

Bruxelles Patrimoines

35

Printemps 2021

U



urban.brussels

**GEORGES HOUTSTONT
ET LA FIÈVRE ORNEMANISTE
DE LA BELLE EPOQUE**

7



Houtstont et le pluralisme des styles au XIX^e siècle

Les architectes du XIX^e siècle pratiquent l'éclectisme avec brio; Beyaert est particulièrement virtuose dans cette pluralité des styles qu'il choisit et agence selon la nature et le contexte de ses commandes¹. À l'occasion de ses collaborations avec Beyaert, Houtstont se familiarise pleinement avec les us et coutumes en matière de construction et avec l'éclectisme spécifique au pays. Ses concurrents ont cependant tendance à se méfier de ce Français et s'interrogent sur ses capacités à exprimer l'identité nationale tant recherchée au milieu du XIX^e siècle. Tel est l'environnement dans lequel Houtstont doit faire ses preuves.

NÉOGOTHIQUE

Au XIX^e siècle, beaucoup de monuments de la capitale font l'objet de restaurations. Celles-ci sont placées sous le signe d'une affirmation identitaire et d'une légitimation de la jeune Belgique, notamment par la mise en évidence des grands moments de son architecture. Restauration et construction sont placées dans le prolongement l'une de l'autre et la frontière entre les deux est souvent mince. À la suite d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, maître de la restauration, on «améliore» certains monuments gothiques. À Paris, il est d'ailleurs impossible que Houtstont n'ait pas vu de ses propres yeux le chantier de la restauration de Notre-Dame sous la direction de Viollet-le-Duc (FIG. 1).



FIG. 1
Habitants de Notre Dame de Paris, dessin attribuable à Houtstont (© KBR, Cabinet des Estampes, FH, dossier 11, SIII 37713).

La restauration de l'hôtel de ville de Bruxelles, commencée en 1840, prendra plusieurs décennies. En 1885, ce ne sont pas moins de 91 nouveaux culs-de-lampe historiés que l'on ajoute aux façades. Pierre Victor Jamaer, architecte de la Ville, se demande s'il faut faire appel à Houtstont pour la restauration de la façade. Ce doute peut étonner, vu la solide réputation que l'ornemaniste belge s'est déjà forgée et qu'il participe à partir de 1871 à l'aménagement – dans un autre style que le néogothique, certes² – de l'hôtel de ville. Jamaer redoute probablement les critiques de ses concurrents en ajoutant une mission aux nombreuses commandes

1. Strauven 2003b, p. 152.

2. AVB, TP, 7231, lettre de Houtstont à Jamaer à propos des candélabres de la salle du Conseil, 16/03/1871. Santvoort 2011, p. 6.

←
Vue sur la rue de la Régence, tableau de Gustave Walckiers (© MRBAB inv. n° 1244).



FIG. 2
Le portail menant à la crypte royale, 1865, arch. Louis De Curte, ornementiste Houtstont. Photographie Gêruzet Frères, signée Louis De Curte et dédiée à son collègue l'architecte « J. Van Yzendyck » (sic) (Fonds Salu © asbl Epitaaf).

dont le Français bénéficie déjà³. L'architecte ne désire pas prendre de risques et consulte ses collègues Beyaert et De Curte. Ceux-ci lui confirment que Houtstont est l'homme de la situation pour ce travail en style néogothique⁴.

« En répondant à votre honorée lettre du 28 Courant, j'ai l'avantage de vous faire connaître qu'en fait d'artiste pouvant exécuter et faire les modèles de culs de lampe historiés du moyen-âge, je ne puis guère vous désigner que Mr. Houtstont, sculpteur à Bruxelles qui soit à même de répondre à vos désirs. J'emploie cet

artiste depuis longtemps à tous les travaux importants de l'espèce⁵. » Une telle recommandation de l'architecte Louis De Curte peut à coup sûr compter. Ancien élève de l'école nationale des Beaux-Arts de Paris, De Curte est intervenu sur des chantiers de restauration sous la direction de Viollet-le-Duc⁶. En France, il a été inspecteur des restaurations des cathédrales de Beauvais, Noyon et Senlis⁷. De retour en Belgique, il est reconnu à partir de 1856 comme une autorité en matière de patrimoine architectural et devient membre de la Commission royale des Monuments en 1861.

3. Cf. chap. 7.

4. AVB, TP, 7217. Houtstont est invité à concourir pour cette commande, mais déclinera la demande de Jamaer.

5. AVB, TP, 7217, lettre de De Curte à Jamaer, 02.05.1885.

6. Verpoest 2003, p. 240.

7. ABNB, TP, lettre de De Curte au gouverneur de la Banque nationale avec curriculum vitae en pièce jointe, 24.06.1859.



FIG. 3
Église Notre-Dame de Laeken
; des pierres devant servir à
l'ornementation n'ont jamais
été taillées (A. de Ville de
Goyet, 2021 © urban.brussels).

Laeken, épiscence du néogothique royal

Dès 1865, Houtstont travaille avec De Curte pour la réalisation du portail d'entrée néogothique de la chapelle Sainte-Barbe, une chapelle latérale de l'ancienne église paroissiale de Laeken. La dépouille du roi Léopold I^{er} est inhumée dans la crypte royale se trouvant dans cette chapelle, dans l'attente de l'achèvement d'une nouvelle crypte aménagée sous l'église Notre-Dame. Louis De Curte dessine un portail donnant un accès direct à la chapelle funéraire royale. Il revient à Houtstont de sculpter le portail de style néogothique flamboyant portant les armoiries du roi⁸. Il y prouve de façon convaincante sa maîtrise du vocabulaire gothique (FIG. 2).

Lors de la réalisation de l'église Notre-Dame, destinée à remplacer l'ancienne église paroissiale, les problèmes s'enchaînent pour tant. Entamée en 1853, la construction traîne. Lorsque Poelaert quitte le chantier en 1865 – pour mieux se consacrer à celui du Palais de Justice semble-t-il – l'église est sous couver-

ture, mais loin d'être achevée. Lors de son inauguration en 1872, en présence de Léopold II, les travaux d'ornementation n'ont pas encore débuté. En 1876, De Curte reprend la direction du chantier. En juillet 1878, Houtstont reçoit le feu vert pour réaliser les modèles des ornements de la façade est⁹. Le nom de Houtstont revient en 1904 lorsqu'une énième campagne de travaux est envisagée. F. Heyninx, alors chef du service des Bâtiments civils au ministère des Travaux publics, dresse une liste de candidats potentiels pour exécuter la statuaire en pierre; il y place Houtstont en tête¹⁰. Toutefois, il ne semble pas que Houtstont ait obtenu de participer à cette dernière phase de travaux. En fin de compte, l'église Notre-Dame de Laeken ne sera jamais achevée et les nombreux blocs de pierre destinés à la taille des crochets des pinacles donneront à l'ensemble un aspect curieux jusqu'à ce jour (FIG. 3).

Le «néogothique royal» sera également mis à l'honneur lors de l'érection à Laeken, en 1880, d'un monument en l'honneur du roi Léopold I^{er}

8. Lors de la démolition d'une bonne partie de l'église, ce portail a été déplacé; il fait aujourd'hui fonction de portail pour le chœur subsistant de l'ancienne église paroissiale gothique, dans le cimetière de Laeken. Celis 1994, p. 24-25.

9. Breda, 2002, p. 237; Spapens et Gombert 2006, p. 65, 89.

10. AGR, TP, 93, lettre de Heyninx au ministre, 19/01/1904.

et de la dynastie, et destiné également à célébrer le cinquantenaire du royaume. Une nouvelle fois, le projet revient à Louis De Curte. L'iconographie du monument commémoratif, réalisé dans un style (néo)gothique brabançon convaincant, est placée sous le signe de l'unité de la Belgique, même si « l'unionisme » politique du pays appartient alors déjà au passé. La statue de Léopold I^{er} est entourée de sculptures représentant les neuf provinces. De Curte se fait assister par des artistes de tout le pays: Guillaume Geefs, sculpteur de la Cour, réalise la statue du souverain; les figurations des provinces sont confiées aux sculpteurs De Groot, Vinçotte, Desenfans, Fassin, Van Rasbourgh, Vander Stappen, Vander Linden, Pickery et Brunin. Georges Houtstont est chargé de l'ensemble de la statuaire ornementale¹¹. Le monument à pinacles est le fruit d'une souscription ouverte à tous les citoyens. L'inauguration officielle, le 21 juillet 1880, est dès lors une manifestation de patriotisme. Houtstont, alors actif à Bruxelles depuis près de vingt ans déjà, a ainsi réussi à contribuer aux plus emblématiques monuments nationaux du Royaume.

Façonner le passé – Gaasbeek

Il est certain que Marie Peyrat, née à Paris, a joué un rôle prépondérant pour que Houtstont soit associé à la restauration de son château non loin de Bruxelles. Elle hérite en 1879 de la fortune et des biens de son mari Gianmartino Arconati Visconti, dont le château de Gaasbeek. En 1880, la marquise visite l'Exposition nationale de Bruxelles, où elle découvre la Maison Flamande de l'architecte-décorateur bruxellois Charle-Albert. Elle décide en 1886 de lui confier la restauration de son château, laissé à l'abandon. Charle-Albert dessine les plans de la restauration en 1887 et fait appel à Houtstont sur les instances de la marquise¹². Le décès soudain de Charle-Albert en 1889, alors que le chantier vient à peine de commencer, donne à Houtstont un rôle plus important. S'il poursuit la mise en œuvre des projets de Charle-Albert, ses contacts fréquents avec la marquise, à laquelle il rend régulièrement visite à Paris, indiquent l'ampleur de sa contribution dans la restauration. Le château de Gaasbeek fait l'objet d'une transformation profonde, en miroir du traitement donné au château de Pierrefonds par Viollet-Le-Duc vingt ans auparavant. Les convictions de la maîtresse d'ouvrage – Marie Peyrat vient d'une famille républicaine et ne fait pas mystère de son anticléricalisme – pèsent

sur les options de restauration. Ancienne élève de l'École nationale des chartes¹³, elle est en mesure d'orienter l'ensemble des travaux avec les conseils de l'un de ses amis, l'historien et collectionneur Edmond Bonnaffé (1825-1903)¹⁴. (FIG. 4A, 4 B, 4 C).

L'équilibre entre le langage formel du (néo)gothique correspondant aux origines médiévales du château fortifié et le caractère Renaissance qui marque l'époque où le comte d'Egmont y résidait – et dont la « tour d'Egmont » rappelle l'aspect – y est activement recherché. Pour la marquise, c'est avant tout ce dernier élément qui lui sert de repère, une source d'inspiration qu'elle n'hésite pas à exploiter. L'équipe de Houtstont travaille sur le chantier de Gaasbeek de 1887 à 1899. Houtstont fournit toutes les pierres (Savonnière, Larys, Euville) livrées à la gare du Midi à Bruxelles puis transportées à cheval et en voiture par la société bruxelloise Devoncker & Cie sur les dix kilomètres du trajet jusqu'à Gaasbeek. Dans l'équipe de Houtstont figure Victor Rousseau, qui taille en 1892 la cheminée Renaissance de la grande galerie d'après un modèle se trouvant au domicile du collectionneur Frédéric Spitzer à Paris. La cheminée de la chambre de la marquise, copie d'une cheminée du musée Cluny à Paris, est elle aussi une œuvre de l'atelier Houtstont. La restauration est encore fortement marquée par les liens parisiens. C'est ainsi que la maison parisienne Éd. Malard, *Menuiserie d'Art & Sculpture* fournit un lit néogothique qui est la copie exacte d'une couche dessinée par Viollet-le-Duc et reproduite dans son *Dictionnaire raisonné du mobilier français*. Les garnissages sont quant à eux assurés par la maison parisienne Hippolyte Zimmerman. Sur le chantier, Houtstont retrouve les meilleurs artisans du moment parmi lesquels on retrouve le ferronnier d'art Pierre De Smedt et le menuisier Henri Pelseeneer d'Ixelles, ainsi que le fondeur-plombier Louis Janlet – frère de l'architecte Émile Janlet – de Saint-Gilles. Tous sont installés à quelques pas de l'atelier de Houtstont¹⁵. *Damman & Washer*, parquetier-lambrisseur anderlechtois renommé avec qui Houtstont a déjà travaillé, est lui aussi présent sur le chantier¹⁶.

Achevée en 1899, la restauration aura coûté le montant faramineux d'environ 1.200.000 francs belges: c'est dire jusqu'où un donneur d'ordre particulier peut aller pour faire revivre un passé glorieux¹⁷. Ou, comme le dit Paul Wytzman en 1899: « Il fallait de la volonté éclairée, l'in-

11. Meirsschaut 1900, p. 203-204 ; Loze 1980, p. 196 ; Van Santvoort 2011, p. 12.

12. Van Santvoort 1999, p. 87-113.

13. L'École nationale des chartes (ENC) est une institution française de recherche et d'enseignement créée en 1821, réputée pour ses études concernant le Moyen Âge et les chartes. Marie Peyrat y était « élève libre ».

14. Goossens 1999, p. 28-52.

15. De Smedt dans la rue Mercelis, Pelseeneer dans la rue de la Vanne et Louis Janlet dans la rue d'Écosse.

16. Pour des informations détaillées sur la chronologie de cette restauration sur la base des archives conservées au château, cf. Van Santvoort 1999.

17. Gaasbeek, le « Pierrefonds flamand », soutient parfaitement la comparaison avec le « Pierrefonds hollandais », le château de Haar aux Pays-Bas. À la demande de la famille Van Haaren-Rotschild, l'architecte Pierre Cuypers restaure ce château-ci entouré de douves et lui redonne sa gloire d'antan.



FIG. 4B
Modèle en plâtre réalisé par Houtstont pour l'oriel du château de Gaasbeek (Château de Gaasbeek).

FIG. 4A
Charle-Albert, projet de l'oriel de l'aile « Petit-Blois », 1887 (Château de Gaasbeek).



FIG. 4C
Château de Gaasbeek, l'oriel donnant sur la cour intérieure (photographie de l'auteur).



FIG. 5
La marquise en tenue de page, posant dans la salle de la galerie du château de Gaasbeek
(© Musée Orsay, inv. PHO 1997 8 2 126).

telligente persévérance.¹⁸ » Le château est aménagé dans un style mêlant néogothique et néo-Renaissance; les appartements privés, où la marquise séjourne un seul mois par an, possèdent un décor néo-rococo inspiré du style français, moderne pour l'époque. Dans le château restauré, la marquise accueille ses amis français, dont Alfred Dreyfus en 1910, ainsi que ses connaissances belges appartenant principalement aux milieux libéraux et libres-penseurs. Parmi eux, Charles Buls, avec qui elle entretient une correspondance¹⁹. Elle reçoit ses invités habillée en page, dans une savante mise en scène (FIG. 5).

18. Wytzman 1899, p. 9.

19. Lettres de Charles Buls à la marquise, <https://nubis.univ-paris1.fr/>

20. Braeken 1993, p. 17, 21.

21. Patrimoine 1994, p. 181 ; Braeken, 1993, p. 24.

22. Braeken 1993, p. 25.

23. Braeken 1993, p. 22.

24. Strauven 2003a, p. 137.

25. Clément 1956, p. 15-16 ; Van Santvoort, 2011, p. 10-11.

NÉO-ROMAN OU NÉO-BYZANTIN

Le choix d'un style n'est jamais anodin, car il s'agit toujours de donner corps à une identité propre. En 1868, le Consistoire central israélite de Belgique (CCIB) prend l'initiative d'un concours d'architecture en vue de la construction d'une grande synagogue à Bruxelles. Si le choix du style est laissé à l'architecte, le règlement du concours n'en stipule pas moins qu'il serait bon que celui-ci s'inspire de l'architecture antérieure au XII^e siècle. Les commanditaires envisagent ainsi un édifice qui s'écarte des codes du néogothique prônés par l'Église catholique²⁰. Le jury du concours se compose des architectes les plus en vue: Balat, Beyaert, Derre et Trappeniers. L'architecte Désiré De Keyser remporte le premier prix, mais devra simplifier le projet soumis afin de rester dans le budget prévu. De Keyser s'inspire de la synagogue de Lyon, achevée en 1864, dont les plans ont été publiés dans la *Revue générale d'architecture et des travaux publics* (1865) de César Daly²¹. La synagogue est construite de 1875 à 1878. De Keyser avait déjà travaillé avec Houtstont pour la finition des intérieurs du siège de la banque *Union du Crédit* (1872), érigé à la demande du banquier Jonathan-Raphaël Bischoffsheim²². Houtstont se charge de la statuare décorative²³. L'ornementation de l'architecte De Keyser se caractérise par une grande maîtrise des détails, où le savoir-faire de Houtstont peut s'exprimer pleinement (FIG. 6A ET 6B).

DU NÉOCLASSICISME AUX BEAUX-ARTS

Par l'intermédiaire d'Alphonse Balat, architecte de la Cour, Houtstont intervient sur pratiquement tous les chantiers royaux de la capitale. Après un stage à Paris, Balat exerce en Belgique à partir de 1846 où il se charge essentiellement de commandes pour la noblesse. En 1852, il est nommé architecte du duc de Brabant, le futur roi Léopold II.²⁴

Fils d'un tailleur de pierre wallon, Balat attache la plus grande importance à la qualité d'exécution de ses projets. C'est ce perfectionnisme et cette attention portée au soin des finitions qui rapprochent Balat de Houtstont: « Un tel talent, au service d'un tel maître, devait produire des compositions dignes des plus beaux modèles que les styles proposent à notre admiration²⁵. »



FIG. 6A
Chapiteaux de l'immeuble de la banque Union du Crédit, arch. Désiré De Keyser, réalisés par l'atelier Houtstont (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).



FIG. 6B
Chapiteaux de la synagogue de la rue de la Régence, arch. Désiré De Keyser, réalisés par l'atelier Houtstont (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).

en 1825. Cette «horrible façade» contrarie beaucoup Léopold II. Aussi le nouveau souverain lance-t-il une grande campagne de réaménagement et d'embellissement du Palais qui se poursuivra durant tout son règne²⁶.

Lors d'une première phase entamée en 1865, c'est Alphonse Balat, architecte de la Cour, qui est à la manœuvre. Parmi les points forts du réaménagement, nous retiendrons l'escalier d'honneur monumental, la salle du trône richement décorée et les nombreux salons qui donnent au Palais des lieux d'accueil conformes à l'image et aux ambitions du roi. Le style choisi par Balat est «*het zuiver classicisme, een stijl die hij boven de wisselvalligheid van de neostijlen verheven acht en als zodanig geschikt om de soevereiniteit van de vorst tot uitdrukking te brengen.*»²⁷

Balat est connu pour sa recherche de simplicité. Son biographe Gédéon Bordiau lui attribue ces paroles: «Simplifiez, simplifiez encore, simplifiez toujours et quand vous aurez tout simpli-

26. Ranieri 1973, p. 155-184.

27. Strauven 2003a, p. 137. « (...) le classicisme pur, un style qu'il estime supérieur à ce que les styles «néo» ont d'aléatoire, et en tant que tel apte à exprimer la souveraineté du souverain. »

Le Palais de Bruxelles

Peu après son accession au trône en 1865, Léopold II décide d'une transformation radicale du Palais royal de Bruxelles. Son père s'était contenté de l'ensemble formé par les deux hôtels de maître Belgiojoso et Bender donnant sur le Parc royal et transformé en palais. Les bâtiments, datant de la période autrichienne, sont dissimulés par une façade néoclassique dessinée par l'architecte Tilman François Suys



FIG. 8
Maquette de la nouvelle façade du Palais royal et des environs, selon les plans de l'arch. Henri Maquet (*Chronique des travaux Publics*, 7 mai 1905, Bibliothèque de l'Université de Gand).



FIG. 7
Escalier monumental du Palais royal, arch. Alphonse Balat, ornements réalisés par l'atelier Houtstont (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché b13799).

fié, vous n'aurez pas encore assez simplifié.»²⁸ L'intérieur du Palais royal est une manifestation de ce style de décoration maîtrisé dans son expression, et néanmoins d'une grande richesse (FIG. 7).

Houtstont a la main sur tout ce qui concerne les chapiteaux, frises, festons ainsi que sur tout ce qui contribue au statut et à l'opulence des intérieurs du palais²⁹. À ses côtés, des sculpteurs sont au travail, dont le jeune Auguste Rodin qui réside à Bruxelles à l'époque. Après avoir quitté l'atelier de Carrier-Belleuse, Rodin est présent sur différents chantiers bruxellois. En 1872, Rodin et son ami et collègue Antoine Van Rasbourgh réalisent pour la salle du trône quatre hauts-reliefs représentant les provinces³⁰. Le caractère prestigieux de cette commande incite Houtstont à en faire mention dans son curriculum vitae lors de l'exposition universelle de Vienne en 1873³¹.

Henri Maquet reprend la tâche de Balat, et c'est selon son projet que le palais sera finalement doté d'une nouvelle façade, dessinée sans désaccord avec la tradition classique, dans un style Beaux-Arts caractéristique de la Belle Époque. La transfiguration de la façade du Palais royal le transforme en un édifice digne de la capitale et du roi. Houtstont réalise plusieurs maquettes qui révèlent l'enjeu urbanistique de l'intervention³². L'atelier de Houtstont participe à la sculpture ornementale de la nouvelle façade avant ainsi qu'à l'aménagement intérieur³³. Les travaux s'étendent sur de longues années et sont achevés en 1910. Maquet connaît très bien l'ornemaniste Houtstont, car leur relation date de l'époque où il était encore stagiaire chez Beyaert. Léopold II meurt en 1909 et ne verra jamais son projet parachévé (FIG. 8).

Le château de Laeken

Le jour de la Saint-Sylvestre de 1890, un incendie se déclare au château de Laeken, résidence des Saxe-Cobourg depuis 1831. Le feu fait des ravages et réduit en cendres d'importantes parties du château daté du XVIII^e siècle. La coupole du salon italien s'effondre et toutes les autres pièces de représentation sont fortement endommagées. Le roi et sa famille (seule sa fille Clémentine est présente au château au moment de l'incendie, dont elle sort indemne) sont en état de choc. Léopold II décide cependant qu'il faut reconstruire le palais sans tarder. On fait appel à Alphonse Balat, l'architecte de la Cour, encore occupé à l'achèvement des Serres royales, déjà en grande partie construites, mais

28. Bordiau 1903, p. 6.

29. Houtstont 1887 ; Bouwen 1994 : p. 11-12.

30. Vassalo, 1997: 46.

31. Vienne 1873, p. 181, n° 306.

32. AGR, Palais royal, dossier 73, soumission de Houtstont pour la maquette, 24 mai 1904.

33. AGR TP, Palais royal de Bruxelles, dossiers 73 et 74, soumission de Houtstont pour des ornements intérieurs, 17/08/1907, devis de Houtstont pour des statues (putti) devant orner la corniche, 16/03/1909.



FIG. 9
Reconstruction de la coupole du château de Laeken après l'incendie de 1891 (10 mars 1892) (Archives du Palais royal © AGR, 661bis).

dont il lui reste à lancer la dernière phase: l'édification de l'Église de verre (1893). Vu l'ampleur des travaux de réhabilitation et de reconstruction, Léopold II le roi-bâtitseur saisit l'occasion pour agrandir le château en y ajoutant deux pavillons d'angle reliés au corps principal par des galeries. En décembre 1892, l'inspecteur des Travaux publics Benoît établit un relevé des travaux dont les coûts atteignent près de cinq millions de francs belges³⁴.

Lors de la reconstruction du château, on ne reculera devant aucun moyen. Houtstont y prendra part à la demande expresse de l'architecte Balat³⁵. Pour la construction d'une nouvelle coupole, on pressera l'équipe de Houtstont de terminer le travail en dix mois³⁶ (FIG. 9). Houtstont ne pourra le garantir qu'à condition de pouvoir continuer pendant les mois d'hiver à l'aide d'un éclairage électrique. L'architecte principal Heyninx lui assurera l'installation de l'éclairage sur le chantier³⁷.

En 1893, Houtstont est occupé aux ornements en plâtre et en staff³⁸ dans la grande salle à manger³⁹. La reconstruction des bas-reliefs surmontant les portes de la salle à manger, œuvre à l'origine du sculpteur Gilles Lambert Godecharle, est confiée aux mains talentueuses du sculpteur Julien Dillens⁴⁰ (FIG.10A ET 10B).

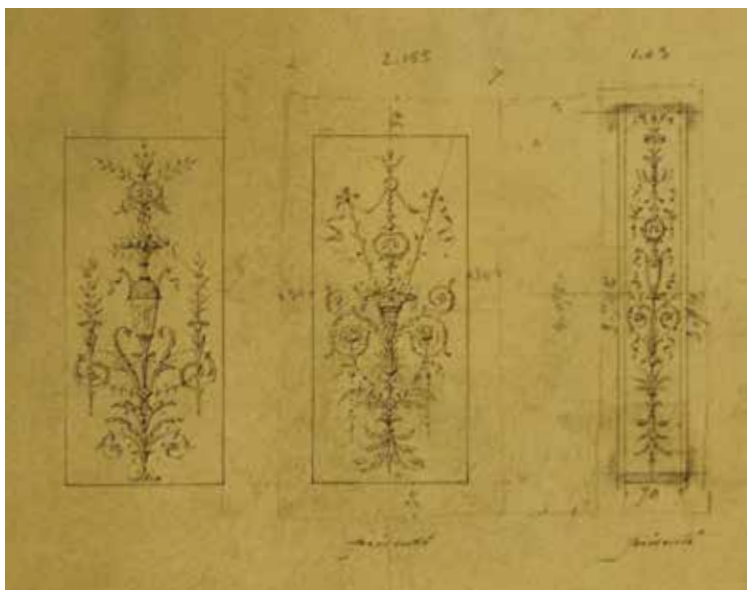


FIG. 10A
Croquis pour la reconstitution des panneaux décoratifs de la grande salle à manger du château de Laeken après l'incendie de 1891, attribuables à Houtstont (© KBR, Cabinet des Estampes, Fond Houtstont, dossier 7, SIII 34873).



FIG. 10B
Panneaux décoratifs de la salle à manger du château de Laeken, reconstitués après l'incendie de 1891 par Houtstont (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché_m198134).

34. AGR, TP, château de Laeken, dossier 77, estimation signée par l'inspecteur Benoît, 21/12/1892.

35. AGR, TP, château de Laeken, dossier 76, annotation de Balat sur une lettre de Houtstont au ministre, 23/11/1891.

36. Entre septembre 1892 et juillet 1893.

37. AGR, TP, château de Laeken, dossier 80, lettre de Heyninx au ministre des Travaux publics, 02/09/1892.

38. Le staff est un moulage creux en plâtre, généralement renforcé par de la toile de jute. Le staff est placé en éléments relativement grands sur un support généralement en bois et solidarisé à celui-ci à l'aide de plâtre, de jute et de pointes galvanisées. On le trouve en construction depuis le milieu du XIX^e siècle. Remerciements à Lode De Clercq.

39. AGR, TP, château de Laeken, dossier 77, soumission de Houtstont, 23/04/1893.

40. AGR, TP, château de Laeken, dossier 77, 1893.



FIG. 11A
Le grand escalier des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, sculptures ornementales de Houtstont (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).



FIG. 11B
Modèles en plâtre pour les chapiteaux du Palais des Beaux-Arts, aujourd'hui les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Extrait de la collection photographique de l'atelier Houtstont (© CIDEP).

Après l'incendie, les appartements royaux doivent eux aussi être dotés de finitions en plâtre et staff dignes du lieu et du rang de son occupant. Leur exécution sera également confiée à Houtstont⁴¹. Le grand escalier d'honneur fait l'objet d'un grand nombre d'études préliminaires pour lesquelles Balat collabore de façon étroite avec Houtstont, qui en réalise treize maquettes différentes⁴². La rampe d'escalier en bronze doré constitue un autre défi, pour lequel la créativité de Houtstont est grandement appréciée. L'architecte principal Heyninx a ces mots : « Il [Balat] a chargé M. Houtstont de lui présenter un projet à ce sujet, l'étude d'une rampe de ce genre en dehors des données générales, étant plutôt du ressort de l'ornemaniste que de l'architecte.⁴³ »

Le Palais des Beaux-Arts

Le besoin d'un lieu approprié pour les Salons triennaux a donné lieu à plusieurs projets. L'architecte Cluysenaar fait une première proposition en 1862, mais c'est en fin de compte à Alphonse Balat que la commande est attribuée en 1871. La construction du Palais des Beaux-Arts est entamée en 1874 et son inauguration aura lieu six ans plus tard. La façade frappe par sa sobriété classique et par le choix recherché des matériaux. Les colonnes en granit rouge, surmontées de chapiteaux en bronze, contrastent avec la

Pierre de Gobertange⁴⁴, créant une remarquable polychromie des matières. La simplicité et la rigueur du langage formel sont contrebalancées par un programme sculptural parfaitement pensé : rarement l'intégration de la sculpture à l'architecture aura conduit à une telle harmonie. C'est Balat lui-même qui insiste pour que l'on fasse appel à des sculpteurs contemporains⁴⁵. L'honneur le plus insigne revient aux sculpteurs Charles Vander Stappen et Paul De Vigne, qui réalisent les groupes de statues remarquables qui jouxtent l'entrée sur la façade principale. Selon son habitude, Balat travaille avec Houtstont, nommé responsable de la sculpture ornementale⁴⁶. Des modèles de chapiteaux en bronze surplombant les colonnes de granit sur la façade avant sont présentés sur le stand de la *Compagnie des Bronzes* lors de l'Exposition universelle de Paris en 1878⁴⁷. Même si la contribution de Houtstont reste à l'ombre des réalisations de ses collègues sculpteurs, sa part dans le budget n'est pourtant pas négligeable. Sur un décompte, daté de 1880, portant sur la statuaire de la façade, il apparaît que De Vigne et Vander Stappen sont payés chacun 60 000 francs belges. La rémunération des autres sculpteurs, dont Charles Brunin, Thomas Vinçotte, Louis Samain, Égide Melot, Georges Geefs et Guillaume De Groot, tourne autour des 20 000 francs belges, tandis que le salaire octroyé à Houtstont se monte à près de 55 000 francs belges⁴⁸ (FIG.11A, 11B ET 12).

41. AGR, TP, château de Laeken, dossier 77, soumission de Houtstont, 26/04/1893.

42. AGR, TP, château de Laeken, dossier 81, relevé par Benoît des maquettes réalisées par Houtstont, pour un prix de revient total de 7420,00 FRB, 22/12/1893.

43. AGR TP, château de Laeken, dossier 76, lettre de l'architecte principal près le ministère des Travaux publics Heyninx au ministre, 16/09/1893.

44. Tourneur 2010, p. 34.

45. Wynsaw 2015, p. 259.

46. BCB, 1991, p. 23.

47. École de dessin, peinture, modelage et d'architecture de Molenbeek Saint-Jean, Rapport, adressé à Monsieur le Ministre de l'Intérieur, par les élèves de l'école sur l'Exposition Universelle de Paris en 1878. Archives de Molenbeek-Saint Jean. Remerciements à Bénédicte Verschaeren.

48. Kinnaer 2005, p. 169, renvoyant à AGR, TP, boîte 101, chemise 486.



FIG. 12
MRBAB, arch. Alphonse Balat, sculptures ornamentales de l'atelier Houtstont (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).

Après la mort de Balat en 1895, d'autres travaux d'auront lieu au Palais des Beaux-Arts, dont des travaux d'ornementation. Houtstont ne pourra malheureusement plus compter sur le soutien de Balat, alors que d'autres ornemanistes se portent candidats aux adjudications. Si la ru-meur parle de Coosemans – un ancien collaborateur de Houtstont –, c'est Goyers, de Louvain, qui sera choisi pour exécuter la commande⁴⁹.

L'École royale militaire

Avec Maquet, Houtstont travaille également pour l'École royale militaire le long de l'avenue de la Renaissance, alors en construction (1895-1913). Maquet prend pour modèle l'École militaire de Paris, œuvre de Jacques Ange Gabriel au XVIII^e siècle⁵⁰. L'énorme complexe, d'une monumentalité caractéristique du règne de Léopold II, possède une finition extrêmement soignée, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Dans le cadre de commandes officielles et prestigieuses, le néoclassicisme est mis en accord presque parfait avec le style Beaux-Arts qui prédomine vers le tournant du siècle.

Houtstont se met au travail selon les plans de Maquet. Les grands ornements, comme le trophée d'armes, seront composés de plusieurs blocs de pierre. Les trophées sont un motif omniprésent dans l'architecture militaire; à l'École, on le trouve tant à l'intérieur qu'à l'ex-



FIG. 13A
Croquis du trophée d'armes de la façade de l'École militaire, arch. Henri Maquet (© KBR, Cabinet des Estampes, FH dossier 1, SIII 34349).

térieur. Pour la sculpture ornamentale, les plans sont tout au plus indicatifs: Houtstont bénéficie donc d'une grande liberté pour interpréter l'ornementation selon son propre jugement. Sur le chantier de l'École militaire, on trouve aussi Pieter Braecke, son successeur à l'académie de Saint-Josse, chargé de sculpter les statues de Minerve et de Mars (**FIG.13A, 13B**).

49. AGR, TP, Palais des Beaux-Arts, dossier 101, lettre de Hans (J) à l'architecte principal Heyninx, 23.03.1896. Remerciements à Kristel Kinnaer.

50. http://www.irismonument.be/fr.Bruxelles_Uitbreiding_Oost.Renaissancelaan.27.html

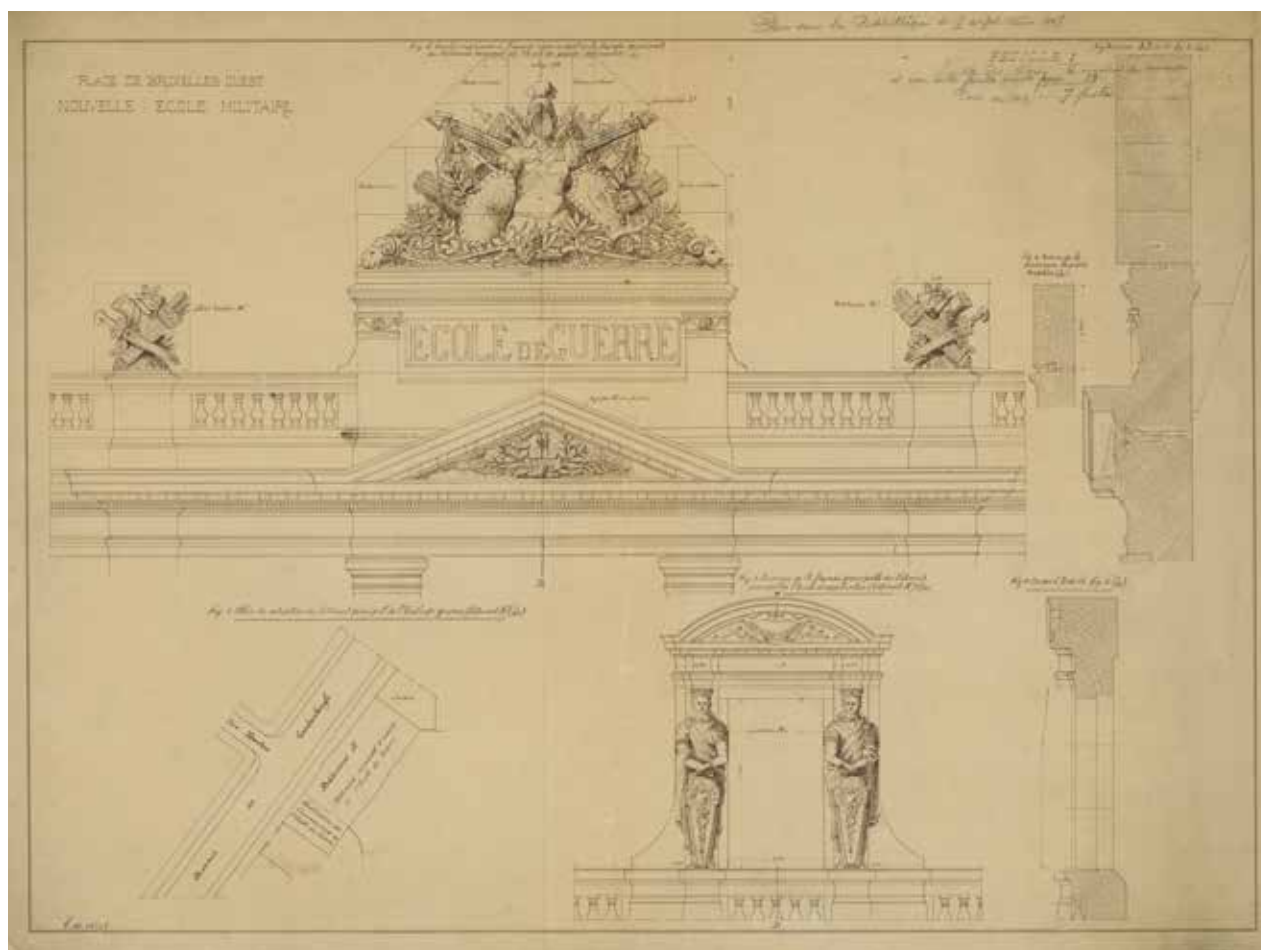


FIG. 13B
Trophée d'armes de la façade de l'École militaire, tel que réalisé par l'atelier Houtstont (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).

LE STYLE NÉO-RENAISSANCE DANS TOUS SES ÉTATS

Au XIX^e siècle, les recueils de modèles réactivent la richesse du vocabulaire formel de la Renaissance. De 1880 à 1889, l'architecte J.J. Van Ysendyck publie ainsi une sélection d'exemples des Pays Bas dans ses *Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du X^e au XVIII^e siècle*, en six volumes; ses visées sont à la fois artistiques et pédagogiques. Les arts et les métiers sont encouragés par les pouvoirs publics et de nombreuses expositions d'art industriel mettent en avant la néo-Renaissance flamande, qui répond à un courant libéral dominant à Bruxelles et rappelle la période historique de l'apogée de l'Humanisme. Dans les académies, c'est toujours l'étude du langage formel classique qui prédomine; l'enthousiasme pour la néo-Renaissance flamande y est maigre. Les filières de formation dans les arts décoratifs et industriels, en revanche, réclament des recueils d'exemples adaptés et tenant compte des développements des arts décoratifs et industriels. L'*École normale de dessin* de Saint-Josse, où Houtstont donne des cours de sculpture ornementale à partir de 1862⁵¹, prend un abonnement aux planches des *Documents classés*. Houtstont peut y consulter les recueils, ainsi que dans la bibliothèque de Beyaert, dans la mesure où il ne les possède pas lui-même. Il réalise des dessins d'après les publications d'August Ortwein⁵², qui ramène dans l'actualité la Renaissance allemande en publiant plusieurs recueils de planches. Houtstont se servira d'une de ces illustrations comme source d'inspiration pour son apport à l'exposition du cinquante-nième de 1880, où le style néo-Renaissance ré-

siasme pour la néo-Renaissance flamande y est maigre. Les filières de formation dans les arts décoratifs et industriels, en revanche, réclament des recueils d'exemples adaptés et tenant compte des développements des arts décoratifs et industriels. L'*École normale de dessin* de Saint-Josse, où Houtstont donne des cours de sculpture ornementale à partir de 1862⁵¹, prend un abonnement aux planches des *Documents classés*. Houtstont peut y consulter les recueils, ainsi que dans la bibliothèque de Beyaert, dans la mesure où il ne les possède pas lui-même. Il réalise des dessins d'après les publications d'August Ortwein⁵², qui ramène dans l'actualité la Renaissance allemande en publiant plusieurs recueils de planches. Houtstont se servira d'une de ces illustrations comme source d'inspiration pour son apport à l'exposition du cinquante-nième de 1880, où le style néo-Renaissance ré-

51. Cf. encadré.

52. De 1871 à 1902, A. Ortwein publie différents albums sous le titre *Deutsche Renaissance*.



FIG. 14
Croquis de fûts de colonnes d'après Ortwein, *Deutsche Renaissance*, attribuables à Houtstont (© KBR, Cabinet des Estampes, FH, dossier 11, SIII 37709).

gnera en maître (FIG.14). Ses nombreux croquis et dessins constituent pour Houtstont une base documentaire personnelle où il peut puiser pour trouver, en concertation avec les architectes, le langage formel le plus approprié pour ses nombreuses commandes.

À partir de 1873, Houtstont collabore à la construction du nouveau Conservatoire royal de musique situé rue de la Régence, selon un projet de l'architecte Jean-Pierre Cluysenaar. Les façades se distinguent par leurs éléments sculpturaux et ornementaux élaborés, comparables à l'architecture de style Renaissance du Louvre imaginée par Pierre Lescot (1510-1578)⁵³. Houtstont fournit les modèles en plâtre pour les nombreux trophées et ornements de la façade, mais ne prendra pas en charge leur exécution en pierre. Cluysenaar doit dès lors se mettre à la recherche d'un autre artisan expérimenté⁵⁴. La décoration va occuper une multitude de sculpteurs: Fassin, De Vigne, Van Rasbourgh, Vander Stappen, Bourré, Melot, Deckers, Braeckevelt et Frison. Dans son ouvrage *Les sculptures de plein air à Bruxelles*, Meirsschaut⁵⁵ les mentionne tous, mais sans parler de Rodin. Pourtant, Auguste Rodin a travaillé avec Van Rasbourgh en 1874 sur ce chantier pour réaliser deux cariatides et des bustes⁵⁶ (FIG.15A).



FIG. 15A
Ornements et trophées de la façade du Conservatoire de musique, arch. Jean-Pierre Cluysenaar, d'après des modèles de l'atelier Houtstont (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).

Depuis sa création en 1832, le Conservatoire royal en était réduit à exercer ses activités dans des salles de concert mises à disposition à différents endroits de la ville. En 1871, la décision de construire un bâtiment propre au conservatoire est motivée avant tout par son besoin de disposer de locaux de cours et de répétition ainsi que d'une salle de concert. Cette nouvelle salle de

concert peut accueillir mille personnes et comprend, outre les loges royales, des loges pour d'autres personnalités importantes. Les balcons occupent trois étages tout autour de la salle.

En coulisse, l'aménagement de la salle de concert fait l'objet de discussions. François-Auguste Gevaert, le directeur du Conservatoire,

53. Loze 1980, p. 163.

54. AGR, TP, Conservatoire de musique, dossier 144, lettre de J.P. Cluysenaar au ministre des Travaux publics, 08/07/1873.

55. Meirsschaut, *Les sculptures de plein air à Bruxelles*, 1900, p. 45-47.

56. Vassalo 1997, p. 47-48.



FIG. 15B
Modèle en plâtre pour un des cartouche de la façade de l'Hôtel communal de Schaerbeek, arch. J.J. Van Ysendyck, photo de la collection de l'atelier de Houtstont (© CIDEP).

souhaite une salle sobrement décorée, en accord avec le « caractère sévère des concerts du conservatoire »⁵⁷. Pour cette raison, il s'oppose aussi aux dorures, qui ne ressortiraient pas convenablement lors des concerts, donnés en bonne partie à la lumière du jour. La décoration de la salle de concert sera toutefois abondante et ne manquera finalement pas de dorures⁵⁸. Les loges sont surmontées de figures flanquant les armoiries de la Belgique. Ces groupes disposés symétriquement sont l'œuvre du sculpteur Antoine Sopers (1823-1882)⁵⁹. Les pilastres encadrant les loges sont surmontés de statues d'Édouard Laborne (1830-1892), dont l'exécution ne sera cependant approuvée qu'après certaines modifications suite à l'avis de la Commission royale des Monuments⁶⁰.

À la demande de Cluysenaar, l'ensemble de la sculpture ornementale, abondamment présente, est attribuée à Georges Houtstont. Ses contributions sont fixées par différents contrats au cours des années 1874-1875⁶¹ et se poursuivront cependant jusqu'en 1877. Les interventions de Houtstont ne se limitent pas à la salle de concert, mais concernent aussi l'Escalier royal et les salons du premier étage, ainsi que la finition intérieure de la Loge royale⁶² (fig.15b).

Le style néo-Renaissance flamand connaît son point culminant en 1878, lorsque la Belgique affirme sa présence à l'Exposition universelle



FIG. 16
Détail extrait d'un vitrail de la Maison communale d'Anderlecht, arch. J.J. Van Ysendyck (T. Verofstadt © urban. Brussels).

de Paris par un pavillon dessiné par l'architecte Émile Janlet, ancien collaborateur de Beyaert⁶³. Le pavillon, véritable catalogue des points forts de la Renaissance flamande, intègre des modèles historiques comme les hôtels de ville d'Anvers et d'Audenarde. Les cariatides de

57. AGR, TP, Conservatoire de musique, dossier 143, lettre de Gevaert au ministre, 12/03/1875, Verloove 1999, p. 35.

58. Verloove 1999, p. 35. Attestée par l'étude de couleurs de Groep Planning (1998).

59. Verloove 1999, p. 35. AGR, TP, Conservatoire de musique, dossier 144, contrat passé avec A. Sopers, 03/04/1875.

60. Verloove 1999, p. 35. AGR, TP, Conservatoire de musique, dossier 144, contrat passé avec É. Laborgne, 03/04/1875.

61. AGR, TP, conservatoire de musique, dossier 144, contrat du 04.04.1874 portant sur un montant de 43 719,60 FRB.

62. Verloove 1999, p. 36.

63. Pour toutes les informations sur ce pavillon et les artistes concernés, cf. Verhelst 2011, p. 57-70. Voir aussi l'encadré consacré aux expositions universelles.



<
FIG. 17
 Modèle en plâtre d'un chapiteau du Palais de Justice, copie à l'identique d'un chapiteau du Nouveau Louvre photographié par Baldus. Collection photographique de l'atelier Houtstont (© CIDEP).

la façade sont l'œuvre du sculpteur Charles-Auguste Fraikin. Houtstont se charge des ornements de la façade ainsi que de la décoration du Salon royal, pour lequel il réalise les lambris en boiserie et le manteau de cheminée. Le pavillon belge de l'Exposition universelle de 1878 constitue un point de référence dans le développement du style néo-Renaissance flamand et servira de modèle à toute une série de maisons communales à Bruxelles, comme celles de Schaerbeek et d'Anderlecht, toutes deux conçues par J.J. Van Ysendyck et auxquelles Houtstont collaborera (FIG. 16).

L'ÉCLECTISME À SON PAROXYSMES LE PALAIS DE JUSTICE DE BRUXELLES

«C'est le plus grand monument de notre siècle et l'un des plus curieux, bien que ce ne soit guère le plus beau.⁶⁴ » Ce commentaire du guide *Belgique et Hollande* de Baedeker à propos du Palais de Justice bruxellois, alors encore inachevé, est significatif : l'architecture de Poelaert laisse peu de gens indifférents. Le Palais de Justice est à ce moment le plus grand monument d'Europe, et l'un des plus remarquables. Le chantier, qui débute en 1866, est d'une ampleur et d'une complexité peu communes. L'ingénieur François Wellens supervise la construction pour le ministère des Travaux



<
FIG. 18
 Détail des sculptures ornementales du Palais de Justice, arch. J. Poelaert, réalisation de l'atelier Houtstont (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).

publics. Houtstont y est actif dès 1876 avec une équipe où les ouvriers français sont en nombre, ce qui lui vaut des critiques⁶⁵. Wellens répond aux détracteurs en invoquant le fait qu'il est très difficile de trouver du personnel compétent en suffisance. C'est l'entrepreneur De Vestel qui charge Houtstont de la sous-traitance de toute l'ornementation. Wellens marque son plein accord avec ce choix : « (...) en choisissant le Sieur Houtstont pour l'aider dans les travaux de décoration du palais il a trouvé tout à la fois un auxiliaire de grande expérience et possédant les talents et les connaissances nécessaires pour diriger les travaux. »⁶⁶ (FIG.17 ET 18)

64. Baedeker 1885, p. 36.

65. Snaet 2011, p. 39.

66. AGR, BA, Série II, dossier 368, lettre de Wellens au ministre de la Justice, 17/10/1876.



FIG. 19A
Modèle en plâtre d'un fronton intérieur du Palais de Justice. Photographie de la collection de l'atelier Houtstont (© CIDEP).



FIG. 19B
Intérieur du Palais de Justice, fronton conforme au modèle en plâtre (A. de Ville de Goyet, 2020 © urban.brussels).

La statuaire décorative est abondamment présente tant à l'extérieur qu'à l'intérieur et ce dans des mesures inédites. Les ornements se multiplient, s'empilent et prennent des proportions prodigieuses, donnant à l'ensemble la dignité qu'il convient à un édifice destiné à représenter le pouvoir judiciaire⁶⁷. Il n'est dès lors pas étonnant qu'il faille attendre plus de vingt ans que le bâtiment soit mis en service et que beaucoup de finitions restent à achever après son inauguration en 1883. Houtstont s'est chargé de toutes les ornementsations en pierre, staff, plâtre, bois et métal⁶⁸. Le Palais de Justice est pourvu d'un vaste programme figuratif, placé sous le signe d'une iconographie liée au droit et à la justice. Comme il est d'usage au XIX^e siècle, les commandes sont réparties entre plusieurs sculpteurs: Thomas Vinçotte, Albert Desenfans, Aimable Dutrieux, Armand Cattier et Antoine Bouré⁶⁹.

La construction gigantesque nécessite des travaux d'entretien et de restauration dès le début. Houtstont continue de travailler au Palais de Justice longtemps après le décès de Poelaert en 1879. Il y occupe plusieurs collaborateurs, dont le sculpteur Victor Rousseau. (FIG.19A ET 19B)

Le portail d'entrée monumental en bronze, installé en 1896, est un projet confié par concours à l'architecte Van Mansfeld. Ses dimensions impressionnantes – plus de 10 mètres de hauteur sur plus de 4 mètres de largeur – constitue un défi de taille pour la *Compagnie des Bronzes*. Houtstont réalise les modèles en plâtre de la décoration des panneaux du portail⁷⁰.



FIG. 20
Photographie prise à l'occasion de la pose de la dernière pierre du Palais de Justice, le 1er juillet 1882 (© AVB, FI 1424).

Le Palais de justice est sans nul doute la plus grande commande de la carrière d'Houtstont. En 1882, tous ceux qui ont une responsabilité dans la réalisation du bâtiment prennent la pose devant un photographe: les inspecteurs Wellens et Benoît, les architectes Van Mansfeld et Van de Vyvere, l'entrepreneur De Vestel, etc.; tous sont présents sur le cliché. Houtstont y figure peut-être également (FIG. 20)

67. Loze 1980, p. 189.

68. AGR, BA, Série II, dossier 368, lettre de Wellens au ministre des Travaux publics, 17/10/1876. AGR, TP, Palais de justice, dossier 119 : en 1887 et en 1888, Houtstont exécute des travaux de réparation aux ornements du péristyle. L'architecte Engels indique à ce propos dans un courrier du 10/09/1887 : « Monsieur Houtstont qui a placé tous les ornements en plâtre et en staff du palais de justice et qui en a fait les modèles. »

69. Meirsschaut, *Les sculptures de plein air à Bruxelles*, 1900, p. 48-52.

70. Engels 1897.

LA CONTRIBUTION DE HOUTSTONT À L'EMBELLEMENT DES BOULEVARDS DU CENTRE

Lorsque Houtstont s'établit à Bruxelles en 1862, la ville se prépare à l'une de ses transformations les plus profondes. Houtstont trouve à Bruxelles une situation qu'il connaît bien, puisque tout comme à Paris, on y prévoit des travaux d'assainissement de très grande envergure. L'accession au maïorat de Jules Anspach (1829-1879) en 1863 marque le début d'un des plus grands projets urbanistiques du siècle: le voûtement de la Senne et la construction des boulevards du Centre. Les travaux commencent en 1865 et feront du cœur de la ville un vaste chantier qui durera six ans. Bien que l'objectif premier du projet soit l'assainissement, il est également motivé par des considérations socio-économiques: on souhaite juguler l'exode de la bourgeoisie fortunée vers la périphérie de la ville, et les nouveaux boulevards devraient la faire revenir dans la capitale⁷¹. Dès le départ, le projet urbanistique se double d'une ambition d'embellissement. En même temps que le voûtement, Anspach demande à l'architecte Léon Suys de concevoir une série de bâtiments de prestige, tels que les Halles centrales⁷² et la Bourse (FIG. 21).

Dans sa thèse de doctorat, Geert Palmaerts fait remarquer que le «*samenhang tussen het economische welslagen, het nationale belang en de esthetische vormgeving herhaaldelijk wordt beklemtoond door zowel de bewindsvoerders als de particuliere betrokkenen.*»⁷³

Libéral convaincu, Anspach voit des avantages dans le partenariat entre les secteurs public et privé, et attache beaucoup d'importance à laisser toute liberté à qui souhaite investir dans le projet. Dans l'esprit du manifeste *De la liberté dans l'Art* de César Daly – un épigone de l'éclectisme en France – Anspach se fait le défenseur d'une architecture de qualité qui allie créativité et liberté. Pour encourager les initiatives, Anspach propose en 1872 d'organiser un concours de façades selon le principe suivant: «Il faudrait qu'à l'utile se joigne le beau. (...) Liberté entière serait laissée aux architectes et c'est aux constructions les plus belles, quels qu'en soient le style d'architecture et le développement de façade, que seraient adjudgées les primes. J'ajouterai que rien ne viendrait entraver l'imagination des artistes.⁷⁴»

La Ville dote le concours de prix pour un montant de cent mille francs, à répartir entre les



FIG. 21
Boulevard du Nord, tableau de Gustave Walckiers, 1889 (© Liège, Musée des Beaux-Arts - La Boverie, BA 1469).

vingt façades les plus réussies. L'obligation d'ériger les façades en pierre naturelle et la possibilité de réaliser des finitions faisant saillie par rapport à l'alignement⁷⁵ joue en faveur d'une architecture ornementée.

Les commanditaires et les architectes s'empressent de souscrire à l'initiative; pour Houtstont, c'est l'occasion de faire pleinement valoir ses talents d'ornemaniste. Il intervient sur les ornements de sept des vingt façades primées. Dans le seul curriculum vitae écrit de sa main⁷⁶, Houtstont énumère en 1887 une sélection de ses œuvres, mentionnant plusieurs bâtiments situés le long des nouveaux boulevards. On peut dès lors penser qu'il en était particulièrement fier.

71. Lebicq, 1979, p. 51.

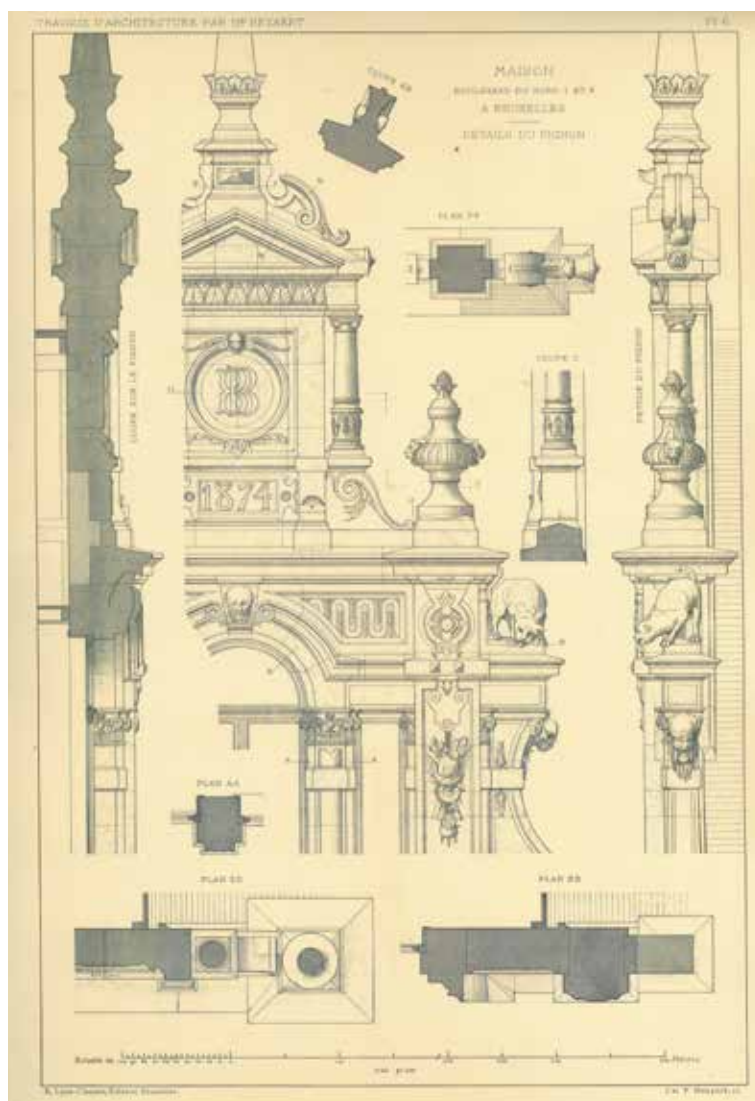
72. Démolies en 1956.

73. Palmaerts 2005, p. 213. « (...) lien entre réussite économique, intérêt national et esthétique des formes est régulièrement souligné tant par les responsables politiques que par les particuliers concernés. »

74. Anspach, séance du conseil communal du 15 janvier 1872, *Bulletin Communal*, 1872 I, p. 29-30. Cité dans Palmaerts 2005, p. 308, notes 11, 12.

75. Palmaerts 2005, p. 215.

76. Conservé aux AGK.



^
FIG. 22B
La Maison des Chats, sculptures ornementales réalisées par l'atelier Houtstont (A. de Ville de Goyet, 2019 © urban.brussels).

<
FIG. 22A
Pignon de la Maison des Chats, arch. Henri Beyaert, ornements réalisés par l'atelier Houtstont (Travaux d'architecture exécutés en Belgique par Henri Beyaert, architecte, Neiryck, Joseph & Franz Illustrateurs, Éd. Lyon-Claesen, Bruxelles, [s.d.]).

Une fois de plus, le tandem Beyaert-Houtstont a visé haut. Beyaert exploite de façon extrême la possibilité de réaliser une façade comportant des reliefs affirmés. Une loggia au bel-étage donne de la profondeur à la façade haute et étroite, mettant en valeur la plastique des ornements. Comme l'indique le nom flamand *Hier is't in den kater en de kat*, ostensiblement taillé dans la pierre, cette façade est un manifeste du style néo-Renaissance flamand, bien qu'elle comporte aussi des éléments baroques et que certains y voient des références aux façades de la Grand-Place de Bruxelles⁷⁸. (FIG. 22A ET 22B) Le style est un choix délibéré de la part de Beyaert qui, après s'être fait connaître par des options architecturales d'inspiration clairement française comme le bâtiment de la Banque nationale, entend ici participer au développement d'un style national. L'ornementation trouve une source d'inspiration dans le vocabulaire formel de Hans Vredeman de Vries (1527-1609) dont les œuvres sont rééditées en 1869 et trouvèrent une place dans la bibliothèque privée de Beyaert où Houtstont aura pu les consulter⁷⁹. La Maison des Chats est par ailleurs l'un des rares bâtiments des boulevards du Centre où la néo-Renaissance flamande s'affiche avec une telle franchise, alors que pour la plupart des façades primées, l'inspiration française reste prépondérante. Quant à Houtstont, c'est une occasion exceptionnelle de montrer l'ampleur de sa palette stylistique.

Les prix sont attribués sur l'avis d'une commission constituée à cet effet lors de la séance du Conseil communal de Bruxelles du 24 janvier 1876. Pour Henri Beyaert, c'est la deuxième séance à laquelle il assiste depuis son élection en octobre 1875⁷⁷. Il ne fait aucun doute que l'architecte et conseiller communal Beyaert ait de quoi être satisfait des résultats du concours puisque, outre lui-même, certains de ses anciens élèves et stagiaires y remportent également des prix.

Le premier prix, doté d'un montant de vingt mille francs belges, revient à l'immeuble *Hier is't in den kater en de kat*, appelée en français la *Maison des Chats*, un projet de Beyaert et une commande de la Banque de Belgique.

77. BC, 1876, Tome 1, titre 1, p. 12, 21.

78. Brunfaut 1908, p. 10.

79. Beyaert 1895, p. 29.

Le café *Sésino*, de l'architecte Désiré De Keyser, obtient le cinquième prix. Pour sa réalisation, il s'attache la collaboration de Charles Licot (1843-1903), architecte originaire de Nivelles. La façade fait vaguement référence au Palais des Doges de Venise. Ces décorations sculpturales néogothiques sont une manifestation plutôt rare du style vénitien⁸⁰ dans la capitale, et sa sobriété formelle n'en fait pas l'immeuble le plus en vue sur les boulevards nouvellement aménagés. Le café *Sésino* ouvrira ses portes en 1874 et devra son rayonnement avant tout au monde littéraire, qui aime se retrouver dans des cafés confortables et luxueux à l'architecture soignée et à la décoration généralement exotique⁸¹. C'est au café *Sésino* qu'est fondée en 1881 la revue littéraire *La Jeune Belgique* (FIG. 23).

Houtstont prête également son concours à la maison Anciaux-Philippart. Située place de Brouckère et construite selon un projet de l'architecte Henri Maquet, elle obtient le neuvième prix, d'un montant de trois mille francs belges. Le treizième prix est attribué à la maison Schultes, elle aussi sur la place de Brouckère et conçue par Gédéon Bordiau⁸². Cette façade monumentale, qui recourt à un ordre colossal, est l'une des plus riches de la place de Brouckère. Le bel étage est orné de cariatides attribuées à É. Melot et est surmonté d'un groupe de statues dédié au progrès, réalisé par le sculpteur J. de Haen⁸³. Houtstont se charge des ornements de cette façade immense, qui sera intégrée plus tard à l'Hôtel Métropole. Le quatorzième prix, d'un montant de deux mille francs belges, revient à la maison Van Wambseeke, que Houtstont situe dans son curriculum vitae au n° 105 du boulevard Anspach⁸⁴ et déclare être de la main de l'architecte Partoes, mais que le calendrier des prix situe aux n°s 12-14 du boulevard Central (l'actuel boulevard Anspach)⁸⁵ et désigne comme l'œuvre de l'architecte Verdussen.

Houtstont est également associé au dix-huitième prix, doté lui aussi d'un montant de deux mille francs belges, qui revient à la maison Desmedt située boulevard de la Senne (l'actuel boulevard Émile Jacqmain), d'après un projet de l'architecte Adolphe Samyn⁸⁶. Enfin, le dix-neuvième prix est attribué à l'École modèle au boulevard du Hainaut (l'actuel boulevard Lemonnier) et dont le maître d'ouvrage est la Ligue de l'enseignement. Ce bâtiment est un projet d'Ernest Hendrickx⁸⁷, un architecte que Houtstont connaît puisque c'est un de ses collègues à l'académie de Saint-Josse.⁸⁸



FIG. 23 Café Sésino, arch. Désiré De Keyser, ornements réalisés par l'atelier Houtstont (*Album photographique des maisons primées aux nouveaux boulevards à Bruxelles, 1872-1876, [1876]*, © Fondation CIVA Stichting Brussels).

La participation de Houtstont à l'ornementation des nouveaux boulevards ne se limite pas aux façades primées. Sur la place de Brouckère, il décore encore deux autres façades, non primées : au n° 39, l'hôtel de maître de Verboeckhoven conçu par l'architecte Janlet, et au n° 28, la maison du notaire Dedoncker selon un projet de Partoes⁸⁹.

Les interventions de Houtstont sur la décoration des immeubles le long des nouveaux boulevards confirment qu'après dix ans d'activité à Bruxelles, l'ornemaniste s'est constitué un solide réseau. Dans le cadre de ce programme urbanistique de grande ampleur, Houtstont collabore avec des architectes qu'il a fréquentés par l'intermédiaire de Beyaert (Maquet et Janlet sont ses anciens élèves), avec d'anciens étudiants de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, ou encore, avec des architectes rencontrés lors de l'exécution de commandes antérieures. C'est ainsi que Houtstont et Bordiau se sont très certainement connus sur le chantier de la colonne du Congrès, où celui-ci était dessinateur au service de Poelaert.

Les bâtiments des boulevards du Centre restent sous l'emprise de l'influence française. Les entrepreneurs français sont très présents dans la construction du nouveau centre de Bruxelles après que les investisseurs belges ont renoncé.

80. Loyer, p. 53.

81. Fäcker 2015.

82. Le curriculum vitae de Houtstont donne le nom « Schultz » et situe l'immeuble au n° 29 de la place de Brouckère. Le numéro de police sera plus tard modifié pour devenir les n°s 33-35.

83. *Bouwen door de eeuwen heen A-G*, p. 246.

84. Aujourd'hui boulevard Anspach 117, cf. *Bouwen door de eeuwen heen A-G*, 1898, p. 63.

85. Le calendrier des prix date (probablement) de 1876, année de la remise des prix par le Conseil communal. Le curriculum vitae date de 1889. Entre-temps, l'avenue Centrale a été rebaptisée boulevard Anspach en 1976. Ceci pourrait expliquer la confusion. (*ndlr*)

86. Dans son curriculum vitae autographe de 1887, Houtstont fait état de différents bâtiments situés le long des boulevards du Centre. Le maître de l'ouvrage et l'architecte mentionnés ont permis de retracer les demandes de permis de construire dans les Archives de la Ville de Bruxelles.

87. Houtstont est mentionné pour cet immeuble dans les *Bulletins communaux de Bruxelles*, 1891, tome 2, p. 23.

88. Hennaut 2000, p. 27-31.

89. Houtstont. 1887.



FIG. 24
La Bourse en construction ;
la taille de l'ornementation
n'a pas encore commencé.
Photographie de Jean
Théodore Kämpfe (*Bourse
de Commerce de Bruxelles.
Travaux de construction.*
Différentes vues du chantier,
1869-1870, © CIDEP).

Houtstont – rappelons qu'il est français – se retrouve ainsi dans un contexte qui lui est familier. L'entrepreneur parisien Jean-Baptiste Mosnier se charge d'une soixantaine d'immeubles à appartements, la plupart conçus par l'architecte parisien Pierre-Joseph Olive. Mosnier utilise des matériaux français, mais fait aussi appel à des ouvriers français sur ses chantiers⁹⁰. L'un de ces immeubles vaut à Olive un dix-septième prix. La formule parisienne des immeubles de rapport ne plaît pourtant guère à la clientèle belge, et Mosnier doit déposer le bilan en 1878.

L'*Hôtel Continental* de 1873, un projet d'Eugène Carpentier, est fortement redevable au traitement du Louvre par Lescot et ravive certainement chez Houtstont des souvenirs de jeunesse. La statuaire et les ornements de la façade ne sont vraiment mis en valeur qu'après la démolition de l'église des Augustins en 1893-1894⁹¹, dégageant ainsi la vue sur l'hôtel.

La présence ostensible de Houtstont parmi tant de bâtiments prestigieux ne peut cependant

masquer l'absence de sa contribution à l'édifice le plus remarquable de ce grand projet: la Bourse. Pour sa finition, l'architecte Léon Suys choisira en effet de collaborer avec le sculpteur français Albert-Ernest Carrier-Belleuse. Nous ignorons pourquoi Houtstont n'a pas réussi à participer à ce joyau du «nouveau» Bruxelles. Peut-être faut-il chercher l'explication dans les nombreuses commandes menées en parallèle par un Houtstont surchargé. Il se peut aussi que pour l'architecte Léon Suys, la renommée d'un Carrier-Belleuse, spécialement venu de Paris, ait fait pencher la balance⁹² (FIG. 24).

COMMANDES PRIVÉES

La période où Houtstont est actif à Bruxelles correspond au plus grand *boom* de construction immobilière que la capitale ait connu, et qui gagne surtout l'extérieur du Pentagone. En 1875, l'administration calcule que 21 kilomètres de nouvelles façades sont construits chaque année dans les communes périphériques de

90. *Brussel en de Zenne*, 1997, p. 25.

91. La façade a été démontée et formée aujourd'hui la façade avant de l'église de la Sainte-Trinité à Ixelles.

92. Wynsawu 2015, p. 156-158.



FIG. 25
Habitation privée de l'architecte Louis De Curte, rue du Trône 216-218 à Ixelles, 1868 (© urban.brussels).

Bruxelles⁹³. Il s'agit essentiellement d'habitations privées, la Belgique étant le pays par excellence où la propriété d'une habitation individuelle conditionne l'activité du secteur de la construction.

Le choix d'un ornemaniste est le fruit d'une concertation entre le commanditaire, l'architecte et l'entrepreneur chargé de construire l'habitation. Il semble logique que, dans ce processus, l'avis et l'expérience de l'architecte soient déterminants (FIG. 25).

On peut supposer que si Beyaert, Janssens, De Curte et Balat font appel à Houtstont pour leurs grandes commandes publiques, ils font également appel à lui pour satisfaire leur clientèle privée. Dans ce domaine également, Houtstont apparaît comme l'auteur d'une œuvre abondante, riche et aux styles variés. Certaines de ces commandes privées sont répertoriées dans son curriculum vitae. Houtstont intervient ainsi sur des habitations privées construites par l'architecte Maquet, notamment sur l'avenue Louise (FIG. 26). Une photographie de la console du balcon de la maison Godefroy (située au début de l'avenue Louise) a été retrouvée dans ses archives et confirme sa collaboration avec Beyaert dans le cadre de ces commandes privées (FIG. 27).



FIG. 26
Immeuble à l'angle de l'avenue Louise et de la chaussée de Charleroi, arch. Henri Maquet, 1872-1874 (© Coll. Belfius Banque-Académie royale de Belgique © ARB - urban.brussels, DE21_545).



FIG. 27
Console du balcon de l'habitation de l'ébéniste-menuisier Joseph Godefroy, avenue Louise, 1874, arch. Henri Beyaert, collection photographique de l'atelier Houtstont (© CIDEF).

Cette habitation construite en 1874, dont le premier projet remonte à 1865, est caractéristique de l'œuvre de Beyaert. Godefroy est encore un proche de Beyaert ; c'est un menuisier qui participe à beaucoup de ses projets. Le choix de Houtstont en tant qu'ornemaniste semble ici aller de soi ; ils se sont en effet connus sur le chantier de la Banque nationale.

93. Vandenbreeden, Van Santvoort 1999, p. 20-21, renvoyant aux BCB 1875, p. 49.



FIG. 28
Modèle en plâtre pour l'habitation de Barbanson avenue Louise, conçue par l'arch. Wynand Janssens. Collection photographique de l'atelier Houtstont (© CIDEP).

Photographier les modèles en plâtre fabriqués en atelier est une pratique habituelle à l'époque⁹⁴ qui permet à Houtstont de se constituer un portfolio. Certaines photographies portent quelques indications relatives à des donneurs d'ordre privés. Pour Barbanson, qui possède une maison dessinée par l'architecte Wynand Janssens construite en 1885⁹⁵ sur l'avenue Louise, Houtstont conçoit un modèle en plâtre d'un fronton. Pour le docteur Van den Corput, propriétaire de la villa La Clairière sur la chaussée de Waterloo, d'après un projet de l'architecte J.J. Van Ysendyck daté de 1871⁹⁶, Houtstont réalise des ornements. Ici encore, on peut discerner un fil rouge: les architectes qui collaborent avec Houtstont lors de commandes publiques font également appel à lui pour leurs commandes privées (FIG. 28).

Les réalisations destinées à des clients privés trouvent un écho dans *L'Émulation*, qui paraît à partir de 1874 à l'initiative de la Société centrale d'architecture de Belgique (SCAB). La revue donne une image hétérogène de la production architecturale du moment⁹⁷ en réservant une place non négligeable à l'architecture privée. Si le nom des architectes figure dûment dans les comptes rendus, les exécutants ne sont généralement pas mentionnés. Une rare exception est faite dans la présentation, en 1888, d'une habitation de la rue de la Concorde à Ixelles, construite pour l'ingénieur Édouard Hannon selon un projet de l'architecte Jules Brunfaut⁹⁸. La revue ne tarit pas d'éloges, estimant le bâtiment «de bon goût, très soigné dans ses moindres



FIG. 29A
Maison de maître Hannon, rue de la Concorde, 1885, projet de l'arch. Jules Brunfaut, ornementation réalisée par l'atelier Houtstont (*L'Émulation*, 1888, pl. 11).

Ci-dessous le détail de la dépense :

Mçonnerie	fr. 2,400
Pierre bleue, compris sculpture	5,300
Fers divers, serrurerie, calorifère	3,950
Pavements	1,100
Charpente et menuiserie	12,300
Couverture et plomberie	2,650
Plafonnage et ornements	4,900
Glaces et vitres	1,300
Marbrerie	3,800
Peinture	5,200
Papiers peints	1,300
Divers	800
	Fr. 50,000

FIG. 29B
Relevé du coût de revient total de la maison de maître Hannon (*L'Émulation*, 1888, col. 110).

détails.⁹⁹» La décoration des cartouches surmontant les fenêtres et l'ornementation en encorbellement du bow-window est exécutée selon des modèles de Houtstont. Autre élément exceptionnel, la revue indique le coût de cette maison de maître: cinquante mille francs belges au total. D'Édouard Hannon, ingénieur de Solvay et professeur à l'Université libre de Bruxelles, on retient avant tout ses travaux de photographe. En 1904, il troque sa maison de maître de la rue de la Concorde pour une habitation située avenue Brugmann à Saint-Gilles, également construite d'après les plans de Jules Brunfaut. On ignore si Houtstont y a contribué (FIG. 29A ET 29B).

94. Par exemple les clichés des modèles en plâtre du Louvre, ou la collection de photographies d'Alban Chambon.

95. Duquenne 2007, p. 151.

96. http://www.irisonument.be/fr.Bruxelles_Uitbreiding_Zuid.Waterloosesteenweg.876.html

97. Verpoest 2003b, p. 203.

98. Cet immeuble existe toujours au n° 43 de la rue de la Concorde, <http://www.irisonument.be/fr.Elsene.Eendrachtstraat.43.html>

99. *L'Émulation*, 1888, p. 110, pl. 11-13.

HOUTSTONT, CONCEPTEUR D'INTÉRIEURS À PART ENTIÈRE

Par ses commandes pour de prestigieux immeubles publics, Houtstont établit sa réputation et gagne en crédibilité auprès d'une clientèle élitaires. Ses contributions aux intérieurs de la Banque nationale, du Palais royal et de l'hôtel de ville de Bruxelles manifestent la large palette de ses talents. L'hôtel de ville de Bruxelles est en effet accessible à l'élite bruxelloise et le travail d'Houtstont peut donc y être admiré. De 1884 à 1888, il y réalise les boiseries des lambris et du mobilier du cabinet du bourgmestre ainsi que de la salle Maximilienne¹⁰⁰, des cheminées de marbre et des modèles en plâtre pour leurs garnitures en bronze, d'après les projets de l'architecte de la Ville Pierre Victor Jamaer. Houtstont travaille également sur les candélabres destinés à éclairer la salle du conseil¹⁰¹.

Très tôt dans sa carrière, il intervient sur les intérieurs des personnalités belges les plus fortunées. Il se peut qu'il ait participé à la finition intérieure du palais du marquis d'Assche dans le quartier Léopold, achevé au début des années 1860. Avec Beyaert, il a sans doute contribué à l'aménagement du château de Wespelaar à la demande d'Edmond Willems, propriétaire de la brasserie Artois, ainsi qu'à l'hôtel de maître namurois du peintre Kegeljan. Ces réalisations présentent une décoration abondante et un caractère éminemment contemporain. De telles commandes constituent des modèles pour la culture matérielle de la vie quotidienne de la bourgeoisie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

L'intérieur de la maison est l'expression de la personnalité et du statut social de ses occupants. C'est le lieu où la famille bourgeoise s'expose au regard et au jugement des autres¹⁰². Faire décorer son salon ou sa salle à manger par un artiste qui a contribué à l'intérieur du Palais royal est forcément une garantie de prestige.

Pour l'aménagement de la sphère privée, le maître d'ouvrage prend lui-même les rênes du projet. En 1887, J. De Waele, rédacteur de la revue *L'Émulation*, se plaint d'ailleurs de la versatilité et de l'abandon à la mode du moment qui règne dans les intérieurs et qui, d'une certaine façon, met l'architecte hors-jeu : « (...) arrêtons-nous un moment aux décorations intérieures. La construction d'une nouvelle maison est arrêtée. Monsieur veut avoir un fumoir style flamand, mais madame trouve que le style fran-



FIG. 30
Salle à manger de l'habitation privée de Jamaer, architecte de la ville, avenue de Stalingrad 62 à Bruxelles, 1876. Il est fort possible que l'architecte Jamaer ait fait appel pour la décoration intérieure de sa maison à Houtstont, avec qui il collaborait souvent à l'Hôtel de Ville de Bruxelles (A. de Ville de Goyet, 2018 © urban.brussels).

çais est beaucoup plus élégant; elle a entendu parler de François I^{er}, de Henri II (...). À son tour madame voudrait un petit salon mauresque; oh mais c'est qu'elle en raffole positivement. Monsieur, plus utilitaire, lui demande la concession de ne pas faire trop mauresque, vu qu'il veut se réserver de changer le style ultérieurement. Et voilà!... »¹⁰³ (FIG. 30)

À l'exemple de la *Great Exhibition* de Londres en 1851, Bruxelles connaît elle aussi au même moment de nombreuses expositions où la bourgeoisie peut découvrir les produits en vue du pays. La décoration y a bonne place. C'est ainsi que la Maison Flamande de Charle-Albert à Watermael-Boitsfort est ouverte au public lors des expositions de 1874, 1880 et 1888¹⁰⁴. Le catalogue de l'*Exposition des arts industriels contemporains*, organisée à l'occasion du cinquantenaire de la Belgique, présente des intérieurs luxueux et richement décorés, créés notamment par Charle-Albert et

100. AVB TP 7235, modèles en plâtre pour la décoration du cabinet du Bourgmestre, exécution de lambris en boiserie, d'une cheminée en marbre et de bronzes, correspondance de Houtstont, période 1885-1888, AVB TP 7232, dix chaises et deux tables de style Louis XVI pour la salle Maximilienne, d'après des modèles de Houtstont, devis du 07.10.1888.

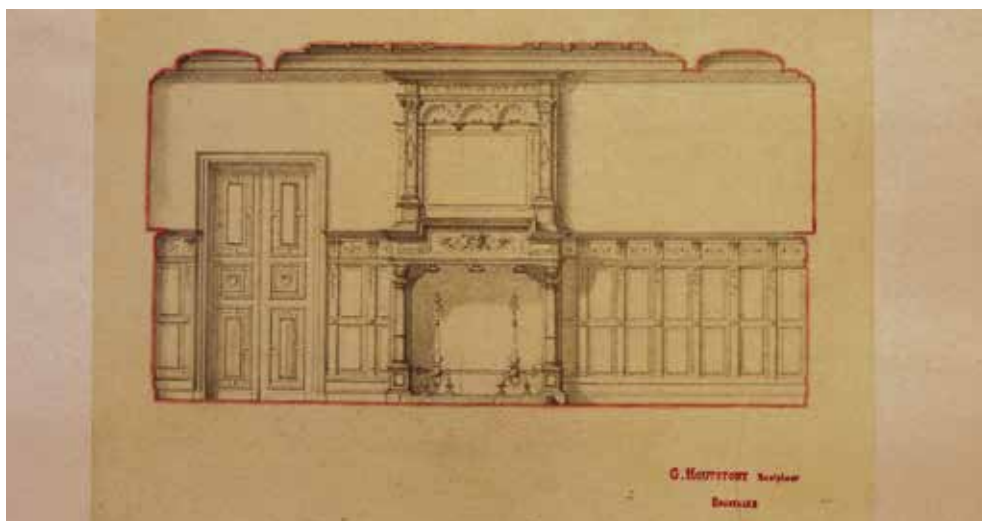
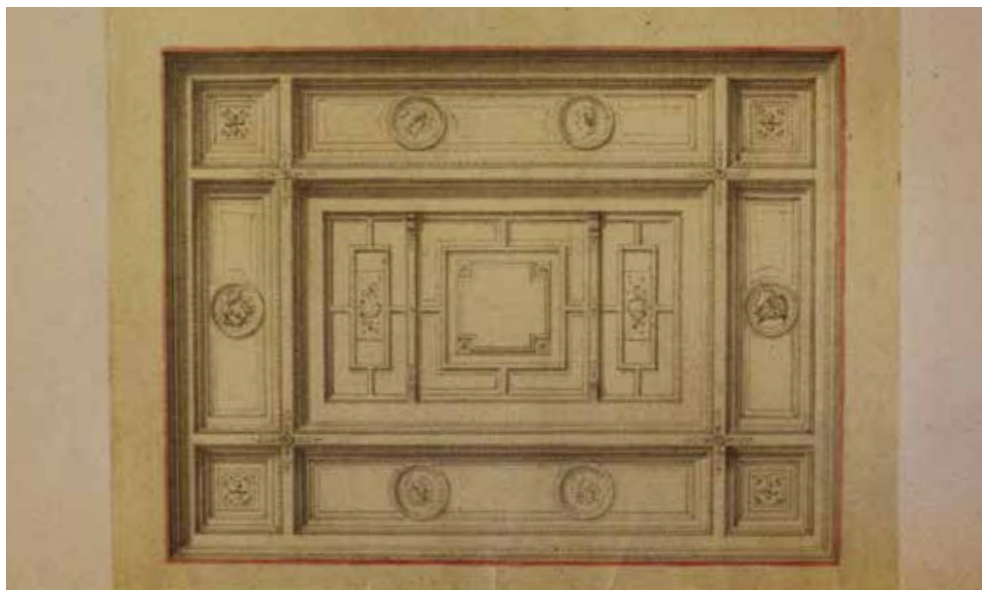
101. AVB TP 7235, correspondance entre Houtstont et Jamaer. Il est question de ces candélabres dès 1871, moment où des modèles sont élaborés. D'autres modèles seront fabriqués pendant les années 1887-1888 et présentés au collège des Bourgmestre et échevins. Pour finir, les candélabres ne seront jamais réalisés.

102. Schoonjans 2007, p. 251.

103. De Waele 1887, p. 33. Cité également dans Aubry et Vandenberg 1994, p. 179-180.

104. Prina 2016, p. 70.

FIG. 31
Mur avec cheminée et plafond,
projet portant le cachet de G.
Houtstont, sculpteur Bruxelles
(© KBR, Cabinet des Estampes,
FH, dossier 15, SIII 37933).



J.J. Van Ysendyck¹⁰⁵. La revue *L'Émulation*, consacrée essentiellement à l'architecture, rend également compte régulièrement d'intérieurs bourgeois richement fournis.

L'ornemaniste occupe une position idéale pour assister l'architecte comme le commanditaire dans l'établissement précis de la décoration intérieure. Lors de l'aménagement de la maison de maître Clymans dans le quartier Léopold en 1908, l'architecte Saintenoy transmet à Houtstont une liste de tous les styles intérieurs souhaités. Saintenoy a toute confiance que ces données suffiront à Houtstont pour travailler¹⁰⁶ (FIG. 31).

Houtstont répond aux demandes de la bourgeoisie. Les archives de Houtstont – ou du moins ce qu'il en subsiste, et dans la mesure où les dessins peuvent être identifiés – indiquent une activité de création autonome que l'ornemaniste déploie au service de ses commanditaires privés. Les noms inscrits au crayon sur les croquis sont majoritairement issus de la noblesse et de l'élite bruxelloises¹⁰⁷. Houtstont conçoit des intérieurs qui répondent en tout point au goût de l'époque. Il présente des pièces entières – les parois, le plancher et le plafond étant montrés « en déplié » – afin de permettre au client de se faire une image claire de l'aspect de sa future salle à manger ou de son futur salon. Tous les

105. Prina 2016, p. 73.

106. KBR Pr., FH, chemise 12, SIII 37776, Lettre de Paul Saintenoy à Houtstont, 17/12/1908, Duquenne 2015, p. 196.

107. Beaufort, Brugmann, Cauderlier, Dansaert, D'oultremont, Dremel, Errera, Frère-Orban, Madoux, Meeus, Prudhomme, Warocque, Wittouck, etc. Cf. aussi Duquenne 2015, p. 193-200.

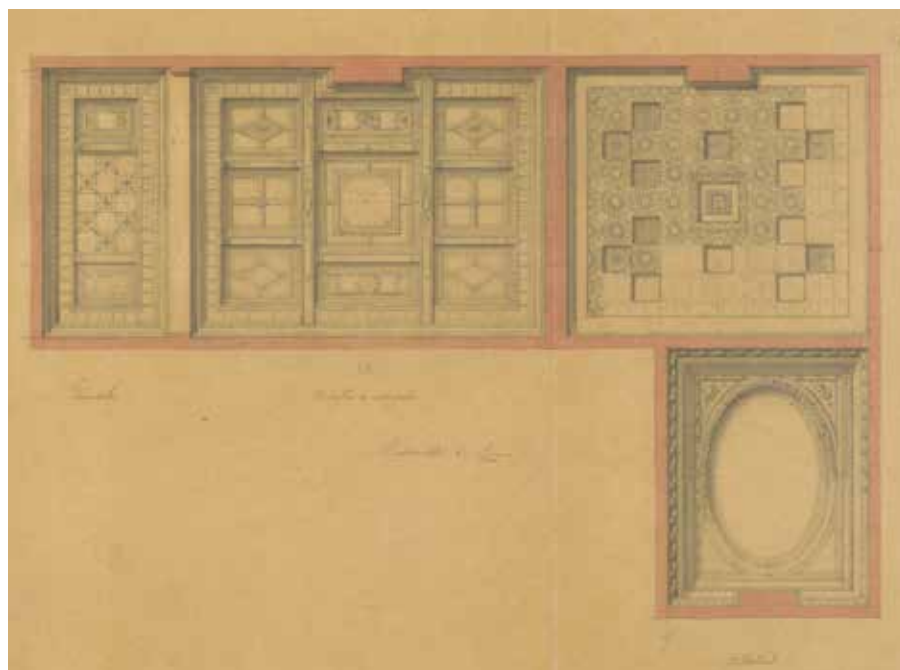


FIG. 32
Projet de Houtstont pour une
enfilade de plafonds destiné
au commanditaire, Delanier
(© KBR, Cabinet des Estampes,
FH, dossier 15 SIII 37914).

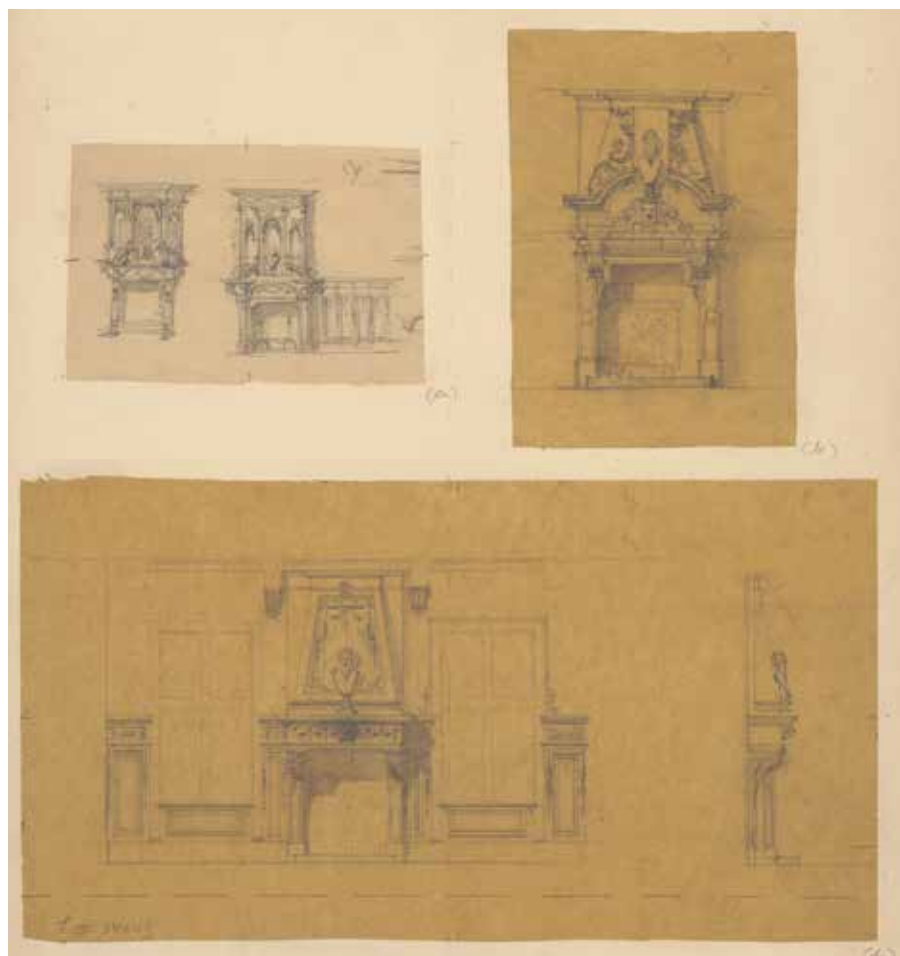
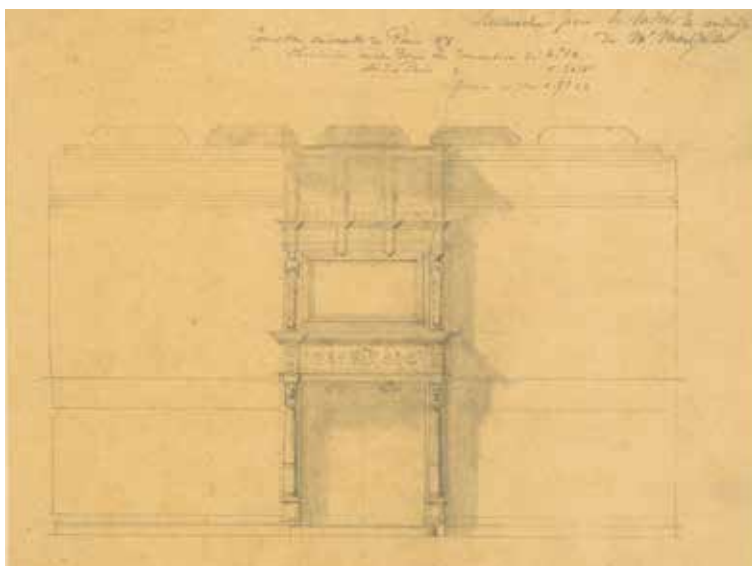
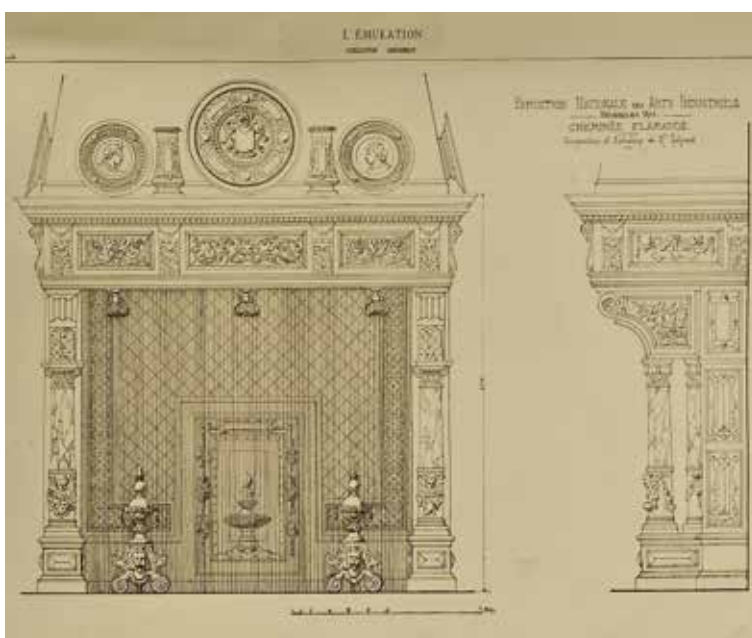


FIG. 33
Projets de cheminée de
Houtstont (© KBR, Cabinet des
Estampes, FH, dossier 3, SIII
34643).



<
FIG. 34A
Projet de Houtstont pour la cheminée de la salle à manger de l'hôtel Mengelle, rue Royale à Bruxelles, réutilisé dans le pavillon belge de l'Exposition universelle de Paris de 1878 (© KBR, Cabinet des Estampes, FH, dossier 15, SIII 37954).

>
FIG. 34B
Cheminée flamande, conçue et réalisée par M. Tulping, (*L'Émulation*, 1874-1875, pl. 15).



Houtstont en dessine plusieurs variantes; il fait peu de doute que le client ait son mot à dire dans la conception. Souvent, plusieurs projets sont proposés avant de parvenir à une version définitive. Les croquis et dessins de Houtstont témoignent de cette démarche par tâtonnements successifs (FIG. 33).

Les clients souhaitent obtenir un intérieur exclusif, mais la réponse à cette exigence doit être nuancée. En effet, les ornemanistes et décorateurs se servent de modèles existants et les combinent sous des formes nouvelles. C'est ainsi que le projet de cheminée du pavillon belge de l'Exposition universelle de Paris en 1878 s'inspire d'une cheminée dessinée pour l'hôtel Mengelle à Bruxelles¹⁰⁸. Ce bâtiment, situé rue Royale et érigé en 1865 par l'architecte Léon Suys, sera remplacé en 1910 par l'Hôtel Astoria, chantier auquel Houtstont prêterà à nouveau sa collaboration.

Les ressemblances entre les nombreuses cheminées et murs décorés présentés lors des multiples expositions ainsi que dans la presse spécialisée montrent à quel point les concepteurs ont une démarche similaire lorsqu'il s'agit de créer des pièces de style. (FIG. 34A, 34B)

Les centaines de croquis et de dessins conservés dans les archives de Houtstont comportent des indications manuscrites prouvant qu'ils ont été classés à l'origine selon des critères stylis-

styles sont exploités et les variations au sein d'un registre stylistique sont innombrables. L'éclectisme est déterminant dans les intérieurs bourgeois du XIX^e siècle. Pour Delanier, Houtstont conçoit une enfilade de plafonds où chaque pièce possède un style différent, avec une véranda et une salle à manger de style néo-Renaissance à une pièce à l'orientale et un salon en style Beaux-Arts. (FIG. 32)

Un point fort des intérieurs reste la cheminée, placée dans la salle à manger et symbole du foyer : c'est autour d'elle que la famille se réunit.

108. Verhelst 2011, p. 12.



FIG. 35A
Projet de piano en style Renaissance de la main de Houtstont (© KBR, Cabinet des Estampes, FH, dossier 19, SIII 38003).

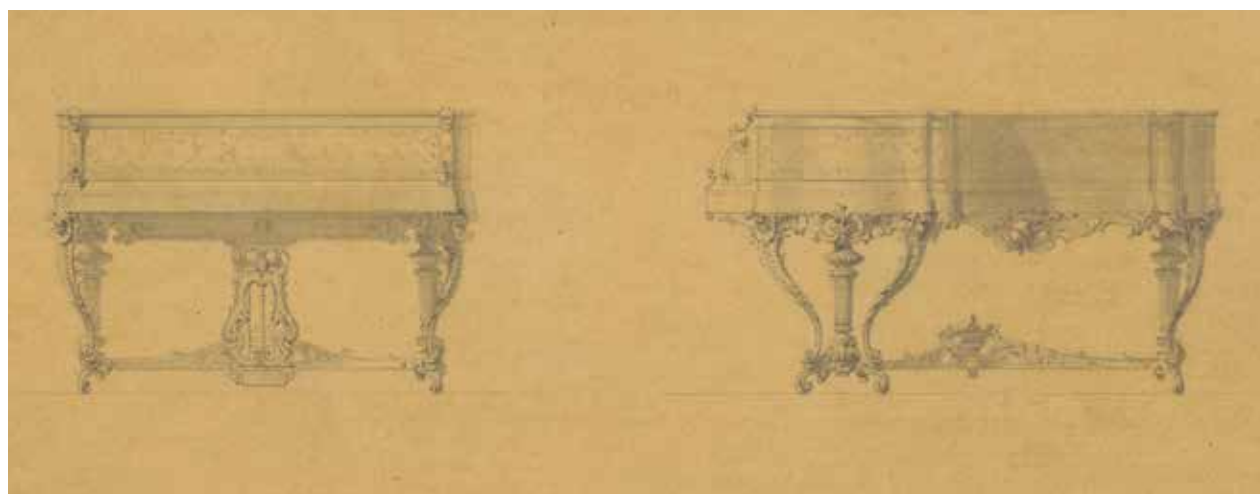


FIG. 35B
Projet de piano en style Louis XV de la main de Houtstont (© KBR, Cabinet des Estampes, FH, dossier 19, SIII 38002).

tiques. Ce système permet de présenter, à la demande du client, des supports visuels faisant office de modèles qui permettront à ce dernier de faire son choix. Houtstont dessine également du mobilier: des tables, des chaises, et pour un client très exigeant, également un piano en styles différents. (fig. 35A, 35B)

L'importance de la décoration intérieure dans la carrière de Houtstont se confirme lors des Expositions universelles auxquelles il participe, et où il présente surtout des éléments d'intérieur dont il est lui-même le concepteur¹⁰⁹.

STATUOMANIE

« Aujourd'hui, pour que l'engouement des statues continue, ce ne sont plus les statues qui manqueront aux places, c'est les places qui manqueront aux statues.¹¹⁰ »

Cette remarque de 1849 sous la plume d'un rédacteur de la revue d'art bruxelloise *La Renaissance* inscrit une note critique au sujet de la prolifération de statues, désignée à l'époque sous le terme de « statuomanie ». Ce phénomène résulte de la promulgation d'une loi

109. Voir l'encadré consacré aux expositions universelles.

110. « La Statuomanie », in *La Renaissance illustrée, Chroniques des arts et de la littérature*, vol. 11, Bruxelles, 1849, p. 67.

FIG. 36A
Fontaine de Brouckère, déplacé
de la porte de Namur au square
Jean Palfyn à Laeken
(A. de Ville de Goyet, 2021
© urban.brussels).

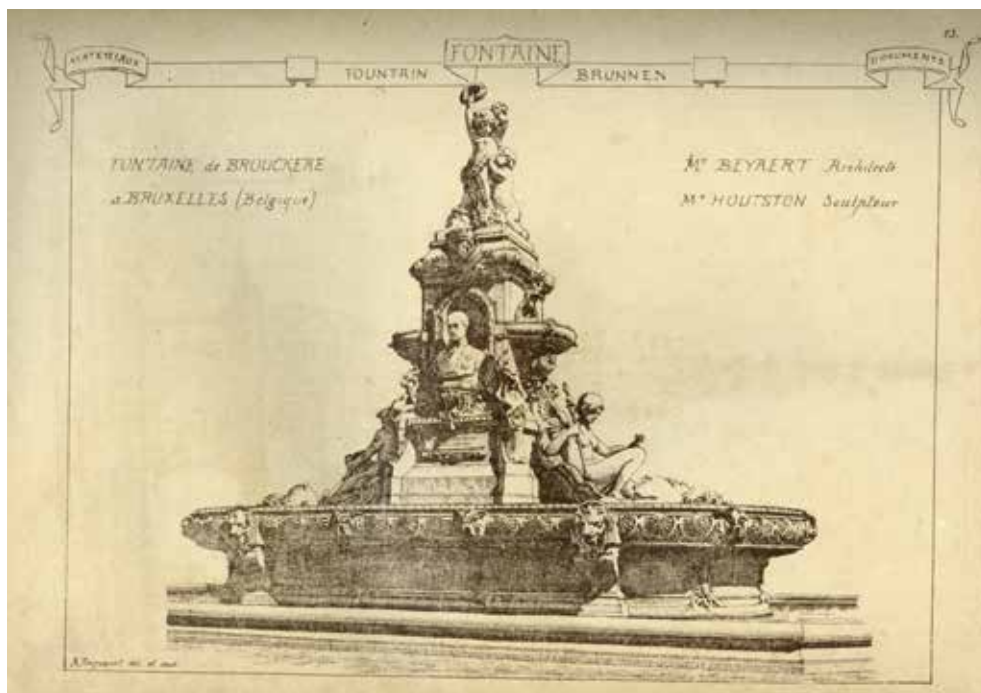


FIG. 36B
Fontaine de Brouckère, déplacé de la porte de Namur au square Jean Palfyn à Laeken (A. de Ville de Goyet, 2021 © urban.brussels).

de 1835 incitant à l'érection de statues en l'honneur de figures importantes de l'histoire belge. Cette loi cible alors trois objectifs: soutenir le patriotisme dans la jeune nation, donner leur chance à des sculpteurs du pays, et contribuer à l'éducation des masses¹¹¹. Dans une première phase, les statues honorent principalement les héros de l'indépendance (statue de Belliard, monument aux Martyrs) et les grandes figures historiques (Godefroid de Bouillon, André Vésale, les comtes d'Egmont et de Horne). Sous le règne de Léopold II, la statuomanie sert une vision urbanistique dans laquelle l'idée d'embellissement est primordiale. Les statues ne célèbrent plus seulement les grands personnages historiques, mais rendent également hommage à des dirigeants contemporains. Dans la ville, les nouveaux parcs deviennent des jardins de sculptures (le Petit Sablon, le Jardin botanique) et c'est l'ensemble de la capitale qui se transforme en musée à ciel ouvert. (FIG. 36A ET 36B)

Cette évolution urbanistique est déjà largement enclenchée lorsque Houtstont arrive à Bruxelles. Les commandes de statues et de fontaines ne cessent de se multiplier. L'architecte Beyaert emboîte le pas à cette évolution et, comme on peut s'y attendre, implique Houtstont dans ses projets. Rapidement, une première collaboration s'installe pour la fontaine érigée en l'honneur du bourgmestre bruxellois Charles

111. STYNEN 1998, p. 28-29.



FIG. 37A
Fontaine Anspach, arch. É. Janlet, ornements réalisés par l'atelier Houtstont (A. de Ville de Goyet, 2021 © urban.brussels).

de Brouckère, décédé en 1860. Sous son mandat, entre 1848 et 1860, la capitale a été pourvue d'un réseau de distribution d'eau: ce sera le thème du monument, encore que Beyaert confirme que les « considérations d'art et d'ornementation »¹¹² sont pour lui un facteur déterminant dans le projet. Pour la statuaire, on fait appel aux sculpteurs Édouard Fiers et Pierre Dunion (1827-1888). Tous les ornements sont réalisés par Georges Houtstont¹¹³. Houtstont est associé au projet dès le début, puisqu'il réalise en 1862 un modèle en plâtre de la fontaine. Comme il ne dispose pas de son propre atelier à l'époque, il n'a d'autre ressource pour réaliser cette maquette que d'aménager un lieu de travail dans l'hôtel en construction du gouverneur de la Banque nationale.

Avec Beyaert, Houtstont intervient en 1887-1888 sur la fontaine de la place de la Bourse dédiée à Auguste Orts, homme politique libéral et bras droit d'Anspach durant les grands travaux d'assainissement¹¹⁴.

Houtstont travaille aussi sur la fontaine Anspach, d'après les plans de l'architecte Émile Janlet. L'emplacement du monument est symbolique: la place de Brouckère constitue en effet le pivot des boulevards nouvellement construits sur le tracé de la Senne désormais



FIG. 37B
Dauphins de la fontaine Anspach, réalisés par Houtstont (A. de Ville de Goyet, 2021 © urban.brussels)

voûtée. Elle est constituée d'un obélisque en granite d'Écosse surmonté d'un bronze de saint Michel, le patron de la ville, œuvre du sculpteur Pieter Braecke. L'obélisque est entouré de deux figures féminines allégoriques, représentant les magistrats de la Ville et la reconnaissance de Bruxelles. Ces statues sont réalisées par Julien Dillens (FIG. 37 ET 37B). Le portrait en médaillon d'Anspach est de Paul De Vigne, dont les problèmes de santé occasionneront un retard important. La fontaine, commandée en 1890, ne sera achevée qu'en 1897.

Le bassin de la fontaine est entouré de dragons marins sculptés de la main de Godefroid Devreese (1861-1941). Les ornements – dauphins, guirlandes, armoiries des guildes et encadrement du portrait en médaillon – sont exécutés d'après des modèles de Houtstont. La fontaine est un exemple supplémentaire de la collaboration entre artistes et entrepreneurs. La mise en place de l'obélisque de granite revient à l'entrepreneur Antoine Beernaert, alors que plusieurs fonderies de bronze travaillent également sur l'ouvrage: la *Compagnie des Bronzes*, Peterman et H. Luppens & Cie¹¹⁵. À nouveau, Houtstont est impliqué dans le projet depuis le début: dès 1893, il réalise une maquette en plâtre du monument¹¹⁶. L'architecte Janlet voit dans l'ornemaniste un partenaire fidèle et indispensable: « Je considère Mr Houtstont, qui s'est jusqu'aujourd'hui occupé des maquettes, comme le collaborateur qui m'est nécessaire, vu d'une part le caractère du monument et la nécessité de finir en temps désiré pour tout le monde.¹¹⁷ »

112. « des considérations d'art et d'ornementation ». AVB TP 9044, lettre de Beyaert au collège des Bourgmestre et échevins de la Ville de Bruxelles, 15.05.1862.

115. Meirsschaut 1900, p. 26 ; Van Lennep 2000, p. 69.

114. AVB TP 9043 ; Meirsschaut 1900, p. 146 ; Bouwen, 1989, p. 152.

115. AVB TP 9042 ; Meirsschaut 1900, p. 140 ; Bouwen, 1989, p. 110, 239 ; Van Lennep 2000, p. 105-107 ; Tinck, 2019, p. 8-47.

118. AVB OX 9042, lettre de Houtstont à Janlet, 11.12.1893.

117. AVB TP 9042, lettre de Janlet au collège des Bourgmestre et échevins du 26.06.1896, citée dans Tink 2019, p. 33.

Houtstont interviendra encore sur d'autres monuments de fontaines de moindre envergure, dont une plaque commémorative de 1894, dédiée à Jean Jacobs, fondateur du Collège Agneessens, d'après un dessin de l'architecte belge de Bologne, apposée sur un immeuble conçu par l'architecte Jules Brunfaut, situé à

l'angle du boulevard de Waterloo et de la place Jean Jacobs¹¹⁸. Il est également l'auteur d'une autre plaque commémorative pour Édouard Agneessens, d'après un dessin de l'architecte Jules Jacques Van Ysendyck¹¹⁹.

FIG. 38
Mausolée Goblet d'Alviella, Court-Saint-Etienne, arch. Adolphe Samyn, réalisé par l'atelier Houtstont (*L'Émulation*, 1888, pl. 21, Bibliothèque de l'Université de Gand).



118. Meirsschaut 1900, p. 53 ; Patrimoine 1993, p. 237.

119. AVB BA IP II 2561, 42. Le dossier contient divers documents de Houtstont. Bouwen 1989, p. 319.

ART FUNÉRAIRE

Parallèlement, l'art funéraire connaît un engouement sans précédent au XIX^e siècle. On trouve dans les cimetières bruxellois des tombes et cénotaphes aux allures de monuments publics. Georges Houtstont s'y fait remarquer durablement en contribuant à quelques monuments exceptionnels: ceux-ci sont recensés dans la littérature spécialisée à l'époque.

Le bourgmestre Jules Anspach est également à l'initiative de la création d'un nouveau cimetière bruxellois sur le territoire d'Evere en 1875. Il y sera lui-même inhumé sous un monument funéraire grandiose peu après son ouverture en 1879, à l'endroit appelé le «rond-point des Bourgmestres». L'architecte de la Ville Pierre Victor Jamaer conçoit trois projets, parmi lesquels le collège des échevins et le bourgmestre Charles Buls en sélectionnent le premier lors de sa séance du 1^{er} août 1879.¹²⁰ Ce monument a la forme d'un cippe, surmonté d'un sarcophage drapé d'un suaire. D'allure classique et majestueuse, réalisé entièrement en pierre bleue, il est richement ornementé. Le 20 juillet 1880, la Ville décide d'attribuer l'exécution des modèles du monument à Houtstont¹²¹. Le monument funéraire de Jules Anspach est publié dans l'album de J. Fonteyne, *Recueil d'architecture funéraire*, devenant à son tour une référence pour l'architecture funéraire.

Au même «rond-point des Bourgmestres» se trouve un autre monument auquel Houtstont a collaboré. La tombe de l'avocat à la Cour d'appel de Bruxelles et échevin de la Ville, de L'Eau D'Andrimont, est une initiative de l'Association pour secourir les pauvres honteux, dont ce dernier a été président. Début 1885, un concours est organisé sous le patronage du roi Léopold II. Le jury couronne le projet de l'architecte Ernest Acker. Le monument funéraire est orné d'un médaillon en bronze figurant le portrait du défunt, confié aux soins du sculpteur Julien Dillens¹²².

La contribution la plus importante de Houtstont à l'art funéraire est incontestablement le mausolée de la famille Goblet d'Alviella au cimetière de Court-Saint-Étienne, érigé en 1885-1887. Eugène Goblet d'Alviella est professeur à l'Université libre de Bruxelles, où il occupe la chaire d'histoire des religions. Le monument est parsemé de symboles provenant de diverses religions. L'architecte Samyn le qualifie lui-même d'exemple d'architecture hindoue. La silhouette

du monument est pour le moins étrange dans le contexte de la culture funéraire européenne. Adolphe Samyn appartient à la même loge que Goblet d'Alviella; il est aussi le créateur du cachet de la loge franc-maçonne des Amis philanthropes à Bruxelles¹²³. L'exécution du mausolée est confiée aux soins de Georges Houtstont¹²⁴ (FIG. 38).

Au cimetière du Dieweg à Uccle se trouvent, non loin l'un de l'autre, deux monuments classiques conçus par l'architecte Henri Maquet et appartenant à la famille des banquiers Lambert. Le premier de ces monuments date de 1886¹²⁵. Les plans d'un monument identique, datés de 1909, sont conservés dans les archives de Houtstont, mais mentionnent le nom de Bauer¹²⁶.

ET L'ART NOUVEAU?

Il est frappant de constater que Houtstont est pratiquement absent de l'Art nouveau, pourtant fort présent à Bruxelles de 1893 jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale, et partiellement contemporain à la période d'activité bruxelloise de l'ornemaniste parisien.

Il faut en attribuer la raison à une combinaison de facteurs. Houtstont travaille essentiellement avec des architectes dont les carrières culminent avant l'émergence de l'Art nouveau. Il s'affirme dans le langage formel classique et des styles «néo», ce qui l'occupe à plein temps. De plus, Houtstont participe surtout aux grandes commandes publiques de prestige, un segment du marché où l'Art nouveau n'est guère présent.

Durant la période où l'Art nouveau se déploie, l'ornementation conserve un rôle et un statut primordiaux dans l'architecture. Pour l'ornement, Paul Hankar se conforme encore aux leçons de son maître Beyaert. Il semble faire appel à un ancien collaborateur de Houtstont, l'ornemaniste Felix Coosemans¹²⁷. Si Houtstont travaille avec Paul Saintenoy, ce n'est pas pour ses projets Art nouveau, mais bien dans le cadre d'œuvres d'inspiration plus classique.

Houtstont connaît Victor Horta, à qui il loue une habitation à la chaussée de Charleroi de 1894 à 1900. Toutefois, rien n'indique qu'ils aient travaillé ensemble. Pour la plupart de ses réalisations, Horta ne semble pas adopter la méthode française consistant à tailler les ornements *in situ*, mais applique le système selon lequel les

120. AVB, Inhumations, dossier 12.

121. AVB, Inhumations, dossier 12.

122. Vandervelde 1991, p. 230 (concession 686). C'est Cecilia Vandervelde qui met Houtstont en lien avec ce monument funéraire.

123. Celis 2002, p. 170.

124. Samyn A. 1888, p. 146.

125. Piryns 1993, p. 2-3.

126. KBR Pr. FH, chemise 23 S38114.

127. Cf. chap. 8.



FIG. 39
Modèles en plâtre de chapiteaux pour l'arch. Victor Horta (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché M102322).

fournisseurs de pierres les taillent eux-mêmes. En pratique, l'architecte leur remet les croquis et dessins nécessaires permettant aux tailleurs de la carrière d'exécuter les ornements. Pour l'hôtel Aubecq, où Horta, comme à son habitude, intégrera la pierre taillée avec une grande plasticité. Il lui aura fallu réaliser des dessins et des modèles en plâtre supplémentaires à la demande des fournisseurs afin de permettre aux tailleurs et aux appareilleurs de parachever des ornements réputés impossibles à exécuter. Pour l'équipe de Horta, ce sont trois années de travail en plus¹²⁸!

Dans son atelier de la rue Américaine, Horta aménage au rez-de-chaussée un espace spécialement destiné à la réalisation de modèles. Comme son maître Balat, Horta comprend bien l'importance d'avoir le contrôle sur la pré-

paration de ses réalisations jusque dans les moindres détails. Les dessins ne sont d'ailleurs qu'une première étape de la démarche, menant à celles, cruciales, du passage à la tridimensionnalité et à une exécution soignée. Ce processus, Horta souhaite pouvoir le suivre de près. L'atelier est dirigé par deux sculpteurs, Leider et Rosenberg¹²⁹. Des innombrables modèles en plâtre qu'il aura fallu préparer pour chaque ornement – qu'il soit réalisé en pierre, en bronze ou en bois –, seule en subsistera une fraction, conservée au sein de la collection du musée Horta. Il existe aussi quelques photographies d'époque, qui sont une source précieuse d'informations dans ce contexte (FIG. 39). La présentation des modèles en plâtre dans un riche décor de tissus s'inscrit parfaitement dans l'esprit des sculpteurs qui les réalisent, faisant accéder ces modèles à un statut d'objet d'art à part entière.



128. Goslar 2012, p. 257.

129. Goslar 2012, p. 279.

Rédacteur en chef

Stéphane Demeter

Comité de rédaction

Okke Bogaerts, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Griet Meyfroots, Valérie Orban et Cecilia Paredes

Secrétariat de rédaction

Paula Dumont, Cecilia Paredes

Coordination du dossier

Paula Dumont, Griet Meyfroots

Coordination de l'iconographie

Paula Dumont, Griet Meyfroots

Auteurs / collaboration rédactionnelle

Linda Van Santvoort

Traduction

Linguanet

Relecture

Philippe Charlier, Farba Diop, Alice Gérard, Murielle Leseque, Anne Marsaleix

Rédaction finale en français

Stéphane Demeter, Cecilia Paredes

Rédaction finale en néerlandais

Okke Bogaerts, Paula Dumont

Ce numéro est entièrement traduit du néerlandais

Liste des abréviations

ABNB: Archives de la Banque Nationale de Belgique
ACSG, TP: Archives de la commune de Saint-Gilles, Travaux Publics
AGR: Archives Générales du Royaume (Bruxelles)
AGR, TP: Archives Générales du Royaume (Bruxelles), archives du Ministère des Travaux Publics
AGR, BA: Archives générales du Royaume (Bruxelles), archives de l'Administration des Beaux-Arts
AKG: Archief Kasteel Gaasbeek
ARP: Archives du Palais royal
AVB, TP: Archives de la Ville de Bruxelles, Travaux Publics
AVB, BA: Archives de la Ville de Bruxelles, Beaux-Arts
CIDEP: Centre d'information, de documentation et d'étude du patrimoine
KBR, Est.: Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Estampes
KBR, Est., FH: Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Estampes, Fonds Houtstont

ISSN

2034-578X

Dépôt légal

D/2021/6860/010

Graphisme et création de la maquette

Polygraph'

Impression

db Group.be

Diffusion et gestion des abonnements

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

Remerciements

Lode De Clercq, mevr. Deconinck, voorzitter van het Hof van Cassatie, Davy Depelchin, Xavier Duquenne †, Jules Huysmans, Christophe Loir, Daniel Menchior, Griet Meyfroots, Laura Porcu, Frederik Tinck, Tom Verhofstadt, Bénédicte Verschaeren, Pierre-Yves Villette

Éditeur responsable

Bety Waknine, directrice générale, urban.brussels (Service public régional Bruxelles Urbanisme & Patrimoine)
Mont des Arts 10-13, 1000 Bruxelles

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

Contact

urban.brussels
Direction Connaissance et Communication
Mont des Arts 10-13, 1000 Bruxelles
www.urban.brussels
bpeb@urban.brussels

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 Patrimoine culturel de la Région de Bruxelles-Capitale.

Déjà paru dans Bruxelles Patrimoines

- 001 - Novembre 2011
Reentrée des classes
- 002 - Juin 2012
Porte de Hal
- 003-004 - Septembre 2012
L'art de construire
- 005 - Décembre 2012
L'hôtel Dewez
- Hors série 2013
Le patrimoine écrit notre histoire
- 006-007 - Septembre 2013
Bruxelles, m'as-tu vu?
- 008 - Novembre 2013
Architectures industrielles
- 009 - Décembre 2013
Parcs et jardins
- 010 - Avril 2014
Jean-Baptiste Dewin
- 011-012 - Septembre 2014
Histoire et mémoire
- 013 - Décembre 2014
Lieux de culte
- 014 - Avril 2015
La forêt de Soignes
- 015-016 - Septembre 2015
Ateliers, usines et bureaux
- 017 - Décembre 2015
Archéologie urbaine
- 018 - Avril 2016
Les hôtels communaux
- 019-020 - Septembre 2016
Recyclage des styles
- 021 - Décembre 2016
Victor Besme
- 022 - Avril 2017
Art nouveau
- 023-024 - Septembre 2017
Nature en ville
- 025 - Décembre 2017
Conservation en chantier
- 026-027 - Avril 2018
Les ateliers d'artistes
- 028 - Septembre 2018
Le Patrimoine c'est nous !
- Hors-série - 2018
La restauration d'un décor d'exception
- 029 - Décembre 2018
Les intérieurs historiques
- 030 - Avril 2019
Bétons
- 031 - Septembre 2019
Un lieu pour l'art
- 032 - Décembre 2019
Voir la rue autrement
- 033 - Printemps 2020
Air, chaleur, lumière
- 034 - Printemps 2021
Couleurs et textures

Retrouvez tous les articles sur
www.patrimoine.brussels



Résolument engagé dans la société de la connaissance, urban.brussels souhaite partager avec ses publics, un moment d'introspection et d'expertise sur les thématiques urbaines actuelles. Les pages de *Bruxelles Patrimoines* offrent aux patrimoines urbains multiples et polymorphes un espace de réflexion ouvert et pluraliste. Exceptionnellement, les pages de *Bruxelles Patrimoines* accueillent une monographie inédite révélant une dimension méconnue de l'architecture bruxelloise. *Georges Houtstont et la fièvre ornemaniste de la Belle Epoque* sort de l'anonymat l'œuvre d'un sculpteur-ornemaniste associé au grands noms de l'architecture belge de son époque. Par la décoration d'un nombre impressionnant de bâtiments et monuments publics, il a participé à la transformation de Bruxelles à la fin du XIX^e siècle.

Bety Waknine,
Directrice générale



15 €



ISBN 978-2-87584-199-5