



# Victor Horta et la grammaire de l'Art nouveau

18 Oct.'23 »→ 14 Jan.'24  
à Bozar

Guide du visiteur



## Introduction

---

Que représente l'Art nouveau de Victor Horta si nous faisons abstraction de l'ornementation séduisante de son langage formel ? Quelle est la structure profonde de son approche ? Quelle est la grammaire de son architecture si nous regardons au-delà de son vocabulaire original ?

Cette exposition se penche sur la grammaire de l'Art nouveau de Horta à travers neuf salles successives, chacune développant un thème ou un aspect récurrent de sa méthode de création à travers une seule réalisation.

Les trois premières salles pénètrent dans l'univers de pensée et de vie de Horta : les références architecturales qu'il a rassemblées dans sa version de l'Art nouveau (Hôtel Tassel), ses trois ateliers successifs comme lieux de création (Atelier-maison de la rue Américaine) et le réseau de clients pour lesquels il a construit (Maison Vinck).

Les trois salles suivantes traitent de thèmes architecturaux fondamentaux présents dans son œuvre Art nouveau comme dans ses réalisations ultérieures : il s'agit notamment de l'élaboration dynamique de plans autour de sources de lumière naturelle (Hôtel Aubecq), de l'ambiguïté entre l'intérieur et l'extérieur (Magasins Waucquez) et de l'utilisation rhétorique de la structure (Maison du Peuple). Enfin, les dernières salles explorent le lien avec l'époque où l'œuvre de Horta a été créée : la richesse exceptionnelle du jeune capitalisme industriel belge est abordée avec l'Hôtel Solvay, et le rapport entre l'Art nouveau de Horta et l'État indépendant du Congo est approfondi par le biais de l'Hôtel Van Eetvelde et du projet non réalisé d'un pavillon pour l'État indépendant du Congo à l'Exposition universelle de Paris en 1900.

L'exposition Victor Horta et la grammaire de l'Art nouveau est conçue comme un projet de recherche : nous donnons la parole à des experts locaux et internationaux de Horta, qui expliquent les thèmes et les objets exposés.

---

### Vidéo

**Visionnez les vidéos des experts dans l'exposition ou sur votre téléphone mobile en scannant les QR-codes repris dans ce guide**



## L'invention de l'Art nouveau: l'Hôtel Tassel

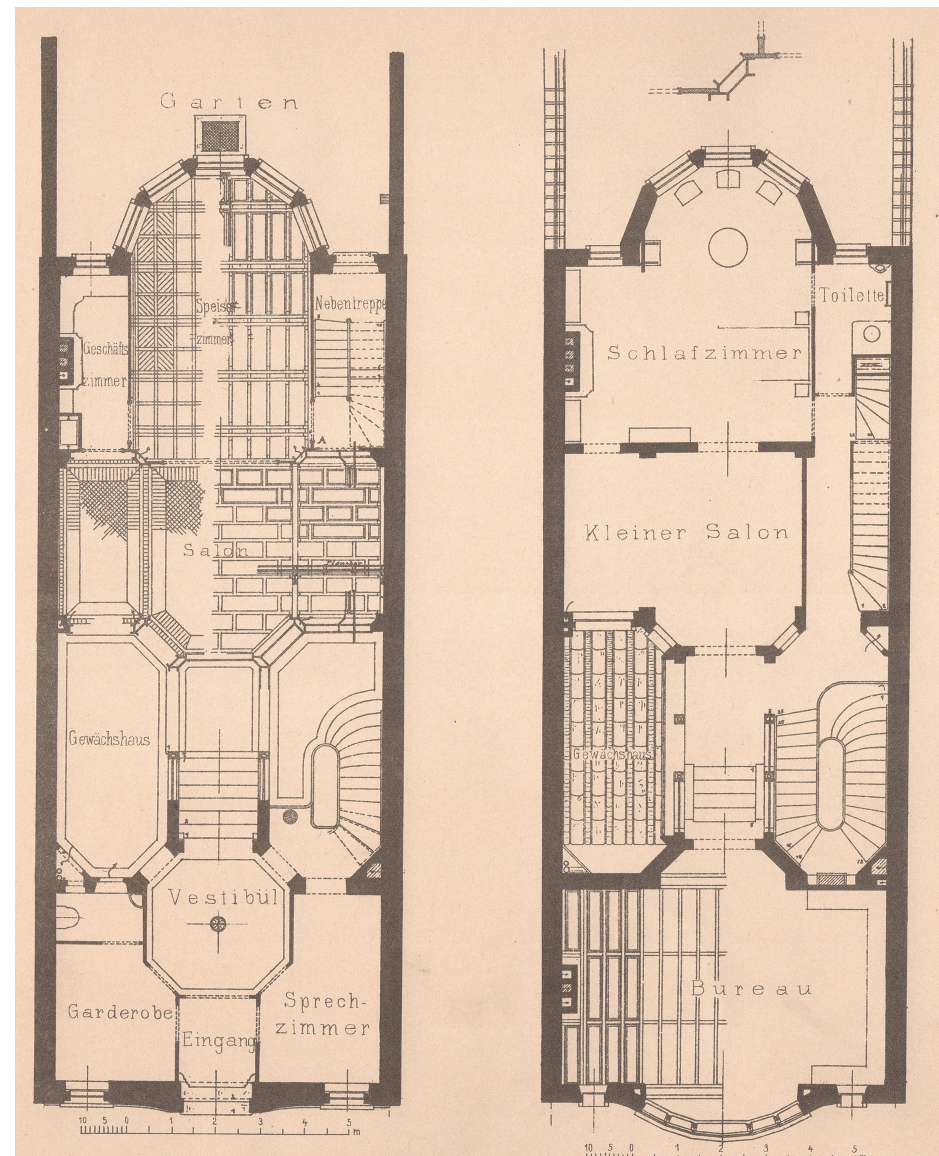
Hôtel Tassel, 1893 - photographie argentique en couleur  
© Maxime Delvaux / Bozar, 2023

Victor Horta a conçu et construit l'Hôtel Tassel en 1893, à la demande d'Émile Tassel, professeur de géométrie à l'Université libre de Bruxelles. Horta, qui a rencontré Tassel dans la loge maçonnique Les Amis philanthropes, a créé pour lui une maison où il pouvait recevoir ses amis et exposer sa collection, tout en poursuivant ses activités scientifiques.

Cette maison est généralement considérée comme l'une des premières manifestations de l'Art nouveau, non seulement à Bruxelles, mais aussi au niveau international. Elle réunit les principaux thèmes et références avec lesquels Horta s'est lancé dans l'invention de l'Art nouveau :

- ➔ le rationalisme de l'architecte français Eugène Viollet-le-Duc, qui s'exprimait par la visibilité des structures portantes en fer et l'intégration de l'ornementation dans les éléments structurels.
- ➔ le nouveau langage formel inspiré des estampes japonaises, une fascination que Horta partageait avec Tassel.
- ➔ l'étude typologique et l'intégration d'un jardin d'hiver au cœur de la maison. Horta a travaillé pour Alphonse Balat aux Serres royales de Laeken.
- ➔ la tradition classique et le maniérisme bruxellois du dix-neuvième siècle, qui persistent dans la conception de la façade et du plan.

Sur la façade, les travées latérales préservent un langage classique de pierre blanche, teinté d'influences égyptiennes. Elles sont interrompues au milieu par un large oriel arrondi en métal. C'est pourquoi les Bruxellois surnommaient cet hôtel de maître « la femme enceinte », expression plutôt appropriée puisqu'il s'agissait de la naissance d'une nouvelle architecture.



VH, plan de l'hôtel Tassel © Archives du Musée Horta, Saint-Gilles

## 🔍 Vue du Palais de Justice de Joseph Poelaert, négatif sur plaque de verre

Horta a lui-même développé une activité de photographe. En témoignent non seulement la chambre noire de son domicile, mais aussi les clichés conservés : photos de famille, images dans le cadre de son enseignement et parfois clichés de ses propres réalisations. Il est toutefois difficile d'établir avec certitude la paternité de ces photographies. Les négatifs sur plaques de verre et tirages repris dans cette exposition sont très probablement de Horta lui-même.

Ce cliché du Palais de Justice de Bruxelles illustre la fascination de Horta pour le maniérisme de Joseph Poelaert et sa principale réalisation. Dans l'un de ses premiers écrits, Horta décrit le Palais de Justice de Poelaert comme l'un des monuments les plus importants de son époque. D'ailleurs, dans l'Hôtel Tassel, bien que Horta y développe un langage architectural nouveau, la tradition académique est néanmoins bel et bien présente, surtout dans la construction de la façade.



Palais de Justice de J. Poelaert, plaque de verre, 1905. Coll. de Victor Horta © Archives du Musée Horta, Saint-Gilles

## 📺 Vidéo

Aniel Guxholli, chargé de cours en histoire de l'architecture et conservation du patrimoine urbain, McGill University (CA)



## Concevoir

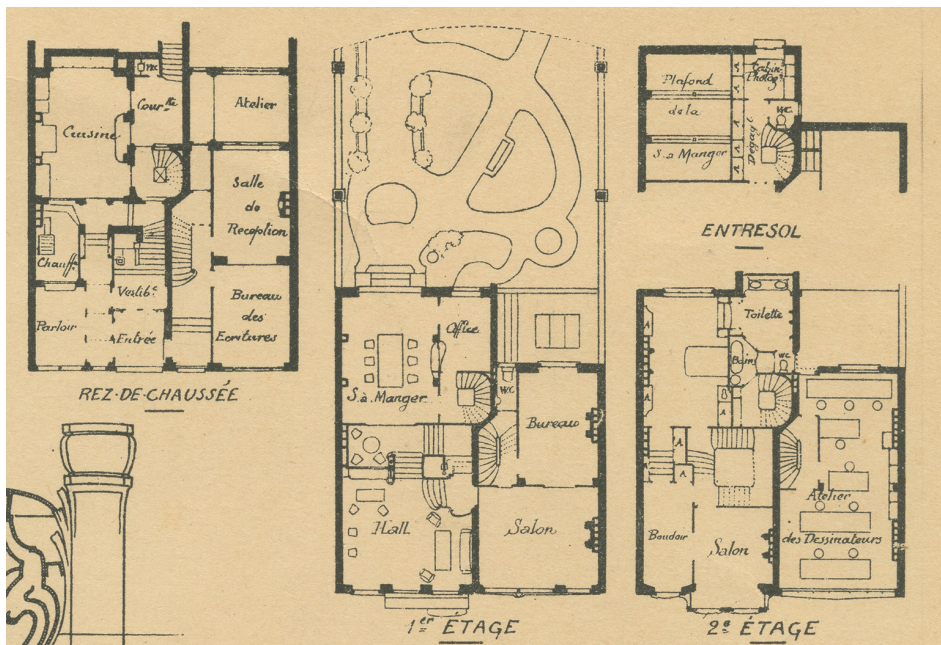


## L'atelier-maison de la rue Américaine

Atelier-maison de Victor Horta, 1898-1901 - photographie argentique en couleur  
© Maxime Delvaux / Bozar, 2023

Entre 1898 et 1901, Victor Horta construit sa propre maison et son atelier d'architecte sur deux parcelles de la rue Américaine à Saint-Gilles. C'est l'une des quatre maisons Art nouveau de Horta inscrites au patrimoine mondial de l'Unesco, mais le paradoxe est qu'au moment où Horta s'y installe, sa période Art nouveau était déjà quasi révolue. C'est dans son bureau de la chaussée de Charleroi, dont on ne connaît pas grand-chose mis à part quelques photographies, qu'il a conçu son œuvre la plus célèbre et la plus novatrice. La structure spatiale de son atelier de la rue Américaine témoigne cependant de la manière dont Horta a travaillé tout au long de sa carrière de créateur : au premier étage, à front de rue, il recevait ses clients dans un fumoir décoré de photographies encadrées illustrant ses dernières réalisations et d'échantillons de marbre et d'autres types de pierres. Dans son bureau personnel, du côté du jardin, il réalisait des esquisses reproduites à l'échelle par une quinzaine de dessinateurs au deuxième étage. Les détails cruciaux de son architecture étaient ensuite développés sous forme de modèles grandeur nature, au sous-sol, par quatre sculpteurs. Ce n'est qu'après un dernier contrôle que le modèle (en plâtre ou en bois) était envoyé à des artisans ou des entrepreneurs, qui étaient priés de le suivre à la lettre.

La maison et l'atelier sont vendus en 1919. Horta transforme alors un hôtel néoclassique de l'avenue Louise, qui abrite une partie de ses bureaux et ateliers, le reste se trouvant place Stéphanie. C'est là que le projet définitif du Palais des Beaux-Arts verra le jour après la Première Guerre mondiale.



VH, plans de la maison et de l'atelier de l'architecte, ca. 1898 © Archives du Musée Horta, Saint-Gilles

## Les modèles en plâtre et leur rôle dans le processus de création

La Musée Horta abrite quelque 550 modèles en plâtre et en bois correspondant à des fragments architecturaux à l'échelle 1:1 de bâtiments de toute la carrière de Horta. Il n'était certainement pas le seul architecte à utiliser des modèles en plâtre pour élaborer ses détails architecturaux. Déjà d'autres avant lui faisaient pour cela souvent appel à des ornemanistes comme Georges Houtsont, qui a travaillé pour des architectes bruxellois renommés comme Balat et Poelaert. À ses débuts, Horta aussi s'est sans doute adressé à Houtsont, car son premier atelier (1894-1901) appartenait à l'ornemaniste et se trouvait à côté de l'atelier de celui-ci, chaussée de Charleroi. L'exécution de modèles était par ailleurs une opération coûteuse. Certaines réalisations nécessitaient un grand nombre de modèles, facturés individuellement au client.



Modèle pour une base de colonne (bâtiment non identifié), 1893-1915 - © Coll. Musée Horta - Saint-Gilles (dépôt MRAH)

## Vidéo

Françoise Aubry,  
conservatrice honoraire  
du Musée Horta



## Rencontrer



Maison Vinck, 1903-1906 - photographie argentique en couleur  
© Maxime Delvaux / Bozar, 2023

## Le réseau de Victor Horta et la Maison Vinck

Victor Horta a conçu et réalisé la maison d'Émile Vinck, au 85 de la rue Washington à Ixelles, entre 1903 et 1906, alors que l'apogée de sa période Art nouveau était derrière lui. Dans sa version originale, la maison ne comptait que deux étages, auxquels Adrien Blomme a ajouté un étage supplémentaire en 1927. Cette modestie inhabituelle rend la maison assez exceptionnelle dans le portefeuille de commandes de Horta. Le langage formel de l'architecte s'est d'ailleurs assagi durant cette période. La sobriété de la façade dissimule néanmoins un intérieur qui combine raffinement formel et dynamisme spatial, avec une salle de réception centrale à éclairage zénithal, ouvrant sur des bureaux côté rue et un espace de vie côté jardin. Une maison modeste mais raffinée, qui constitue ainsi le portrait de son client.

Vinck était un homme politique socialiste, dont l'influence s'est surtout exercée en coulisses sur la politique de l'urbanisme et du logement social en Belgique. Il avait étudié le droit à l'Université libre de Bruxelles, était, comme Horta, membre de la loge maçonnique Les Amis philanthropes et était le gendre de Jules Hiclet, un autre admirateur de Horta. En 1893, Vinck adhère au Parti Ouvrier Belge à la demande d'Émile Vandervelde. À partir de 1903, il est conseiller communal à Ixelles et, en 1912, est élu sénateur. L'année suivante, il fonde l'Union des villes et communes de Belgique, dont il sera le directeur jusqu'à sa mort en 1950.

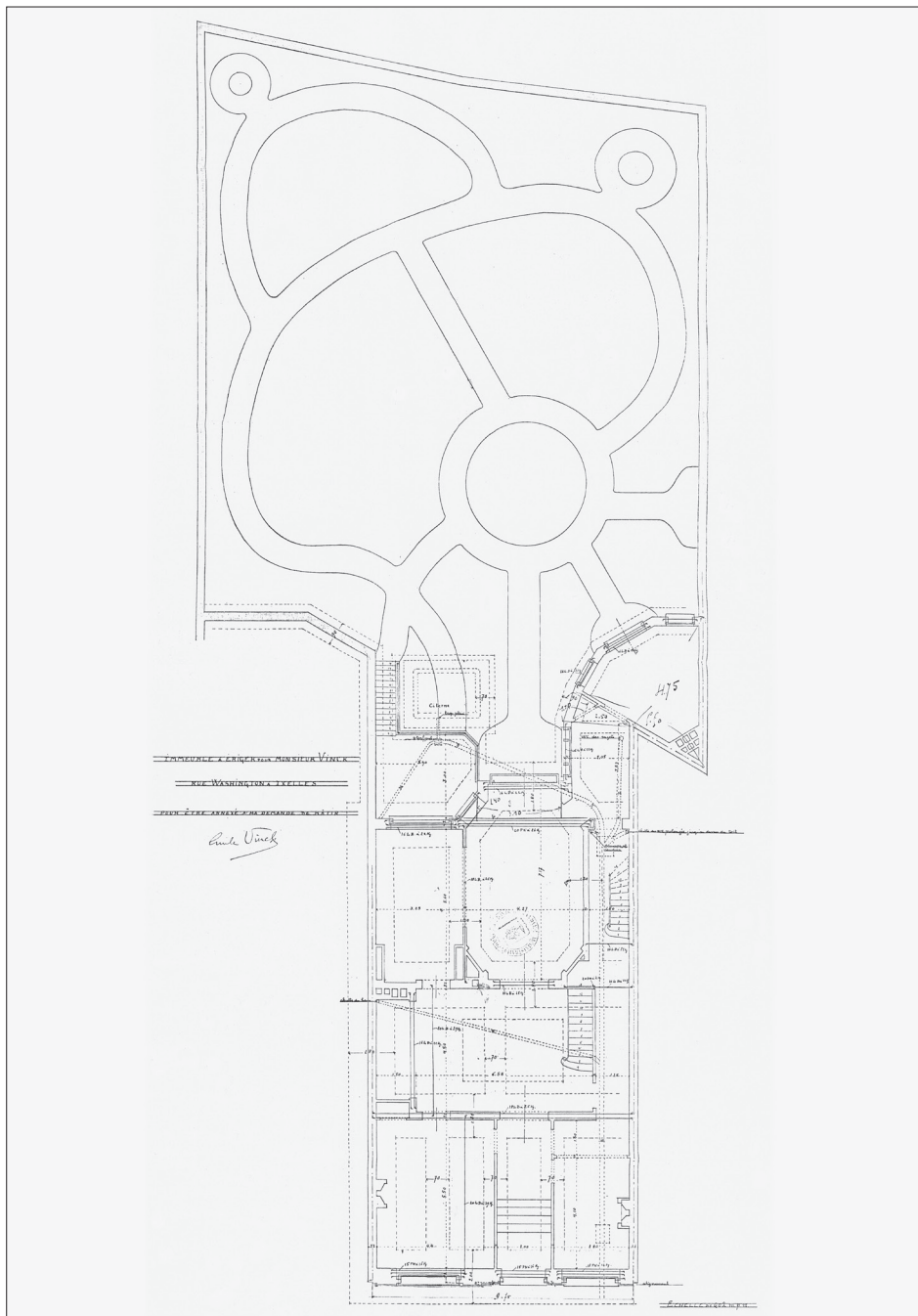
## Vidéos

Werner Adriaenssens,  
conservateur Collections  
XX<sup>e</sup> siècle, Musées royaux  
d'Art et d'Histoire



Debora Silverman,  
professeure en histoire  
et histoire de l'art  
à UCLA (USA)





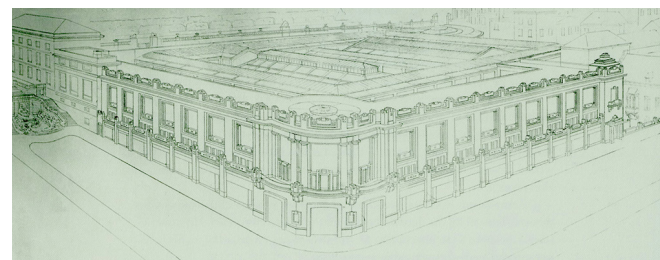
VH, plan de la maison Vinck, ca. 1906. © Collection Commune d'Ixelles - avec l'aimable autorisation de Fonds Mercator

## Tirage d'un dessin en perspective du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

Bien que son nom soit moins associé au Palais des Beaux-Arts que celui d'Henry Le Bœuf, Vinck a joué à deux reprises un rôle politique crucial dans la création de cet édifice. La première fois, en 1919, il est intervenu au nom du ministre des Travaux publics Édouard Anseele, comme président de la commission qui a attribué ce projet à Horta. La deuxième fois, en 1922, il a été l'initiateur et le fondateur de l'asbl qui, malgré le refus du financement par le Sénat, a poursuivi la réalisation de cette infrastructure culturelle.

Pendant la construction du Palais des Beaux-Arts, Vinck est président de la Société Nationale des Habitations à Bon Marché, fondée en 1919. À ce titre, il a sans doute joué un rôle déterminant dans l'organisation du troisième CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne) au Palais des Beaux-Arts en novembre 1930.

Ce tirage d'un dessin en perspective du Palais des Beaux-Arts a été récemment retrouvé dans nos archives.



VH, dessin en perspective du Palais des Beaux-Arts, Bruxelles - tirage © Bozar

## Vivre la Maison Horta, film de Marie-Ange Guillemot

En 2019, Marie-Ange Guillemot a été invitée au Musée Horta en partenariat avec la Fondation Thalie. Rapidement et intuitivement, l'idée a germé de lui faire vivre la maison en tissant des liens avec ses œuvres autour d'une création vidéo captée par Armande Chollat-Namy. Par le geste, par les passages mystérieux d'acteurs ou de visiteurs

du musée, toute l'atmosphère de la maison trouve une nouvelle aura. C'est une rencontre heureuse entre deux univers qui se répondent avec justesse : jeux de lumière, gestes, textures, sons, matières, contemplation... « Vivre la Maison Horta » est ici présenté pour la première fois dans sa version complète.



Marie-Ange Guillemot, *Vivre la Maison Horta*, 2023 - Photographie extraite du film: Toiles / salle des plâtres, Musée Horta, Bruxelles © Photo : Armande Chollat-Namy



Hôtel Aubecq © Intérieurs d'Architecture Moderne, Ch. Schmid

## Le plan dynamique de l'Hôtel Aubecq

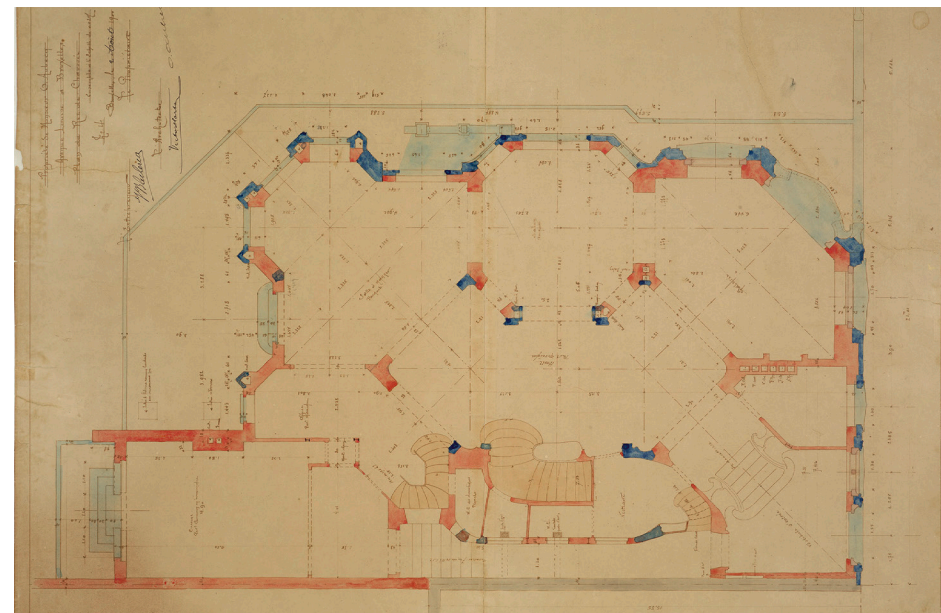
Horta réalise l'Hôtel Aubecq entre 1899 et 1902 pour Octave Aubecq, directeur des Émailleries et Tôleries Réunies à Gosselies. Il est construit le long de l'avenue Louise, sur un terrain à bâtir de forme irrégulière. Pour Horta, le projet est une synthèse de dix ans d'Art nouveau, mais marque en même temps un tournant dans son œuvre. Le plan est basé sur un double triangle et les pièces du rez-de-chaussée sont toutes hexagonales ou octogonales. Depuis le hall central, surmonté d'une verrière, les différentes pièces rayonnent vers l'extérieur, offrant aux visiteurs une vue panoramique au fur et à mesure qu'ils montent l'escalier.

Contrairement aux façades des précédentes constructions de Horta, celle de l'Hôtel Aubecq n'est plus réalisée partiellement en métal, mais entièrement en pierre bleue et en granit. Le résultat offre une façade sculpturale, qui reflète la dynamique du plan et acquiert ainsi un aspect presque baroque.



Vidéo

**Jos Vandenbreenen, architecte et professeur émérite de Sint-Lucas, Bruxelles / Gand**



VH, Plan de l'hôtel Aubecq, 1899 © Archives du Musée Horta, Saint-Gilles



### Les pierres de la façade de l'Hôtel Aubecq

**André Dautzenberg, l'un des dessinateurs d'Horta ayant travaillé pour lui pendant plus d'une décennie, nous a laissé un témoignage sur la conception de la façade. Après un travail de dessin titanesque, l'ensemble de la commande fut refusé par la carrière et chaque pierre dut être redessinée sur mesure : un dessin par côté. En 1949, l'hôtel, victime de l'appât du gain des promoteurs immobiliers, est démolé pour faire place à un immeuble à appartements.**

**Le mobilier et les boiseries, vendus aux enchères, sont aujourd'hui exposés dans plusieurs musées. Grâce à l'obstination de Jean Delhaye, élève de Horta et ardent défenseur de son œuvre, la façade a été démantelée et conservée en vue d'une hypothétique reconstruction. Après 74 ans et d'innombrables propositions, les pierres attendent toujours d'être réaffectées.**



Façade de l'hôtel Aubecq (détail), 1899 © Archives du Musée Horta, Saint-Gilles



Magasins Waucquez, 1903 - photographie argentique en couleur © Maxime Delvaux / Bozar, 2023

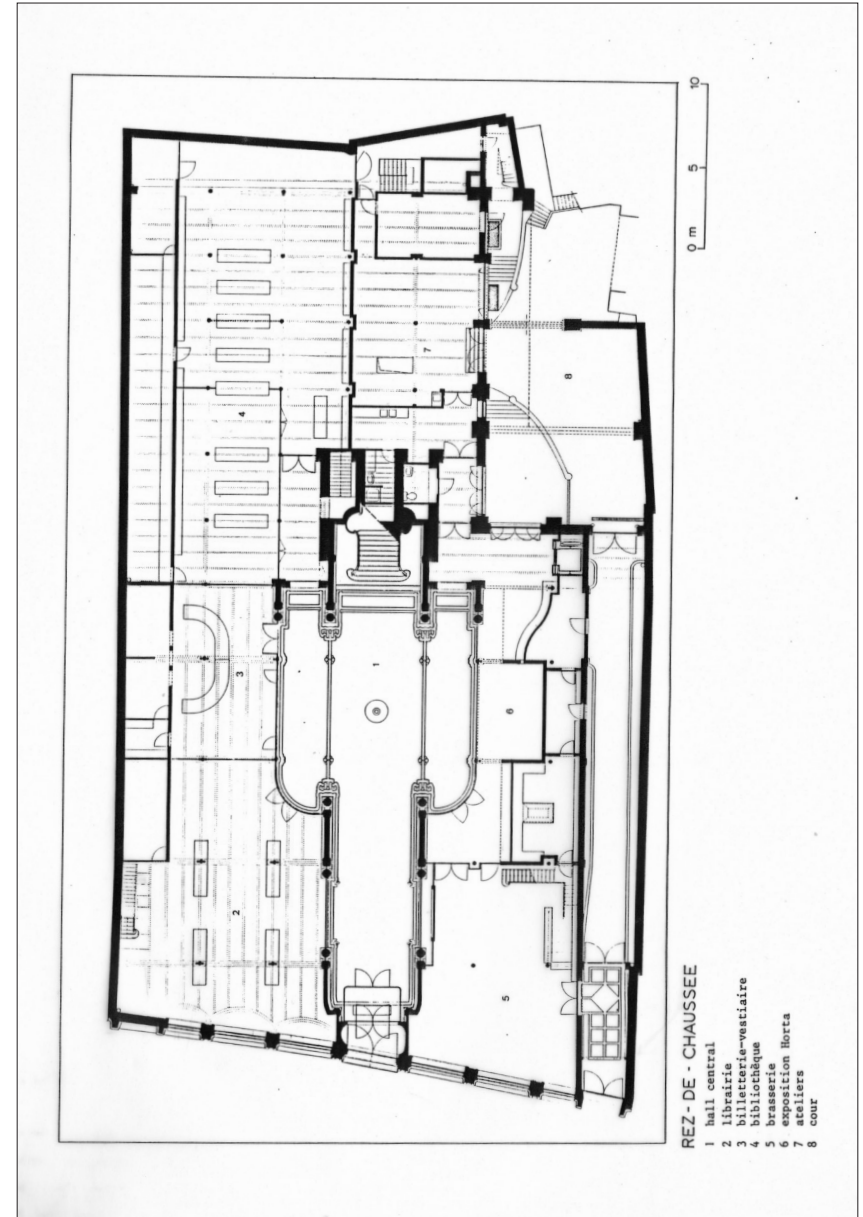
## L'ambiguïté intérieur/extérieur des magasins Waucquez

Horta est à la croisée de deux traditions. La première est une tradition typiquement éclectique : jouer sur l'ambiguïté entre espaces intérieurs et extérieurs. C'était une caractéristique courante des bâtiments publics du dix-neuvième siècle, dont le Palais de Justice de Joseph Poelaert. Le second héritage concerne une tradition nationale, des architectes néoclassiques de renom s'étant consacrés à la construction de serres (Balat à Laeken et Suys au Jardin Botanique).

À ses débuts, Horta reçoit surtout des commandes de résidences privées, le « menu fretin », comme il les appelle affectueusement. Dans ces maisons, il donne forme à la rencontre entre ces deux mondes : l'ambiguïté entre l'intérieur et l'extérieur, d'une part, et l'expérience d'un univers végétal artificiel dans une « serre chaude », d'autre part. Cette combinaison devient l'élément récurrent de la quasi-totalité de son œuvre Art nouveau. Après 1902, il conserve cette approche éclectique de la porosité pour d'autres bâtiments, comme les magasins Waucquez et le Palais des Beaux-Arts, mais sans y ajouter l'élément de la nature artificielle.



Benjamin Zurstrassen, conservateur du Musée Horta



VH, Plan des Magasins Waucquez, ca. 1903 © Archives du Musée Horta, Saint-Gilles





## Le Hall de sculptures du Palais des Beaux-Arts

Avec le hall de sculptures, visible ici en taille réelle, Horta introduit dans un bâtiment l'échelle d'un espace urbain extérieur, misant ainsi sur l'ambiguïté entre les espaces intérieurs et extérieurs.

Le caractère public de ce hall est encore accentué par l'éclairage naturel à travers le plafond de verre et la monumentalité de l'escalier flanqué de colonnes doriques. Dans les premiers projets de Horta pour le Palais des Beaux-Arts, cette monumentalité se retrouvait dans les zones d'entrée le long de la rue Royale et de la rue Ravenstein. Celles-ci ont été abandonnées dans le projet final, d'une part pour protéger la vue sur le bas de la ville depuis le Palais Royal et d'autre part pour permettre d'aménager des espaces commerciaux le long de la rue Ravenstein.

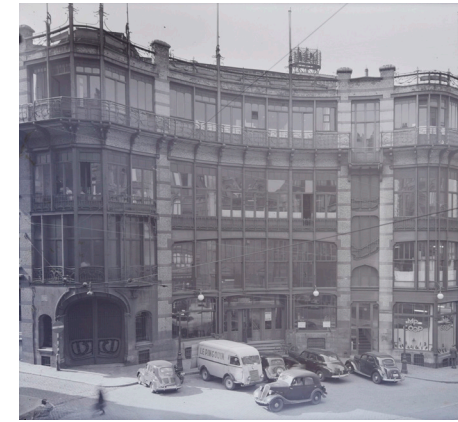
Horta a donc intériorisé la monumentalité des façades dans l'un des deux points centraux du Palais des Beaux-Arts, le second étant la salle de concert Henry Le Bœuf.

Maxime Delvaux est un photographe d'architecture qui pose le même regard insolite sur les constructions d'architectes contemporains internationaux que sur les bâtiments emblématiques de l'histoire de l'architecture au sens large. Pour cette série de photographies consacrée à une sélection d'œuvres de Victor Horta, il a travaillé avec un appareil photo argentique et uniquement avec de la lumière naturelle. Ce choix limite à la fois la largeur de l'image et la palette de couleurs. L'ambition de cette série est de révéler autant que possible la dynamique spatiale de l'œuvre de Horta.



Vue du hall de sculptures du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 1928 © Archives du Musée Horta, Saint-Gilles

## Articuler



Maison du Peuple, ca. 1950 - plaque de verre  
© Archives du Musée Horta, Saint-Gilles

## La Maison du Peuple et la rhétorique de la structure

Horta a réalisé la Maison du Peuple de Bruxelles à la demande du Parti Ouvrier Belge (POB) entre 1895 et 1898. Le bâtiment devait abriter des magasins coopératifs, les bureaux et salles de réunion du parti socialiste, ainsi qu'une grande salle des fêtes et un café. Il devait être érigé sur une parcelle irrégulière et escarpée, donnant sur l'actuelle rue Joseph Stevens, dans les Marolles. Horta a su tirer le meilleur parti de ce terrain en pente et, dans un élan contre-intuitif, a placé la grande salle des fêtes aux étages supérieurs et le café au rez-de-chaussée.

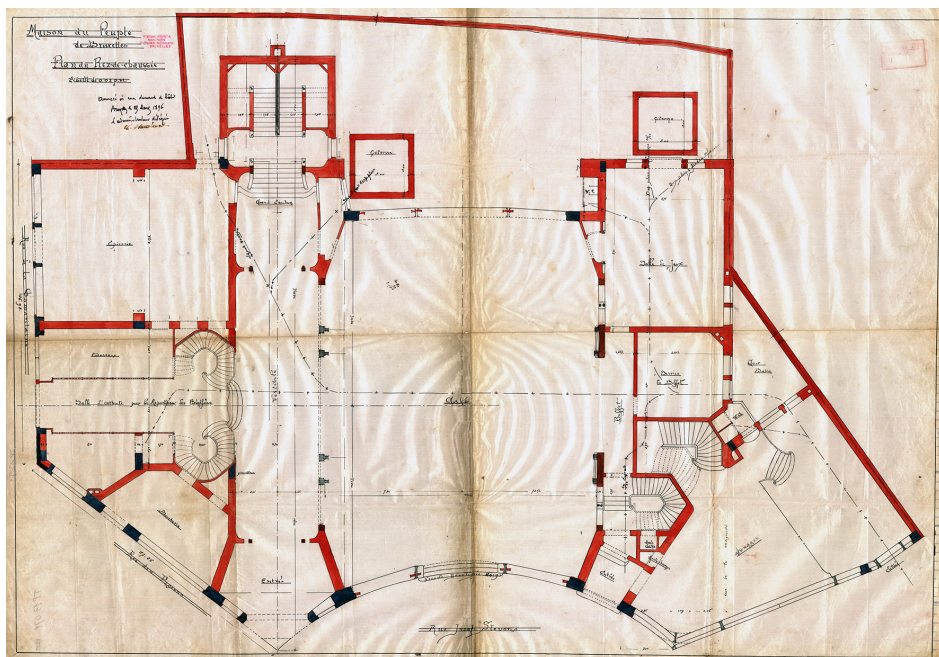
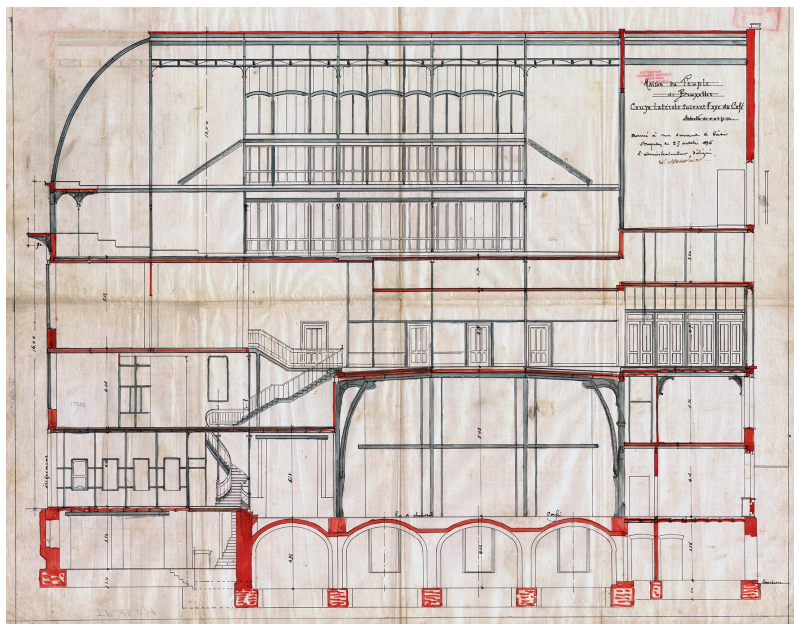
Le bâtiment a été édifié dans une ossature en fer laissée apparente. Horta appliquait le principe de l'honnêteté en architecture, qu'il avait appris de l'architecte français Eugène Viollet-le-Duc. L'honnêteté signifiait que le fer et les rivets devaient rester visibles, l'ornementation suivre la logique structurelle du bâtiment et les façades refléter les fonctions sous-jacentes. Mais cette honnêteté se traduit surtout dans l'expression architecturale, comme le montre la manière dont Horta a utilisé la structure comme élément rhétorique. Bien que son ornementation donne souvent l'impression de jouer un rôle structurel, ce n'est en fait pas le cas. Ainsi, les portants en acier auxquels les balcons de la grande salle des fêtes semblent suspendus ou la structure nervurée du plafond du café n'apportent en réalité aucune contribution structurelle à la stabilité du bâtiment.



Vidéo

Michel Provost, ingénieur civil,  
professeur invité à l'Université libre de Bruxelles





VH. Plan et coupe de la Maison du Peuple © Archives du Musée Horta, Saint-Gilles

## 🔍 La série de photographies de Jean Delhaye

Ancien collaborateur de Horta et défenseur infatigable de son œuvre, Jean Delhaye lance en 1963, avec des associations d'architectes locales, une action de protestation internationale contre la démolition de la Maison du Peuple à Bruxelles. Malgré les 700 signatures recueillies, le parti socialiste dirigé par Camille Huysmans poursuit son projet de remplacer le bâtiment par un complexe moderne avec une tour de bureaux de 90 mètres de haut, complexe dans lequel la Société coopérative générale et les Coop-dépôts trouveront place à côté d'un grand magasin coopératif.

Pour permettre une éventuelle reconstruction, Jean Delhaye entreprend une double action. D'une part, il veille à ce que les éléments de la Maison du Peuple ne soient pas perdus, mais conservés dans un entrepôt à Tervuren. Après des décennies de dégradation et de vol, on retrouve aujourd'hui certains de ces fragments dans un café à Anvers, dans le métro de Bruxelles et dans les collections de plusieurs musées. D'autre part, Jean Delhaye a méticuleusement documenté chaque détail de la Maison du Peuple dans une série de 750 photos. C'est sur cette base que le Laboratoire Alice de l'ULB a réalisé la visualisation en 3D du bâtiment.



Jean Delhaye, Salle des fêtes de la Maison du Peuple en cours de destruction, 1965 © Archives du Musée Horta, Saint-Gilles

## 🔍 Film : Reconstruction 3D modélisée de la Maison du Peuple

Découvrez ce qu'aurait pu être la Maison du Peuple, construite entre 1895 et 1899 et démolie en 1965, grâce à cette visite virtuelle du bâtiment, et plus particulièrement des bureaux, de la salle des fêtes et du café. Ce ne fut que grâce à l'activisme de Jean Delhaye que la démolition de la Maison du Peuple fut documentée en vue d'une hypothétique reconstruction. Ce rêve ne devint jamais réalité. Le laboratoire Alice (faculté d'architecture La Cambre Horta, ULB)

et le Musée Horta ont travaillé à une hypothèse de restitution dont vous pouvez voir le résultat dans cette salle.

Pour plus d'informations sur le sujet et une version interactive de la visite virtuelle 3D, voir : [www.hortamuseum.be/fr/decouvrir/maison-du-peuple](http://www.hortamuseum.be/fr/decouvrir/maison-du-peuple)



Hôtel Solvay, 1894 - 98 - photographie argentique en couleur  
© Maxime Delvaux / Bozar, 2023

## L'empire Solvay et ses multiples commandes

Horta a construit l'Hôtel Solvay entre 1894 et 1898 à la demande d'Armand Solvay, fils de l'industriel Ernest Solvay et de son épouse Fanny Hunter. C'est surtout cette dernière, particulièrement sensible aux dernières évolutions dans le domaine artistique, qui aurait convaincu la famille de faire confiance à Horta, et même de lui donner carte blanche pour la construction de cette maison, classée au patrimoine mondial de l'Unesco en 2000 et aujourd'hui transformée en un musée ouvert au public. La maison devait également accueillir les réceptions données par la famille Solvay pour convaincre ses clients d'investir dans son empire commercial. Si Horta n'a pas été le seul architecte à travailler pour la famille ou le groupe Solvay, il a pu compter sur pas moins de six commandes de leur part. Il a notamment réalisé un monument funéraire, des aménagements intérieurs pour le château de La Hulpe, les laboratoires Solvay à Ixelles et le pavillon Solvay à l'Exposition universelle de Liège en 1905.

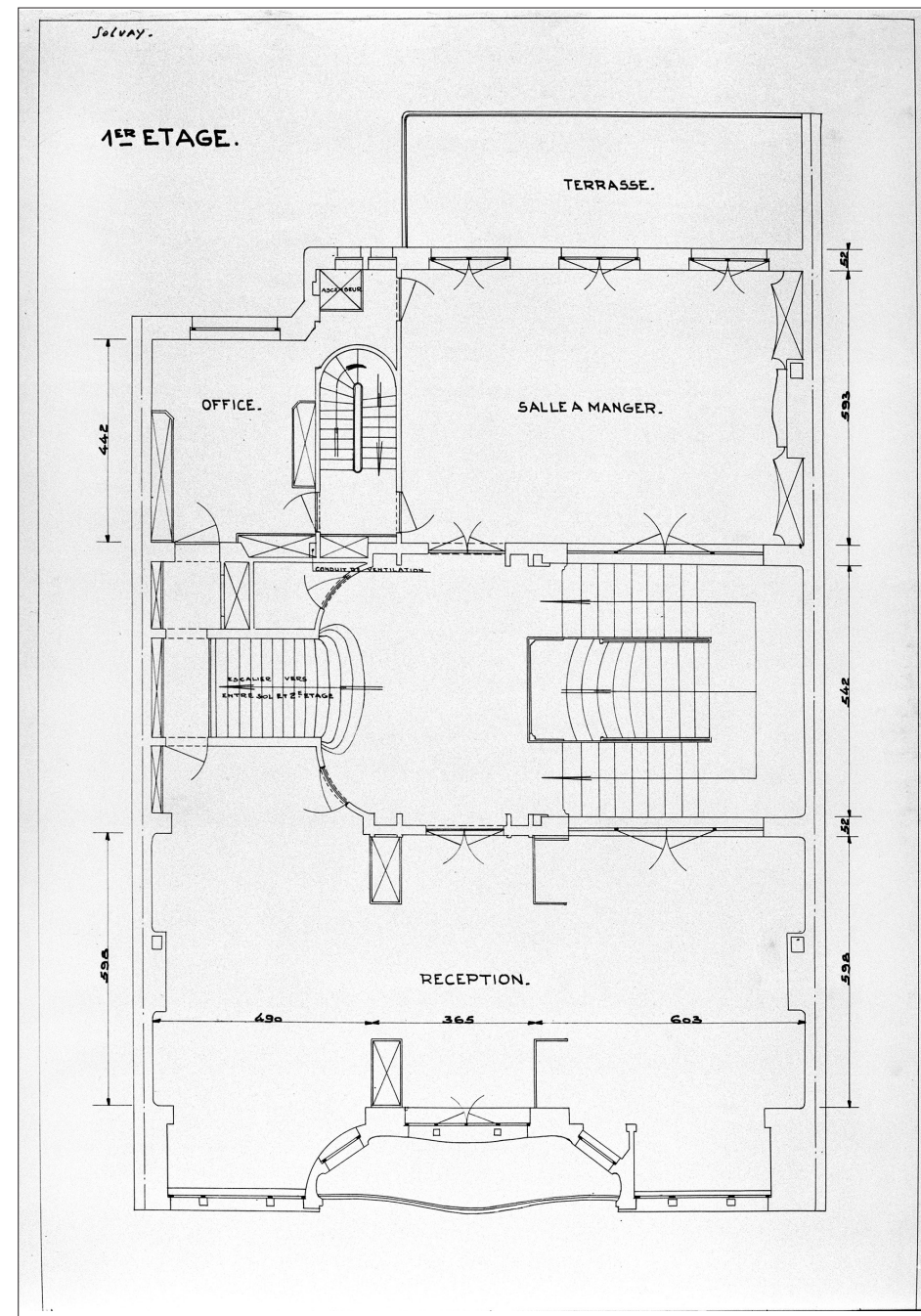
Ernest Solvay, qui avait jeté les bases de l'empire Solvay en inventant un procédé industriel révolutionnaire pour la production de carbonate de soude, était un philanthrope qui organisait des congrès scientifiques et soutenait l'enseignement et la recherche.

### 📺 Vidéos

Valérie Montens,  
conservatrice Collections  
céramiques  
et verres européens,  
Musées royaux d'Art et d'Histoire



Kenneth Bertrams,  
professeur en histoire  
contemporaine,  
Université libre  
de Bruxelles (ULB)

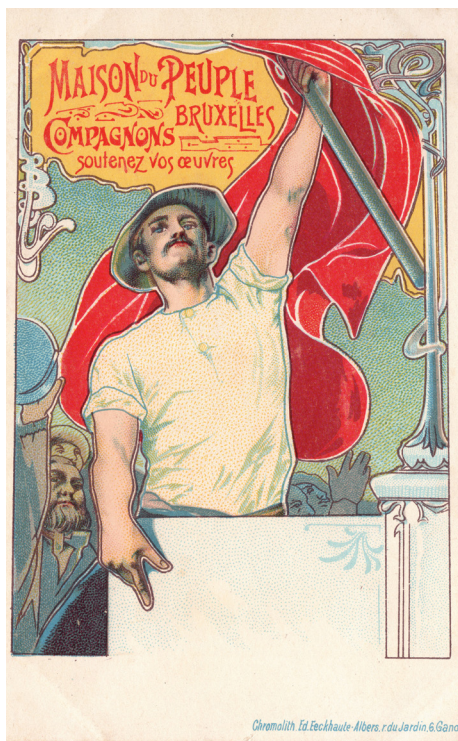


VH. Plan de l'Hôtel Solvay © Archives du Musée Horta, Saint-Gilles

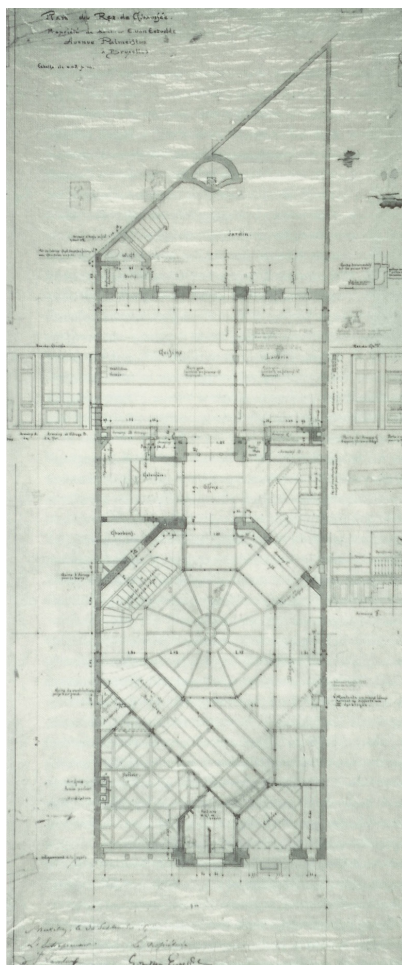
## Carte postale de l'affiche de l'inauguration de la Maison du Peuple

Le réseau de la famille Solvay a joué un rôle crucial dans la carrière de Horta. Tant Émile Tassel que Charles Lefébure travaillaient en étroite collaboration avec Ernest Solvay. Moins connu, Lefébure n'en est pas moins un personnage-clé dans l'œuvre de Horta. Bien qu'il n'ait jamais passé lui-même une commande à Horta, il a convaincu Armand Solvay, Camille Winssinger et même Émile Tassel de le prendre comme architecte. En outre, Tassel et Lefébure ont usé

de leur influence auprès d'Ernest Solvay pour l'amener à se porter financièrement garant de la construction de la Maison du Peuple à Bruxelles, projet auquel était lié un autre client de Horta, Max Hallet. La bourgeoisie progressiste de l'époque, tant libérale que socialiste, était pénétrée d'idéaux réformateurs et s'engageait ouvertement en faveur d'une société plus juste et plus égalitaire. L'architecture de Horta a, dans une certaine mesure, donné forme à ses ambitions.



Carte postale figurant l'affiche pour l'inauguration de la Maison du Peuple par I.J. van Biesbroeck, ca. 1899, chromolithographie sur papier. © Archives du Musée Horta, Saint-Gilles



VH, Plan de l'hôtel Van Eetvelde, 1895  
© Archives du Musée Horta, Saint-Gilles

## Représenter

### L'Hôtel Van Eetvelde



Hôtel Van Eetvelde, 1895 - photographie argentique en couleur  
© Maxime Delvaux / Bozar, 2023

Des publications et recherches récentes ont conforté le lien entre l'existence de l'Art nouveau belge et le passé colonial de la Belgique. Au niveau des matériaux (ivoire, cuivre, caoutchouc) comme du langage formel (évoqueries de la faune et de la flore congolaises) et du financement, le nouveau style est associé à l'entreprise lucrative de l'État indépendant du Congo sous la direction de Léopold II. À l'instar d'Henry van de Velde, Victor Horta a joué un rôle important dans les rapports entre le Congo et l'Art nouveau. Avec l'Hôtel Van Eetvelde, Horta a conçu pour la première fois une habitation pour un client étroitement impliqué dans l'organisation de l'État indépendant du Congo de Léopold II. En 1895, Edmond van Eetvelde, le secrétaire d'État, ou « PDG » - dirait-on à l'heure actuelle - de l'État indépendant du Congo, a demandé à Horta de lui construire cette carte de visite en 3D, où la flore et la faune congolaises sont évoquées dans la structure et la décoration du bâtiment. La maison devait également servir de lieu de réception, la décoration somptueuse et la richesse des matériaux contribuant à convaincre les investisseurs du potentiel illimité de l'État indépendant du Congo. En 1899, Horta dote la maison d'une extension en pierre blanche, qui contraste fortement avec la façade rideau du projet initial. En même temps, cette extension permet d'intégrer le bâtiment dans la série des façades éclectiques qui l'entourent.

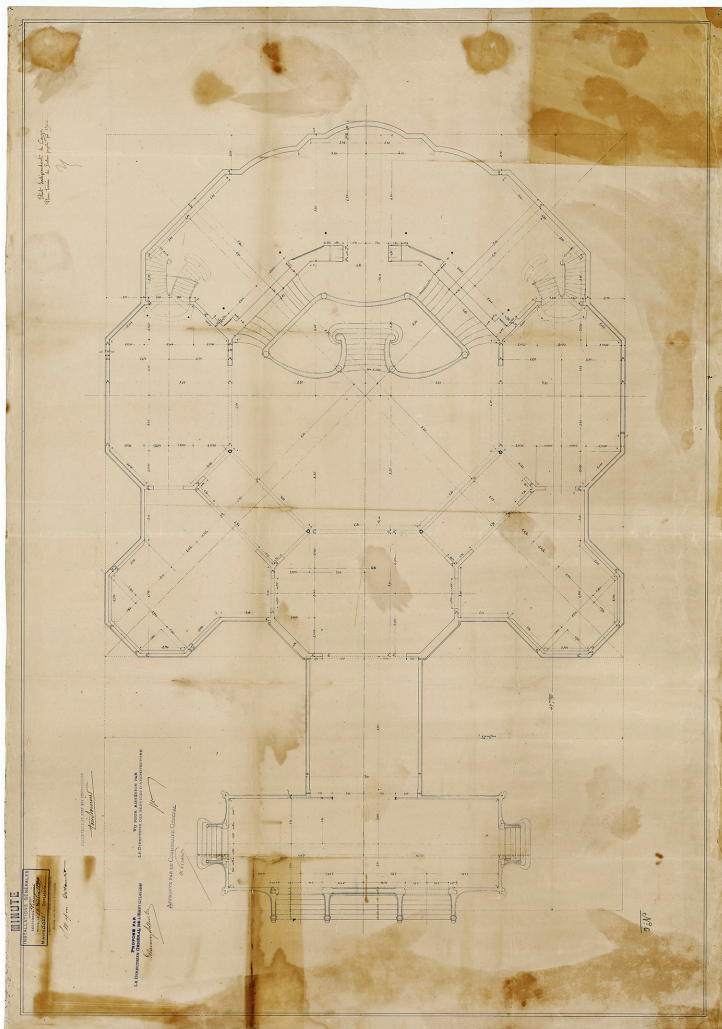
## Vidéos

Debora Silverman



Aniel Guxholli





VH, Plan du pavillon Congo pour l'Exposition universelle de Paris de 1900, 1899 © Archives nationales de France, Paris

## Cartes géographiques de l'État indépendant du Congo

Comme Léopold II, Edmond van Eetvelde et la plupart des protagonistes de cette entreprise coloniale, le cartographe et historien de l'art Alphonse-Jules Wauters n'a jamais mis les pieds sur le continent africain. Depuis son bureau de Bruxelles, il a réalisé une synthèse cartographique de l'évolution des connaissances territoriales issues des différentes explorations de l'Afrique centrale.

Ces deux cartes comparent le territoire belge avec celui de l'État indépendant du Congo, en se concentrant sur les cours d'eau belges, coupés par les frontières terrestres, et l'infinité du fleuve Congo et de ses affluents en Afrique centrale et ce, avant et après les voyages d'exploration et de conquête.

## Le pavillon de l'État indépendant du Congo à l'Exposition universelle de Paris en 1900

En 1897, la section coloniale de l'Exposition internationale de Bruxelles se tient à Tervuren. Pour y présenter l'État indépendant du Congo, Léopold II commande à des sculpteurs belges des œuvres dans un ivoire mis gratuitement à leur disposition et fait décorer les salles d'exposition par les meilleurs architectes de l'époque : Paul Hankar, Henry van de Velde, Gustave Serrurier-Bovy et Georges Hobé. Victor Horta, qui vient de commencer la conception de la maison d'Edmond van Eetvelde, est très déçu de ne pas être associé à cet événement important, première consécration publique d'envergure de l'Art nouveau. Sa proposition de construire un véritable Pavillon du Congo est trop coûteuse et l'idée de l'expédier ensuite dans la colonie comme bâtiment administratif ne suscite pas l'enthousiasme.

Bien que les préférences personnelles de Léopold II aillent vers d'autres styles architecturaux, après l'Exposition à Tervuren, l'Art nouveau deviendra pour le grand public le « style Congo ». Alors avant-gardiste et ultramoderne, l'Art nouveau n'exprime pas seulement les possibilités illimitées de l'entreprise coloniale – en termes de richesse économique comme de diffusion de la civilisation occidentale – mais il intègre dans son imagerie une évocation fantasmagorique de la flore et de la faune congolaises.

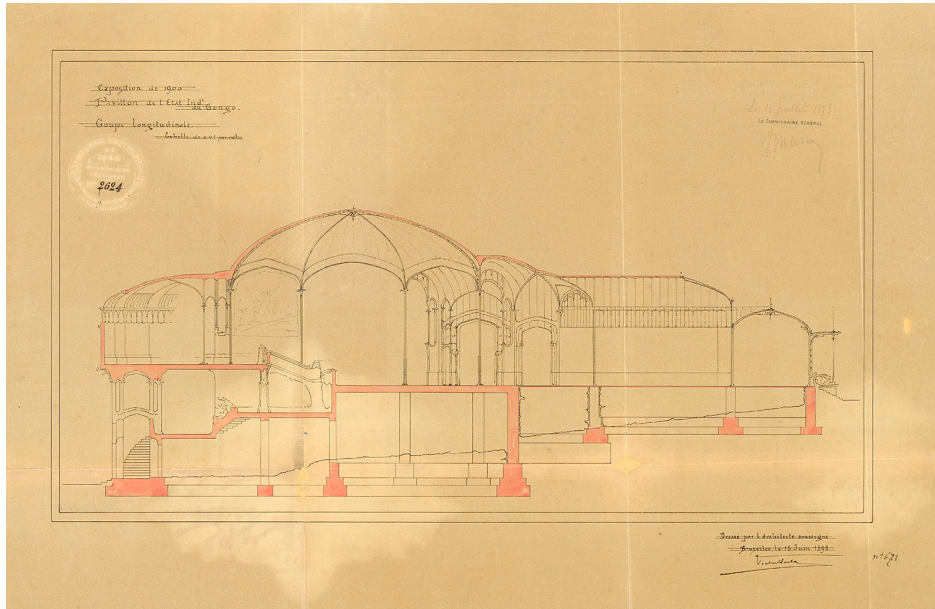
Peu après Tervuren, Horta a l'occasion de prendre sa revanche. Le roi Léopold II et son secrétaire d'État Edmond van Eetvelde, lui commandent le pavillon du Congo pour l'Exposition Universelle de Paris en 1900. Pour Horta, c'est une chance unique de synthétiser sept années de recherches architecturales pionnières et de les présenter sur la scène internationale la plus prestigieuse. Un terrain lui est attribué, il réalise une esquisse et un dossier d'exécution, les fondations sont creusées, mais, dans le courant de 1899, Léopold II renonce à la construction du pavillon. Les raisons de cette annulation restent mal élucidées. Était-il devenu impossible d'achever la construction dans les temps ? Léopold II estimait-il finalement l'opération hors de prix ? Ou bien, confronté à des critiques internationales de plus en plus vives à l'encontre de sa politique d'exploitation et des nombreuses exactions en vigueur dans sa colonie, a-t-il préféré tourner le dos au projet in extremis ?

## La fortune critique de Victor Horta

Avec ses projets entre 1893 et 1903, Victor Horta est parvenu à créer une grammaire propre à l'Art nouveau. Cela est dû non seulement aux références qu'il a mobilisées, à sa manière de concevoir et à ses clients, mais aussi aux thèmes fondamentaux qu'il a explorés tels que le plan dynamique, l'ambiguïté entre intérieur et extérieur et l'utilisation rhétorique de la structure dans son architecture. Le projet non réalisé du pavillon du Congo à Paris était une synthèse de ces différents éléments, et est donc parfois considéré comme l'œuvre d'Art nouveau par excellence de Victor Horta.

À la question de savoir si la grammaire de l'œuvre de Horta a incité d'autres architectes de l'Art nouveau à emprunter une approche similaire, une réponse négative s'impose. Nombre d'architectes belges, qu'ils aient ou non travaillé dans son bureau comme dessinateurs, n'ont eu aucun mal à imiter son vocabulaire, mais la grammaire intrinsèque de son œuvre leur a échappé. Il en va de même pour l'architecte français Hector Guimard, qui a surtout repris le langage formel végétal de Horta. Sans même le vouloir, Horta a donc fait école auprès d'une série d'architectes qui ont adopté son style. C'est dans cet esprit que les historiens de l'architecture lui ont d'abord accordé une place dans l'histoire de l'architecture. Le premier ouvrage de synthèse sur l'architecture moderne où il occupe une place importante a été publié avant son décès en 1947. Dans *Pioneers of the Modern Movement*, en 1936, Nikolaus Pevsner se concentre surtout sur son nouveau vocabulaire. Pour Pevsner, l'architecture de Horta constitue, en raison de son langage formel végétal, une rupture radicale avec les styles historicistes du dix-neuvième siècle.

En 1941, dans son livre *Space, Time and Architecture*, Sigfried Giedion s'attache en priorité à la spatialité de l'œuvre de Horta. En construisant avec des ossatures en acier, Horta a pu concevoir les différents étages indépendamment les uns des autres, annonçant, selon Giedion, le Plan libre de Le Corbusier. L'historien italien de l'architecture Bruno Zevi est le premier à avoir apprécié les véritables mérites de Horta dans sa *Storia dell'architettura moderna* en 1950. Il souligne la puissance organique et le vitalisme de l'architecture de Horta et conclut que Horta est en quelque sorte le Mies van der Rohe de l'Art nouveau.



VH. Coupe du pavillon Congo à l'Exposition universelle de Paris de 1900, 1898 © Archives nationales de France, Paris.

### Maquette du pavillon de l'État indépendant du Congo

Si Victor Horta a détruit lui-même la plupart de ses archives, ce n'est pas par frustration, parce qu'il se serait senti incompris, comme on le prétend parfois. Il l'a surtout fait parce que, pour lui, les plans, les dessins de façades et les coupes n'étaient que des outils visant à créer la véritable œuvre d'art : le bâtiment lui-même. C'est pourquoi Horta a surtout conservé les dessins de ses projets non exécutés. Aujourd'hui encore, le Musée Horta conserve douze grands dessins de façades et

de coupes du pavillon de l'État indépendant du Congo pour l'Exposition universelle de Paris en 1900. Les plans et d'autres coupes n'ont été redécouverts que très récemment dans les Archives nationales de France. Sur cette base d'un jeu complet de plans, une maquette a été réalisée à l'échelle 1/50e. Elle révèle la dynamique spatiale du pavillon de Horta et servira de matériau d'étude pour les recherches ultérieures sur ce projet.

### Vidéos

Camille Paget,  
assistante scientifique  
du Musée Horta



Debora Silverman,  
professeure en histoire  
et histoire de l'art  
à UCLA (USA)



### Vidéo

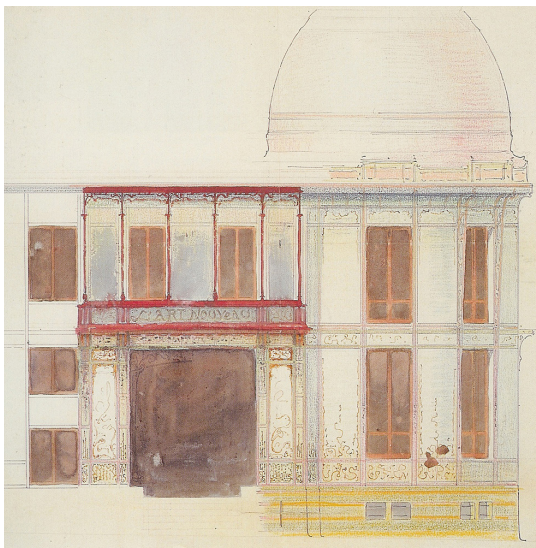
Dirk Van de Vijver  
Professeur en histoire de  
l'architecture 1750-1950,  
Université d'Utrecht



## Dessin pour la façade du magasin Bing

La débâcle du pavillon du Congo n'est pas le premier rendez-vous manqué de Horta avec l'histoire: le cas s'est également présenté pour le projet du magasin Bing à Paris, qui a valu au mot Art nouveau sa première reconnaissance publique. Siegfried Bing est un marchand d'estampes japonaises et l'éditeur de la revue Le Japon artistique. En 1894, il décide de se consacrer aux arts modernes et se lance dans une grande tournée des centres créatifs les plus progressistes de l'époque, notamment Bruxelles et New York. Il en profite pour visiter l'Hôtel Tassel, à peine achevé. Bing demande à Horta de redécorer son magasin de la

rue Chauchat à Paris, avant sa réouverture sous le nom de «Maison de l'Art Nouveau». Horta, probablement trop occupé par ses autres projets, ne lui propose que quelques dessins. Finalement, Bing choisit un autre architecte. Le nouveau magasin est inauguré le 26 décembre 1895, avec des oeuvres de nombreux Belges, dont Henry Van de Velde et Théo Van Rysselberghe. Ce style inconnu suscite de vives critiques: Edmond de Goncourt parle de « yacht style » et Auguste Rodin qualifie Van de Velde de « barbare ».



VH, Dessin de la façade du Magasin Bing, 1895  
© Archives du Musée Horta, Saint-Gilles

## Vidéo :

Benjamin Zurstrassen,  
Conservateur du Musée Horta



## Informations pratiques

**Victor Horta et la grammaire de l'Art nouveau  
Bozar – Palais des Beaux-Arts**  
18 Oct.'23 »→ 14 Jan.'24

- Lunch tours & Weekend tours pour visiteurs individuels
- Visites guidées pour groupes
- Walk with me tour avec François Makanga le 03.12.2023
- Plus d'info : [www.bozar.be](http://www.bozar.be)

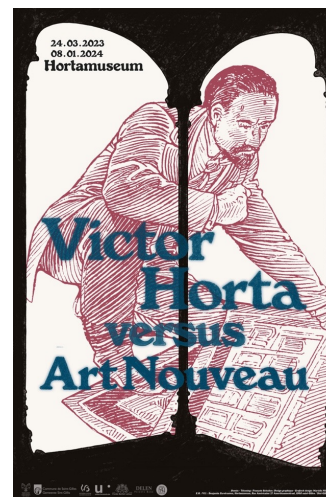
- Un guide Famille destiné aux enfants et aux adultes qui les accompagnent est également disponible : Illustrations, conception graphique et idée originale : Jonathan Mangelinckx  
Texte : Borys Delobbe  
[www.banb-collection.com](http://www.banb-collection.com)
- Catalogue :  
Co-édition Bozar Books / Fonds Mercator, 1 version EN (+ traductions FR/NL)  
En vente au Bozar Bookshop

**A voir également à Bozar dans le contexte de Art Nouveau Brussels 2023 :**

**10 Nov.'23 »→ 10 Mar.'24**  
**Kapwani Kiwanga. Rootwork**

Parallèlement à l'exposition Victor Horta et la grammaire de l'Art nouveau, l'artiste française et canadienne Kapwani Kiwanga est invitée à créer une nouvelle œuvre dont la pièce maîtresse est un tapis au motif floral ornemental. L'allure décorative de cette pièce au sol s'inspire de l'Art nouveau et fait allusion aux histoires partagées entre les territoires qui ont abrité des espèces botaniques importées en Belgique.

**A voir au Musée Horta en parallèle à l'exposition à Bozar :**



**Victor Horta versus Art Nouveau  
Horta's vocabulary**  
»→ 08 Jan.'24

Musée Horta  
Rue Américaine 27  
B-1060 Bruxelles  
[www.hortamuseum.be](http://www.hortamuseum.be)

Entrée gratuite

# Colophon

## Exposition Victor Horta et la grammaire de l'Art nouveau

Une initiative de la Région de Bruxelles-Capitale dans le cadre de Art Nouveau Brussels 2023  
Organisée par Bozar  
Palais des Beaux-Arts, Bruxelles  
en coproduction avec  
le Musée Horta, Saint-Gilles

*Commissaires*  
Iwan Strauven et Benjamin Zurstrassen

*Curatorial Project Coordinator*  
Maïté Smeyers

*Experts*  
Françoise Aubry  
Werner Adriaenssens

## Bozar – Palais des Beaux-Arts, Bruxelles

*CEO & Artistic Director*  
Christophe Slagmuylder

*Director of Exhibitions*  
Zoë Gray

*Exhibitions Board*  
Evelyne Hinque, Ann Flas, Anne Judong

*Assistant to the Exhibitions Director*  
Axelle Ancion

*Exhibitions Administrative Assistant*  
Elsa Duhaut

*Technical Head of Production*  
Frédéric Oulieu, assisted by Gert Baart

*Lighting*  
Colin Fincoeur

*Publications Coordinator*  
Vera Kotaji

*Press*  
Leen Daems, Samir Al-Haddad

*Marketing and Communication*  
Allison Lemaire, Julie Pollet, Loes Van Hoof

*Audience Engagement*  
Laurence Ejzyn, Judith Hellers, Lieve Raymaekers

*With the dedicated support of*  
all Bozar staff members, art handlers,  
technicians, guides & hosts

Kenneth Bertrams  
Aniel Guxholli  
Valérie Montens  
Camille Paget  
Michel Provost et Ine Wouters  
Debora Silverman  
Jos Vandenbreeeden  
Dirk Van de Vijver

*Scénographie*  
Nord I Valentin Bollaert & Pauline Fockedeey  
assistés par Joachim Rossi, Mutsumi Xu  
Graphisme: Philippe Koeune  
Production maquette:  
Hadrien Chevalier, Hugo D'Oliveira Cardo,  
Tim Pierson

## Musée Horta, Saint-Gilles

*Director and Curator*  
Bejamin Zurstrassen

*Deputy curator*  
Elisabeth Horth

*Scientific Assistant*  
Camille Paget

*Collections manager*  
Allison Michel

*Intern*  
Quentin Vanroelen

## Guide du visiteur

**Textes** : Iwan Strauven et Benjamin Zurstrassen  
**Traductions** : Marie-Françoise Dispa (FR),  
Michael Lomax (EN), Martine Wezenbeek (NL)  
**Rédaction finale** : Judith Hoorens (FR), Lotte  
Poté (NL), Maïté Smeyers  
**Graphisme** : Olivier Rouxhet, Alexandre Zaldua

## REMERCIEMENTS

Bozar remercie chaleureusement les commissaires et les experts, les collaborateurs du Musée Horta, les prêteurs, les scénographes, les autorités subsidiaires, Denys, le sponsor de cette exposition, Mercatorfonds et les nombreuses personnes qui nous ont aidées dans la réalisation de ce projet et que nous ne pouvons pas nommer ici.

## Vidéos Experts

Production: LeGrow.Studio  
Executive Producer: Max Meunier  
Director: Antoine Sottiaux

Coproduction



Dans le cadre de



Partenaires



Sponsor



Partenaires structurels de Bozar



KINGDOM OF BELGIUM  
www.diplomatie.belgium.be

Couverture: Maxime Delvaux, l'atelier-maison de Victor Horta, 2023 ©Maxime Delvaux / Bozar  
E.r.: Christophe Slagmuylder, rue Ravenstein 23 - 1000 Bruxelles



art is  
whether  
the  
heart  
is