailleurs, toujours en 1901, la poste de Halle.

..... AU SERVICE DE LA SOCIÉTÉ MODERNE

La carrière de Van Ysendyck ne se résume pas à la quête d'un style national fondé sur le retour à la Renaissance flamande. À ses débuts

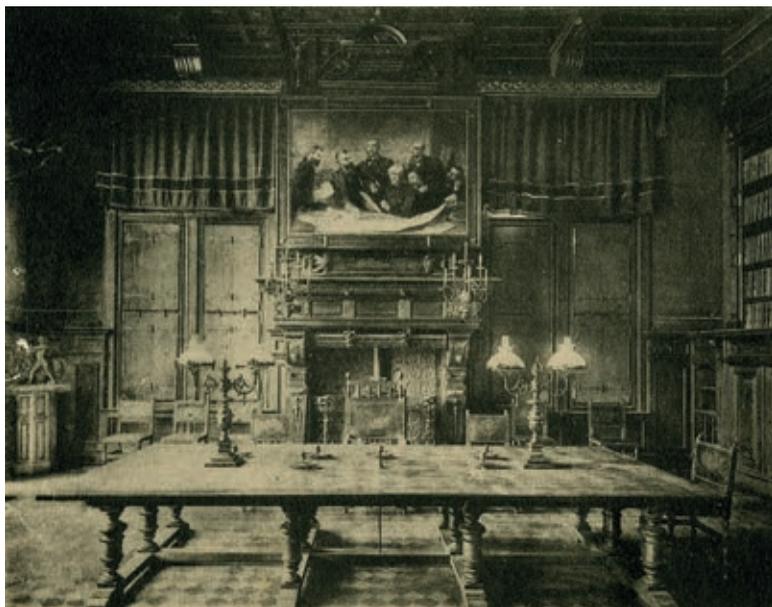


Fig. 7

Maison communale de Schaerbeek, salle du collège en 1903. Au-dessus de la cheminée, le tableau d'Alexandre Markelbach représentant Jules Jacques Van Ysendyck soumettant au collège les plans de la maison communale. Le tableau fut détruit par l'incendie de 1911 (© coll. du Fonds Local de Schaerbeek).

déjà, lorsqu'il est architecte provincial du Brabant, entre 1871 et 1874, ses missions l'entraînent à faire preuve de polyvalence et d'attention à l'égard des besoins nouveaux de la société. En effet, ce fonctionnaire constitue une sorte de relais du pouvoir central (l'administration des Ponts et Chaussées), amené à contrôler d'innombrables bâtiments communaux mais aussi à en dresser les plans¹². On retrouve par la suite le nom de Van Ysendyck associé à plusieurs de ces chantiers publics rendus nécessaires par l'expansion de la capitale.

À Anderlecht, il construit, dans les années 1870, deux écoles dont celle de la rue Wayez, belle illustration de l'adaptation de la néo-Renaissance flamande à un programme économique: un bloc simple mais égayé par les ressauts discrets de la façade et les jeux de couleur entre la pierre et la brique. Les détails strictement historiques se limitent à des pignons lisses, un médaillon et quelques éléments décoratifs (les amortis-

sements); le beau mur d'enceinte d'origine a malheureusement disparu. À Saint-Josse-ten-Noode, Van Ysendyck reçoit la commande d'un marché couvert en 1877. Le contraste est saisissant entre la modernité du programme et le traitement de la façade sur rue: ici, une composition néo-baroque assez chargée, coiffée d'un toit à la française, là des espaces fonctionnels couverts par une charpente de fer et de verre. Le tout disparaît en 1958 au profit d'un immeuble à appartements – à l'instar de la plupart des édifices similaires (à l'exception des halles de Schaerbeek ou du marché Saint-Géry).

Avec l'accroissement des faubourgs, Van Ysendyck l'historiciste est approché pour des projets d'ordre presque urbanistique. En 1895, il présente au conseil communal de Schaerbeek un monument aux Bienfaiteurs des Pauvres conçu avec le sculpteur Godefroid Devreese dans le but d'orner la place Liedts, dans la foulée du nouveau plan d'aménagement

LA GARE DU SUD À ANVERS

Parmi les œuvres tardives de Van Ysendyck, la gare du Sud à Anvers mérite d'être évoquée. D'abord, elle constitue une de ses réussites majeures et, ensuite, son sort rappelle celui des grandes gares bruxelloises du XIX^e siècle. Construite entre 1896 et 1898, cette gare terminus est inaugurée en 1902. L'architecte la conçoit avec l'aide de son frère Paul, sur lequel on sait peu de choses sinon qu'il est ingénieur directeur des travaux publics de la commune de Forest, et un membre très actif de la Société belge de Géologie, de Paléontologie et d'Hydrologie !

Elle illustre, quelques années avant celle de Gand (Louis Cloquet, 1912) mais vingt ans après celle de Bruges (Joseph Schadde, 1877, disparue), la notion de grande gare dans un style historiciste, non pas néogothique comme les deux autres mais un néo-roman mâtiné de Renaissance flamande, avec en particulier un immense beffroi arborant une horloge. Rarement le mélange entre



La gare du Sud à Anvers, carte postale ancienne (coll. SNCB – Train World Heritage)

tradition et modernité aura été aussi surprenant. La façade sur la rue présente deux gros pavillons asymétriques, celui de droite, le plus imposant, étant prolongé par une halle vitrée apparente destinée à abriter les voitures.

Après la guerre, durant laquelle la gare est utilisée pour la déportation des juifs, les trains se font rares.

Elle doit finalement être abattue en 1965-1969 pour faciliter les travaux du tunnel Kennedy, qui passe sous l'Escaut. Il ne subsiste que la gare de marchandises, conçue quant à elle par Seulen, l'auteur des splendides gares de Jette et Schaerbeek.

de celle-ci. Mais l'emplacement est refusé par Léopold II et le monument ne voit le jour qu'après la mort de l'architecte. À la même époque, il est chargé d'un projet à cheval entre l'urbanisme, l'archéologie et l'architecture : le démontage pierre par pierre de la façade de l'église des Augustins, place de Brouckère (XVII^e siècle), pour servir à la construction d'une nouvelle église fermant la perspective de la rue du Bailli depuis l'avenue Louise : l'église de la Trinité à Ixelles et Saint-Gilles. En fait, le sanctuaire érigé derrière la façade remontée est très modeste, confortant la fonction de décor urbain de celle-ci – du façadisme avant l'heure¹³.

POUR LA SCIENCE ...

Au début des années 1890, Van Ysendyck franchit un pas décisif en dehors de la référence à l'histoire avec une série de trois instituts scientifiques érigés dans le parc Léopold pour l'Université libre de Bruxelles. À l'étroit dans ses locaux du centre-ville, celle-ci ne recherche pas ici une solution d'ensemble à son problème, mais plutôt une réponse à un besoin ponctuel et pressant formulé par le professeur de médecine Paul Héger, et soutenu par des industriels prestigieux¹⁴. Le premier d'entre eux est Ernest Solvay, qui propose, dès 1892, la construction de deux bâtiments. Ce seront l'Institut

d'Hygiène et de Bactériologie, d'une part, et celui de Physiologie, d'autre part ; vient ensuite Raoul Warocqué, qui finance celui d'Anatomie, achevé en 1898. Mentionnons aussi parmi les bienfaiteurs, le banquier Georges Brugmann, celui-là même qui offre le terrain pour l'église de la Trinité à Ixelles. On ne sait comment le nom de Van Ysendyck est apparu, mais son choix semble confirmer l'idée d'une convergence de vue entre les férus de la science et ceux de l'étude du passé national. Un courrier de Héger à la Ville de Bruxelles (dont dépend l'université) s'indigne d'ailleurs de l'absence de son nom, et de celui de son collaborateur Louis Foettinger, sur la liste des invités à la cérémonie



Fig. 8a

Ancien Institut de Physiologie Solvay, façade principale (Lycée Émile Jacqmain), parc Léopold, Bruxelles-Extension est (© SPRB).



Fig. 8b

Ancien Institut de Physiologie Solvay, entrée (Lycée Jacqmain), parc Léopold, Bruxelles-Extension est (© SPRB).



Fig. 8c

Vue ancienne de l'Institut de Physiologie Solvay, parc Léopold, Bruxelles-Extension est (© AAM).



Fig. 8d

Vue ancienne de l'Institut de Physiologie Solvay, grand auditoire parc Léopold, Bruxelles-Extension est (© AAM).

d'inauguration de 1895¹⁵. En outre, les deux principaux mécènes ne sont pas étrangers au petit monde de la néo-Renaissance flamande. Ernest Solvay a fait construire à Watermael-Boitsfort une villa dans ce style (parc Tournay-Solvay), puis réaménager, à Ixelles, l'intérieur d'un hôtel particulier dans le même esprit – à chaque fois par Bosmans et Vandeveld. Plusieurs usines Solvay de par le monde sont l'œuvre de

Jules Brunfaut, le biographe de Van Ysendyck. Quant à Raoul Warocqué, son père Arthur a présidé la commission belge pour l'Exposition de Paris en 1878, celle de la façade Janlet (voir plus haut), et a d'ailleurs prononcé, après l'événement, un discours retentissant encourageant le retour à la Renaissance flamande. À Morlanwelz, Georges Warocqué, le frère aîné de Raoul, encourage la construction en 1895 d'un des plus

beaux hôtels communaux néo-Renaissance flamande de Wallonie.

De style historique à proprement parler, il n'en est cependant pas question ici. À l'image de la nouvelle aile du musée des Sciences naturelles, bâtie juste à côté par Émile Janlet en 1891, Van Ysendyck adapte son vocabulaire aux nécessités de la science moderne. L'Institut de Physiologie est un bâtiment à structure métallique

apparente : salle de cours d'un côté, laboratoires de l'autre, avec un amphithéâtre au centre; le plan a presque l'équilibre d'une villa palladienne (fig. 8a, 8b, 8c et 8d). L'Institut d'Hygiène, plus modeste, annonce celui d'Anatomie avec un soubassement de pierre, poncif de l'historicisme, surmonté de façades très ouvertes et avec structure métallique apparente. L'Institut d'Anatomie reprend le principe mais présente une façade très allongée incluant à droite, les services de médecine légale et à gauche, les laboratoires d'anatomie proprement dits, plus une serre et un vaste auditoire qui s'étage sur trois niveaux.

À l'intérieur, la disposition et la finition sont guidées par les critères assez stricts posés par le concepteur scientifique, le docteur Héger. Partisan de méthodes d'enseignement innovantes, il impose, par exemple, des sièges volontairement inconfortables et des tablettes trop petites pour y écrire, afin de garantir l'attention permanente des élèves. Pour le reste, le souci du détail qui caractérise les œuvres de Van Ysendyck est toujours là, et il sait s'entourer d'artisans de talent. Le résultat, si l'on se réfère à l'état d'origine, fait penser à un décor d'un roman de Jules Verne. L'amphithéâtre de Physiologie est décoré par Adolphe Crespin qui y déploie des motifs géométriques répétitifs, en harmonie avec la structure métallique apparente, ainsi que des compositions symbolistes; au-dessus de la chaire, un grand soleil blanc sert aux projections de diapositives rondes, une innovation de l'époque qui ne s'imposera pas. Considéré comme le pionnier du sgraffite Art nouveau à Bruxelles, avec son ami l'architecte Paul Hankar, Crespin n'a rien d'un copieur passéiste. Sa présence sur un chantier du maître de la néo-Renaissance flamande n'est pas surprenante; lui-aussi milite en faveur du respect

des traditions, mais en partant des racines locales et dans une optique plus abstraite. Crespin dessine, par exemple, la belle affiche de l'exposition d'art ancien bruxellois en 1905; il figure aussi –aux côtés de Horta– parmi les protagonistes d'une nouvelle société d'art régional, qui ne verra finalement pas le jour, mais aurait visé à défendre le respect des caractères essentiels et abstraits propres à la race, plutôt que des motifs historiques précis¹⁶.

Les instituts ont été construits pour répondre à un besoin urgent et répondent à des exigences très spécifiques – celui d'Hygiène et de Bactériologie abrite surtout le service de Sérothérapie, une technique médicale mise au point quelques mois plus tôt seulement. La science avançant à grand pas, ils s'avèrent trop petits ou inadéquats quelques années à peine après leur construction. L'Institut d'Anatomie fait l'objet de travaux d'agrandissement dès 1905. Après la guerre, l'université a l'opportunité d'enfin faire construire une véritable faculté de médecine et déserte les laboratoires en 1930. Le Lycée Jacquain et les services d'hygiène de la Ville de Bruxelles (laboratoire intercommunal de chimie et de bactériologie) se partagent les locaux, à l'exception du pavillon d'hygiène qui est rasé au profit de l'Institut dentaire Eastman.

.....
... ET POUR L'ARMÉE

La carrière de Van Ysendyck s'achève avec un certain panache puisqu'il est chargé de la conception (avec des collaborateurs) des deux casernes des régiments des grenadiers – l'élite de l'armée belge. La première vient s'installer sur les décombres de la prison dans un quartier déjà très dense, celui du haut du Sablon, vers le Palais royal; la seconde occupe un bel espace de nature à côté du château de

Laeken – en effet, les grenadiers sont chargés de la surveillance des deux résidences royales. Dans aucun des deux cas, l'architecte ne révolutionne la conception d'une caserne. Il respecte l'image de la cour d'honneur entourée de pavillons, avec un bloc plus prestigieux en toile de fond.

Il continue, en outre, de jouer sur les références historiques, de manière toujours aussi personnelle: Jules Brunfaut, son biographe, compare d'ailleurs la caserne du Sablon aux «pages violemment orchestrées» de la Salomé de Richard Strauss. Les travaux commencent en 1896 par les bâtiments le long de la rue des Petits Carmes. Van Ysendyck leur donne l'apparence d'un édifice baroque flamand du début du XVII^e siècle, avec un soubassement constitué d'un bossage de pierres en diamant. Le roi lui-même aurait donné son avis sur le dessin de ces façades¹⁷. Il faut préciser que le lieu est chargé d'histoire. La caserne occupe l'emplacement de l'hôtel de Culembourg, où se déroula, en 1566, le fameux Banquet des Gueux, et la plaque commémorative, réalisée en 1881, a été dûment réutilisée pour le mur de la caserne. À côté, le Palais d'Egmont (alors propriété privée de la famille d'Arenberg) et le square du Petit Sablon, qui célèbre les gloires nationales du XVI^e siècle, renforcent encore la référence à la Renaissance flamande. Les autres blocs sortent de terre entre 1897 et 1907. Les ailes réservées à la troupe sont l'œuvre d'un collaborateur, mais Van Ysendyck réalise avant sa mort, au fond de la cour d'honneur, le Pavillon de l'Horloge, que précède un bel escalier en fer à cheval; en fait il s'agit pratiquement d'un décor de théâtre car l'exiguïté du site ne permettait pas de bâtir derrière – encore un bel exemple de «façadisme» avant l'heure, exécuté avec brio (fig. 9a et 9b).

À Laeken, l'architecte a le champ



Fig. 9a

Caserne du Sablon (Club Prince Albert), rue des Petits Carmes, Bruxelles (A. de Ville de Goyet, 2015 © SPRB).

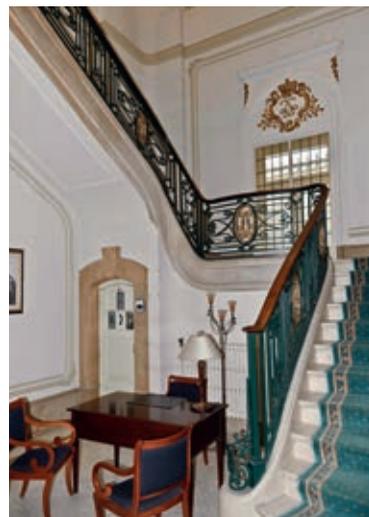


Fig. 9b

Caserne du Sablon (Club Prince Albert), escalier d'honneur, rue des Petits Carmes, Bruxelles) (A. de Ville de Goyet, 2015 © SPRB).

libre pour s'étendre davantage. Il est curieux qu'un ensemble aussi ambitieux n'apparaisse pas dans la principale notice nécrologique de l'auteur ; ceci dit, la caserne est inaugurée en 1902, un an après la mort de Van Ysendyck ; son fils Maurice (voir ci-dessous) a probablement beaucoup contribué au résultat et il est possible que son biographe Brunfaut y ait vu une œuvre moins personnelle. On retrouve pourtant bien la patte de l'artiste. La cour a des proportions parfaites bien que les pavillons latéraux soient décalés par rapport au bloc de l'administration. Le dessin des façades, simple avec peu de motifs historiques, rappelle celui de l'école d'Anderlecht ; seul le bloc côté parc est plus orné, toujours dans ce style néobaroque caractérisé par sa sévérité et ses belles pierres saillantes. Quant aux décorations intérieures conservées, en particulier celles de ce bloc (qui abrite un bureau pour le Roi), elles font écho aux plus belles créations de la néo-Renaissance flamande à son apogée, vingt ans plus tôt (fig. 10a et 10b). L'entrepreneur général du chantier, la firme Wouters-Dustin, était déjà présent lors des fêtes nationales de

1880. Impressionné par le luxe de l'ensemble, le journal *l'Écho de l'Armée* évoque un hôtel plutôt qu'une caserne.

Après quelques errements, les deux casernes vont connaître une nouvelle vie. Celle du Sablon a été amputée de nombreux éléments, mais il subsiste les morceaux de choix de Van Ysendyck, l'actuel Club Prince Albert (un mess, propriété de la Défense nationale) à front de rue et le Pavillon de l'Horloge. Quant à celle de Laeken, après avoir abrité l'école des cadets pendant plus d'un demi-siècle, elle est devenue l'École européenne de Bruxelles IV après des travaux de rénovation pharaoniques menés par l'association de quatre cabinets d'architectes, dont Archi 2000 et Conix Architecten. Ici encore, l'essentiel est sauvegardé, ce qui mérite d'être souligné. Les rénovateurs réussissent le tour de force de rassembler les édifices anciens d'une caserne, par nature éclatés, sans lui faire perdre son essence. Des bâtiments ultramodernes sont ajoutés, comme l'école maternelle ; les pavillons sont quelque peu adaptés, notamment au niveau des per-

cements. Un autre bloc moderne abrite des facilités communes et fait le trait d'union entre les différentes sections, qui ont également chacune une gamme chromatique distincte (couleurs très chatoyantes pour les jeunes enfants, plus discrètes pour les adolescents).

CONCLUSION : L'HÉRITAGE DU MAÎTRE

Jules Jacques Van Ysendyck est un architecte dont l'œuvre répond à une certaine éthique et revêt une cohérence indéniable, d'où probablement le respect dont Horta put faire preuve à son égard. Si l'histoire constitue son fil conducteur, la démarche historiciste de son auteur correspond en fait à une approche plus générale de l'époque : la recherche du progrès (et de la vérité) à travers l'étude méthodique de l'histoire, mais aussi de la nature, la science... Voici pourquoi l'architecte a pu si facilement s'adapter à différents programmes, mais aussi continuer à travailler lorsque l'intérêt pour les formes du passé commence à s'estomper, ou plutôt à évoluer vers une adaptation



Fig. 10a

Ancienne caserne des grenadiers (École européenne), hall d'entrée, Bruxelles-Laeken (A. de Ville de Goyet, 2013 © SPRB).



Fig. 10b

Ancienne caserne des grenadiers (École européenne), Bruxelles-Laeken (A. de Ville de Goyet, 2005 © SPRB).

plus vague – disons régionaliste pour faire simple.

Bien sûr, l'approche historiciste a ses limites créatives en ce sens que l'inspiration reste toujours bridée par certaines traditions académiques et par la routine. Rien ne l'illustre mieux que la carrière de Maurice Van Ysendyck, collaborateur puis successeur de son père sur tous ses chantiers. Celui-ci participe à la reconstruction de Louvain, refait les façades du

Palais du Midi et restaure les églises du Sablon et de la Chapelle exactement comme son père l'aurait fait. Sa réussite principale demeure d'avoir relevé le défi de reconstruire, après son incendie en 1911, l'hôtel communal de Schaerbeek à l'identique, tout en l'agrandissant et en modernisant certaines parties. Inauguré après la guerre, le monument reste plus que jamais un modèle, mais plutôt pour la qualité de ses aménagements. Il est d'ailleurs visité en 1925 par quelques

élus de Boulogne-Billancourt, près de Paris, qui y voient une source d'inspiration pour leur nouvelle «usine municipale» qui sera finalement dessinée par Tony Garnier dans un style très monumental au début des années 1930.

L'exemple n'est pas choisi au hasard car il renvoie au débat exposé en introduction sur la place à accorder à Viollet-le-Duc – et à ses émules comme Van Ysendyck – dans l'histoire de l'architecture, ou plutôt sur la remise en cause éventuelle de la présentation classique de celle-ci. Jean-Michel Leniaud, promoteur de la grande rétrospective Viollet-le-Duc en 2014, en vient, de manière un peu provocatrice, à contester la notion de rationalisme, mais aussi celles d'éclectisme ou d'historicisme hérités, selon lui, des écrits de Louis Hauteœur (un auteur très attaché à relier la tradition classique au mouvement moderne)¹⁸. En fait, on réalise à travers l'œuvre d'un Van Ysendyck que la filiation existe bel et bien : les défenseurs du retour à l'art national ont nourri en partie les expérimentations de la génération contestatrice du tournant du siècle, celle qui invente aussi bien l'Art nouveau que le régionalisme et, par la suite, n'ont pas été rejetés tout à fait par la génération suivante, celle des grands projets de l'entre-deux-guerres. C'est avant tout le changement d'échelle survenu après la Seconde Guerre mondiale qui fait basculer le monde des architectes dans la logique fonctionnaliste et condamne par là une grande partie de l'héritage du XIX^e siècle. Dans cette curée, Van Ysendyck a eu la chance d'avoir nombre de ses œuvres préservées, et de figurer aujourd'hui en bonne place parmi le patrimoine bruxellois.

NOTES

1. Victor Horta, *Mémoires*, éditées par Cécile Dulière, 1985, p. 313.
2. Notamment sur les œuvres de ses débuts et sur l'hypothèse de chantiers aux Pays-Bas, comme mentionné dans l'*Expansion Belge*, IV/1-6, 1911, p. 194. Il n'existe pas de biographie détaillée de cet architecte depuis les notices nécrologiques d'époque, en particulier celle de Jules BRUNFAUT dans l'*Annuaire de l'Académie royale de Belgique*, 1911, p. 165-75.
3. BANN, St. et PACCOUD, St. (dir.), *L'Invention du passé. Histoires de cœur et d'épée en Europe, 1802-1850*, Hazan, Paris, 2015.
4. MUTHESIUS, St., «Old English, Altdeutsch. Some nineteenth Century Appropriations of a 'Homely' Past», in coll., *Rocznik Historii Sztuki*, vol. XXX, Varsovie, 2005, p. 259-283.
5. DESSAER-DE MAESSCHALCK, M. et GEERAERTS, R. «À propos des restaurations successives de l'Église Notre-Dame du Sablon à Bruxelles», in *Bulletin de la Commission Royale des Monuments et des Sites*, 1975-76, p. 17-79.
6. Cet édifice nous est connu dans son état primitif mais aussi par une série de photographies réalisées après 1914-1918, alors qu'il abrite un institut pour aveugles de guerre mis à disposition par son propriétaire, le banquier Georges de Laveleye; lire *Entre la drève du duc et l'avenue de l'Arbalète, métamorphoses d'un paysage champêtre*, Watermael-Boitsfort, HISCIBAW, 2015.
7. Pour en savoir plus : MIHAIL, B., «Un mouvement culturel libéral à Bruxelles dans le dernier quart du XIX^e siècle, la 'néo-Renaissance flamande'», in *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 76, n° 4, 1998, p. 979-1020.
8. Voir dans ce numéro la contribution de Daniela Prina, p. 66 à 77.
9. *Une rare illustration du patrimoine. Un livre monumental de l'architecte J.J. Van Ysendyck (1836-1901)*, Bruxelles, Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, 2011, p. 7 (disponible en ligne sur le site de la CRMSF).
10. ADRIAENSEN, P., *Iconografie van de honingbij in de Lage Landen: bijenkunst en bijensymboliek in het straatbeeld en toegankelijke gebouwen*, Maklu-Uitgevers, Antwerpen, 1998, p. 158-59.
11. Il fait l'objet d'un buste en marbre, ainsi que de son fils. Pour une description complète de l'édifice, on trouvera en ligne un dossier très complet réalisé par l'asbl APEB, sur le site de la Direction des Monuments et Sites.
12. Voir CORNILLY, J., «Het belangenconflict tussen architecturaal ontwerp en toezicht. Het ambt van provinciaal architect in het 19de-eeuwse België», in *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, XL, 2010, 4, p. 569-70.
13. L'église elle-même est à peine construite à la mort de l'architecte; elle sera réalisée par Fernand Symons en 1907-1908. L'édifice attend aujourd'hui une nouvelle destination.
14. Sur ce qui suit, voir principalement BRAUMAN, A. et DEMANET, M., *Le Parc Léopold 1850-1950. Le zoo, la cité scientifique et la ville*, Bruxelles, 1985, p. 170 et DESPY-MEYER, A. et DEVRIESE, D. (dir.), *Ernest Solvay et son temps*, Bruxelles, Archives de l'Université libre de Bruxelles, 1997.
15. Lettre de Héger au bourgmestre, 9/10/1895 et lettre de Léo Errera, rappelant la démarche de Héger, 18/10/1895. Archives de la Ville de Bruxelles, Fêtes et Cérémonies, XV-14-2, Université libre. Inauguration des instituts universitaires. Octobre 1895. À noter que pour ces projets, Van Ysendyck collabore aussi avec un ingénieur, Léon Gérard.
16. VAN HOECKE-DESSEL, A., «L'art régional», in *La Tribune Artistique*, II-19/20, 1905, p. 114.
17. MATTHYS, gén.-major, *Le Club Prince Albert, ancien Mess des Officiers des Grenadiers*, slnd, p. 17.
18. LENIAUD, J.-M. et DE FINANCE, L. (dir.), *Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte*, Paris, Norma, 2015.

Jules Jacques Van Ysendyck.

The forms of the past serving Belgian national advancement.

The architect Jules Jacques Van Ysendyck, a master of late 19th century Eclecticism, is remembered as the designer of the Anderlecht and Schaerbeek town halls, leading works of the Flemish Neo-Renaissance style. This article retraces the career of this equal parts builder and scholar, focusing on the modernity embodied by his approach at the time.

His works bear testament to a certain ethic and possess an undeniable consistency. While history constitutes its central theme, the historicist approach of their creator is, in fact, in keeping with a more general approach of the time: the quest for progress (and truth) through the methodical study of not only history but also of nature and science. This is why the architect was not only able to adapt so easily to different programmes but also to continue to work when the interest in historical forms began to wane.

The proponents for a return to national art fuelled, in part, the experimentation of the turn-of-the-century anti-establishment generation, who invented both Art Nouveau and Regionalism, and were not, subsequently, entirely rejected by the next generation, the generation behind the major projects of the interwar period. It was, primarily, the change of scale that occurred after the Second World War that pushed the architectural world towards the logic of Functionalism and, in doing so, condemned a large part of the heritage of the 19th century. In this mad scramble, Van Ysendyck was lucky to see a number of his works preserved and, today, they feature prominently in the heritage of Brussels.

COLOPHON

COMITÉ DE RÉDACTION

Jean-Marc Basy, Stéphane Demeter,
Paula Dumont, Murielle Leseqque, Cecilia
Paredes et Brigitte Vander Bruggen.

RÉDACTION FINALE EN FRANÇAIS

Stéphane Demeter

RÉDACTION FINALE EN NÉERLANDAIS

Paula Dumont

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Murielle Leseqque

COORDINATION DE L'ICONOGRAPHIE

Paula Dumont et Julie Coppens

COORDINATION DU DOSSIER

Paula Dumont

AUTEURS / COLLABORATION RÉDACTIONNELLE

Werner Adriaenssens, Jean-Marc Basy,
Guy Bovyn, Guy Conde-Reis,
Thomas Coomans, Georges De Kinder,
Jan De Maeyer, Paula Dumont, Claudine
Houbart, Christophe Loir, Cristina Marchi,
Leen Meganck, Benoît Mihail,
Barbara Pecheur, Daniela N. Prina,
Christophe Van Gerrewey,
Brigitte Vander Bruggen,
Eugène Warmenbol, Eva Weyns.

TRADUCTION

Gitracom, Data Translations Int.

RELECTURE

Martine Maillard et le comité de rédaction.

GRAPHISME

The Crew Communication

IMPRESSION

IPM Printing sa

DIFFUSION ET GESTION DES ABONNEMENTS

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen.
bpeb@sprb.brussels

REMERCIEMENTS

Baumschlager Eberle, Ricardo Bofill,
Grégory Creten, Martine De Maeseneer,
Kevin De Vlieger, Jaspers-Eyers
Architects, Marius Grootveld, Lucien Kroll,
Francis Metzger, Jan Pollers, Claudia
Schwind, Anne Somers.

ÉDITEUR RESPONSABLE

Arlette Verkruyssen, directeur général
de Bruxelles Développement urbain de la
Région de Bruxelles-Capitale, CCN
– rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles.

Les articles sont publiés sous la
responsabilité de leur auteur. Tout droit
de reproduction, traduction et adaptation
réservé.

CONTACT

Direction des Monuments et Sites – Cellule
Sensibilisation
CCN – rue du Progrès 80, 1035 Bruxelles.
<http://www.monument.irisnet.be>
aatl.monuments@sprb.irisnet.be

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Malgré tout le soin apporté à la
recherche des ayants droit, les éventuels
bénéficiaires n'ayant pas été contactés
sont priés de se manifester auprès de
la Direction des Monuments et Sites
de la Région de Bruxelles-Capitale.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

AAM – Archives d'Architecture Moderne
ARB – Académie royale de Belgique
AVB – Archives de la Ville de Bruxelles
CDBDU – Centre de Documentation de
Bruxelles Développement urbain
DMS – Direction des Monuments et Sites
KBR – Bibliothèque royale de Belgique
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het
Kunstpatrimonium / Institut royal du
Patrimoine artistique
KVS – Koninklijke Vlaamse Schouwburg
MRAH – Musées Royaux d'Art et d'Histoire
MVB – Musées de la Ville de Bruxelles
SPRB – Service public régional de
Bruxelles
VUB – Vrije Universiteit Brussel

ISSN

2034-578X

DÉPÔT LÉGAL

D/2016/6860/013

Dit tijdschrift verschijnt ook
in het Nederlands onder de titel
« Erfgoed Brussel ».