

Vestiges de l'hôtel Aubecq

Bruxelles | 2019





Faculté d'Architecture, Université de Liège

Revive **HERITAGE** Workshop #2019

Vestiges de l'hôtel Aubecq, Bruxelles (Belgique)

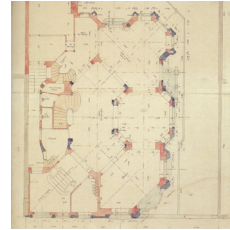
ISBN: 978-2-9602507-0-1

Conception et édition: Negin Eisazadeh, Céline Bodart

Supervision: Claudine Houbart

Imprimé par Presses Universitaires de Liège

PREFACE



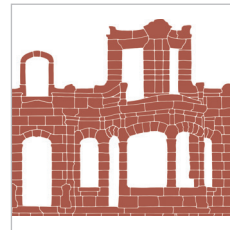
PAGE **01**

CHAPITRE 1 RAPPORTS



PAGE **35**

CHAPITRE 2 ENTRETIENS

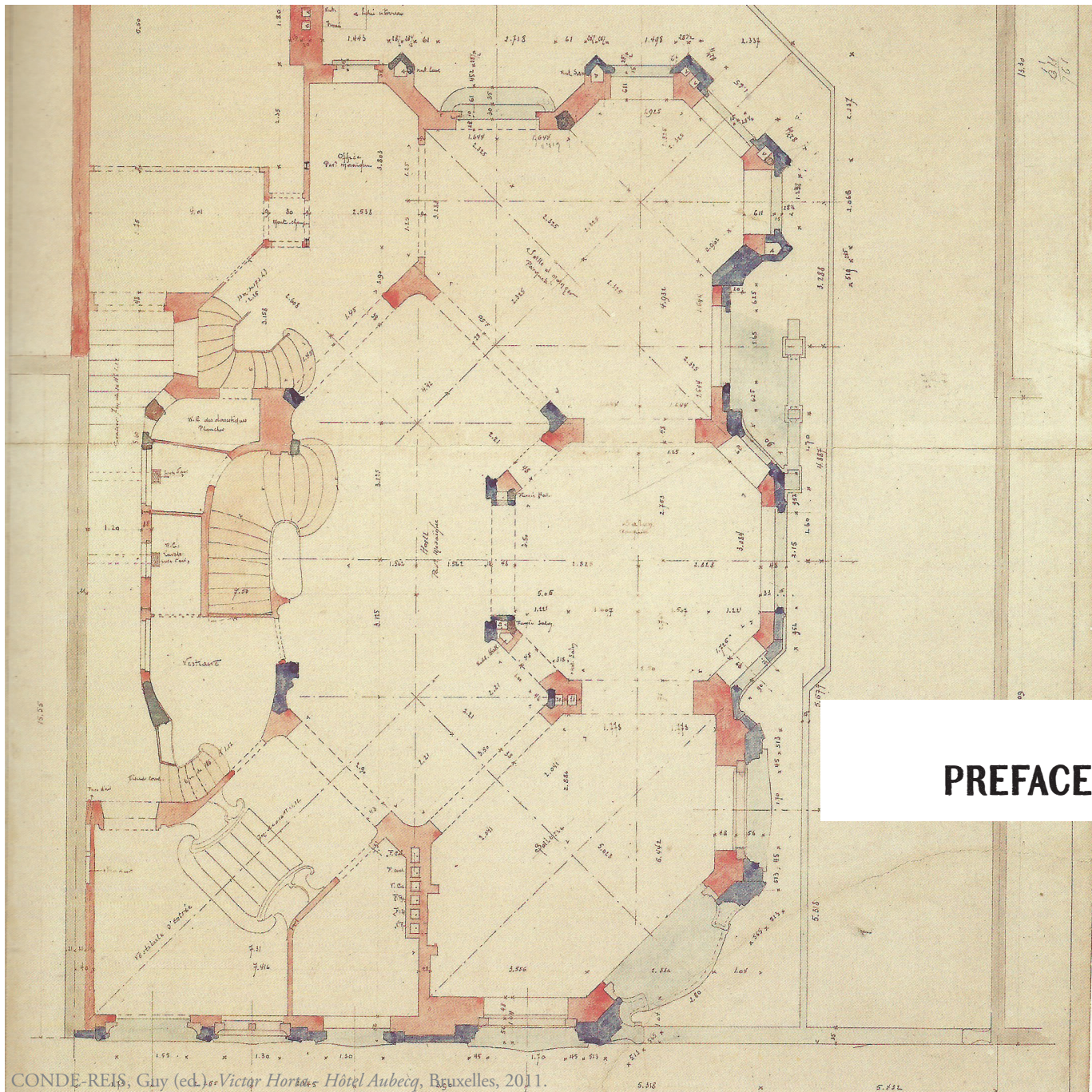


PAGE **63**

CHAPITRE 3 SCÉNARIOS



PAGE **87**



PREFACE

CONDE-REIS, Guy (ed.) *Victor Horta's Hôtel Auberg*, Bruxelles, 2011.

Introduction

Pour sa sixième édition, du 18 au 29 mars 2019, le workshop *Revive Heritage*, s'est intéressé aux vestiges de l'Hôtel Aubecq, chef-d'oeuvre disparu de Victor Horta. « Sauvés » lors de la démolition du bâtiment en 1950, les éléments constitutifs de sa façade principale (pierres, châssis, ferronneries), ont pérégriné durant six décennies avant d'être rassemblés une première fois en 2011, lors d'une exposition dans un entrepôt bruxellois. Ils s'y trouvent toujours à l'heure où est rédigée cette préface, dans l'attente d'une solution pour, à tout le moins, leur sauvegarde. Depuis 2011, les pierres ont souffert de la dégradation progressive de leur abri et de l'action de squatters qui y ont apposé leur marque. Les ferronneries ont disparu et les châssis ont été endommagés par le feu.

Une nouvelle exposition en 2018-2019, accompagnée de plusieurs débats, a ravivé les questionnements sur l'avenir de ces vestiges, envisagé au sein du Centre d'art contemporain KANAL, amené à accueillir le CIVA. En exposant les pierres non plus, comme en 1990 puis 2011, sous forme d'une « anastylose horizontale », mais comme une sélection d'objets sculpturaux individuels, cet événement a élargi l'éventail des scénarios possibles pour la valorisation de cette collection. C'est dans ce contexte que s'est situé le travail des étudiants, qui sont partis du principe que les pierres seraient exposées en tout ou en partie au sein des anciens garages Citroën accueillant le nouveau complexe. Afin d'alimenter leurs réflexions, les étudiants ont été encouragés à s'interroger sur la notion d'anastylose, et une visite d'Aix-la-Chapelle leur a permis de découvrir différentes manières de réutiliser des fragments architecturaux dans l'espace urbain. Ils ont également été amenés à rencontrer et interroger les principaux acteurs concernés par l'avenir des vestiges. Sur cette base, trois scénarios de valorisation de ce qu'il nous reste de l'Hôtel Aubecq ont été proposés.

1. <https://www.wmf.org/project/collégiale-sainte-croix-de-liège>



Fig. 0.1. Visite de l'Hôtel van Eetvelde avec Barbara Van der Wee.

Remerciements

Nous remercions chaleureusement Pascale Ingelaere, responsable du Patrimoine Culturel - Département Mobilier d'urban. brussels, Pieter Van Damme, directeur du CIVA et Yves Goldstein, chef de mission à la Fondation KANAL, de nous avoir permis de travailler sur ce cas passionnant. Merci de nous avoir permis d'accéder à l'entrepôt de la rue Navez, de nous avoir ouvert les archives et collections du CIVA, et de nous avoir permis d'accéder sans restrictions à l'espace KANAL.

Un grand merci à tous ceux qui ont rendu ces deux semaines de workshop particulièrement riches et stimulantes:

Naiara Abrahão, alors étudiante à l'ULB et stagiaire au CIVA, pour son enthousiasme et son aide précieuse à tous niveaux;

Cédric Libert, Directeur du Département Architecture contemporaine du CIVA, pour son éclairage sur l'exposition et ses débats;

Marine Urbain, architecte à la Fondation KANAL, pour les contacts et documents fournis;

Werner Adriaanssens, Conservateur de la collection XXe siècle aux MRAH, pour la visite des anciens magasins Wolfers;

Jan Richarz, pour la visite-promenade à Aix-la-Chapelle sur le thème des façades déplacées;

Nicolas Créplet, pour nous avoir fourni les données du relevé;

Maurizio Cohen et Benoit Vandebulcke, et tous, pour les entrevues accordées aux étudiants;

Céline Bodart, pour la relecture et mise en forme des textes, et Negin Eisazadeh, pour la mise en page et la coordination de la publication.

Participants

Mathilde Badoux, Larissa Cataldo, Céline Gilson, Valentin Klingeleers, Aurélie Ledoux, Amandine Petitjean, Elodie Schmitt, Nicolas Sougnez, Géraldine Stifkens, Marie Vanaschen.



Fig. 0.2. Présentation finale des étudiants au KANAL (©Negin Eisazadeh).



Fig. 0.3. Découverte des vestiges de l'hôtel Aubecq dans son entrepôt - Bruxelles (©Negin Eisazadeh).



Building an old town - Relocation

Jan Richarz

Cultural Heritage Expert

Jan Richarz is an expert on cultural heritage. He was a research assistant at the Department for Historic Building Conservation and Research of the RWTH Aachen university. He is working on various aspects of cultural heritage and specialized in the history of reconstruction after 1945.

The city of Aachen is known for its well preserved monuments such as the Cathedral, an UNESCO World Heritage, and the coronation hall (Aula Regia) founded by Charlemagne, today's town hall. Sure, many examples of modern design can be found here, too. But the surroundings of this very specific monumental architecture show an atmosphere of an old town with lots of historic buildings to be discovered and nearly no traffic within the city's heart. But this is not exactly what the city looked like until World War II and even several years after. The city was badly affected by the war. Bomb raids and ground war devastated it. 43% of all residential buildings were completely destroyed, many more heavily damaged. It is said that from over 700 listed monuments less than 10 % survived the war unharmed. And this does not include buildings constructed after 1850. In addition from the 1960s on the urban regeneration took place, in which hundreds of remaining buildings all over the city were torn down.

How is it then, that the city's centre looks like there has been only moderate damage here? Why did so many old facades stay intact? How has the picture become that of an old town? The answer is uncommon but clear: Aachen's city centre was formed by the use of relocation.

Relocation in urban design after 1945

Today's discussion about the reconstruction era after World War II is often simplified to mostly two concepts: cities were rebuilt for traffic or they preserved their ground plan. This must be looked at more precisely. For each city there is a general image of how it was reconstructed. But in most cases there was a general plan which indicated a main focus on traffic. The difference lies in the handling of the old city centres. In fact the range of destruction scaled from nearly none to nearly complete all over Germany's cities. No city decided to clear away anything of what was left.

In any case, the war and its aftermath caused enormous destruction of historic buildings. But for the relocation these brought a strong impetus. In the early reconstruction, all conceivable scenarios for dealing with the ruins and the remaining valuable heritage were described, including relocation. Philipp Rappaport, a well known urban planner in the 1940s, called for old material to be brought back into the cityscape because of its design. Johannes Göderitz's concept of combining so called "Traditionsinseln" (Eng: traditional islands, this means assembling what is left of historic monuments and build urban spaces with it) from local half-timbered buildings is well known all over Germany. He did this in Brunswick. Other cities like Hannover with half-timbered houses, or even Bremen with facades or gables of stone, acted the same way. To relocate historic buildings

was an accepted method to deal with the reconstruction of the remnants the war left in historic cities. Until the late 1960s, the agglomeration of non-local buildings remained a method in specialist literature.

In the beginning, the scarcity of materials certainly played a significant role in the reconstruction, which is why it was obvious to reuse the material anyway, especially if it showed a special expression, a typical local design or a certain artistic expression. But Rappaport and Göderitz both pointed out the importance of redesign.

The old substance thus serves as a traditional identity-forming element in the construction of new old towns. The reorganisation plans of the cities had to include the old towns and centres due to the strong changes in technology and society.

However, not only aesthetic issues played a role, there were also political guidelines: The 1951 circular “Preservation of Architectural Monuments” issued by the North Rhine-Westphalian Ministry for Reconstruction had been the working basis of North Rhine-Westphalia’s



Fig. 0.4. Aachen Rosstraße. Three facades from different locations were assembled near the small chapel in 1975 to create a somewhat historical centre for the redevelopment area 2. (©Leo Hugot).

PREFACE

monument conservation for over 15 years: It was instructed to examine whether endangered architectural monuments could be “carefully removed and the material, after numbering, stored for future use elsewhere”.

Relocation - Aachen

In no other German city relocation was used as massively as in Aachen. According to the post-war planners, the city's ground plan was the starting point for their plans. The inhabitants were to be given back their home. Residents' attachment and identification with their town functions especially through individual special buildings, as well as through a certain architectural code that is expressed in the townscape. In Aachen, as in many other places, the old town is best suited for this purpose. The urban dominant features of the cathedral and town hall, as unchanging fixed points in a long development process, made it possible to emphasise certain accents in the old town by using historical material.

“It should be the case that the citizen of Aachen still retains his special inclination towards the city centre and does not see a stone desert in the city centre, but rather the accumulation of living and soulful monuments. The face of all buildings will change.” (Director of Urban Planning Wilhelm K. Fischer)¹

Aachen's typical baroque facades are built according to a very stringent pattern by combining design elements of a regional blue limestone and restrained wall surfaces of brick. The majority of the multi-axis houses were side-gabled with high rectangular windows in up to three floors. The homogeneous brick surfaces form a secondary layer that at first glance leaves the ashlar elements to their structuring function and supports their architectural significance. The architectural image of the



Fig. 0.5. Aachen, Krämerstraße 7. Built in 1965 to replace a low level building which in turn replaced a very characteristic 17th century house. Composed from a facade with two levels and six axes in a row from Jakobstraße 120, it has been given a completely different appearance. (©Jan Richarz)



Fig. 0.6. Aachen, Kockerellstraße 9. Originally located at Peterstraße 47, this facade was torn down in 1963 and stored until 1974 when it was relocated to its new site within the redevelopment area 1. No changes were made in its arrangement. As can be seen here, the other facade around the corner looks decidedly modern. (©Jan Richarz)



Fig. 0.7. Aachen Jakobstraße 14-16. Two of three facades dismantled in 1965 about 300 m away in Großkölnstraße to be stored for further use. After some consideration all three were used in the same alignment as before and missing parts were added, located in redevelopment area 1. (©Jan Richarz)

PREFACE

facades is thus constituted for the viewer by the limestone elements. In most cases, the adoption of the old facades is a targeted adoption of the ashlar parts. The brick surfaces were obtained from a larger mass of demolition bricks. This indicates that the ashlar parts were seen as the essential elements of the façade and thus as forming the architecture.

The destruction of the war led the city's monument conservator Hans Königs to recover valuable parts of the ruined houses of the 17th-19th centuries. For Königs, these also included very simple embrasures, which made up the typical cityscape of baroque Aachen. Initially thought as a replacement for individual damaged parts and finally with the intention of being able to reconstruct entire facades, the city's stock of building materials continued to grow. When many facades fell victim to urban redevelopment in the 1950s and 60s, the best preserved ones were stored. In the old town centre at Hof and Krämerstraße, in 1963 still there were gaps due to the war, which were filled with old facades, this at a particularly relevant point between the cathedral and the town hall. The aim was to create a good „living room“ of the city and a place in the tradition of the great Aachen baroque architects Couven. This was considered completed around 1969. A further building group in Jakobstraße was reorganized in 1971, the facades being rebuilt in a new order and in a new alignment. As an alternative to relocations, only occasional reconstructions have been used (e.g. Fischmarkt 1, Krämerstraße 29 and Hof 1). And for the addition of storeys to some single buildings the stored material was also used. In this area, new buildings were to be restrained from truly old monuments. In some cases it took several years until a decision to reuse a specific facade was made.

By using the old facades for new buildings, certain parameters for the new building were determined:

Building height, width, number of floors, room heights, entrance axes, roof zone, etc. The attention of the planners in the city centre was also focused on a targeted and meticulous use of the facades. At least the street-side half of the building was a clear mirror of the interior life through adapted room heights. The facades appear as closed rows. Only at the corner buildings could one perceive that a new staging had taken place here, while their means remained discreet.

The 1960s also saw the start of urban redevelopment in Aachen. The redevelopment areas had been excluded from the new planning, and the planning had been the subject of long discussions. More and more facades fell victim to the demolition of areas, although no results were yet available.

“Unfortunately [...] a number of historically valuable houses had to be abandoned. The most important facades have been removed and stored. They are soon to be rebuilt in one of the three redevelopment areas directly adjacent to the market area to complement the old town character of this district.” (Chief city director Anton Kurze)²

The most important redevelopment area around Judengasse and Kockerellstraße was initially to be built on with a high-rise and a multi-storey car park, which would have meant further loss of monuments. The building at Jakobstraße 2 was to be retained without fail, which meant the entire plan had to be changed. As a supplement to the competition for a university forum, the state conservator now proposed the creation of a memorial square with many facades in the core of the area. In reversal of the proposal, the city worked out the plan that was later realized. The facades were placed along the two main axes of the redevelopment area, the square was designed with an effective old facade and otherwise modern back facades of the same houses. A total of 17 facades

were reused here, the spectrum ranging from a faithful transfer of the original, to an adaptation or idealisation of the façades to the new conditions, to arrangements of several parts of different buildings. The work was completed in 1975. Aachen was awarded 1st place in the state competition “Stadtgestalt und Denkmalschutz im Städtebau”, 2nd place at the federal level. In two further redevelopment areas, new old buildings with façade parts



Fig. 0.8. Aachen Neupforte 8. Ruin of the war around 1975, the neighbouring houses with bricked up doors and windows (©Leo Hugot).

of other buildings were constructed until 1980. But in 1981 Aachen hosted the conference “Building in the Old City” of the German National Committee for the Protection of Monuments and Urban Redevelopment, at which the city’s rebuilding concept was the target of fierce criticism there. The assembled experts compared the measures in Aachen, Liège and Maastricht and declared with a large majority: “Relocations and the use of spolia



Fig. 0.9. Aachen Neupforte 8. Rebuilt house of 1980, Composed of parts of at least three maybe four different buildings stored at the building yard (©Jan Richarz).

PREFACE

are to be rejected in principle”.³ At the same time, the North Rhine-Westphalian Monument Protection Act made previous practice more difficult and shifted the focus of the task to the inventory of buildings worthy of preservation.

As a result, only one more façade was stored in 1982, which even the state curator would have liked to see used again. However, no further buildings were constructed with the old material. Around 1985, the building yard was dissolved; parts of up to 100 facades are said to have been stored there. They were sold and today form a retaining wall more than 70m long and 3m high.

What remains is the question of how to deal with the difficult monuments from old and new today. The North Rhine-Westphalian Monument Protection Act recognises urban planning reasons as a value model. The effect of an ensemble of buildings as urban planning groups can constitute their monument value. The local historical significance of urban planning decisions is obvious and the historical dimension can be represented with the respective object biography and the motivations behind it. The buildings should be registered in the monuments list both as single historic buildings and as an ensemble of urban interest. They must be referred to as monuments of the reconstruction era.

ENDNOTES

1. Fischer, W. K. (1950). *Aachen Plant 1950*. Aachen.
2. Chief city director Anton Kurze in: *German urban development 1968*, preface.
3. *Bauen in der Alten Stadt*, p.192.

LITERATURE

- Kirschbaum, J. (1981). *Bauen in der Alten Stadt*. Internationale Tagung im Rahmen der “Europäischen Kampagne zur Stadterneuerung 1981” ... Aachen ... 24. - 27. Mai 1981 = Bâtir dans la ville historique = Bouwen in de oude Stad. Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz; *Bauen in der Alten Stadt*. (Schriftenreihe des DNK, 17). Bonn.
 - Erhaltung von Baudenkmalen. Runderlass des Ministers für Wiederaufbau und des Kulturministers (MBI NW 1951 S.1186-1187.).
 - Fischer, W. K. (1950). *Aachen Plant 1950*. Aachen.
 - Göderitz, J. (1962). *Stadterneuerung. Organisatorische, wirtschaftliche und rechtliche Voraussetzungen für die Sanierung ungesunde Wohngebiete*. Wiesbaden: Bauverlag.
 - Oberstadtdirektor der Stadt Aachen (Hrsg.): Aachen. Kurzberichte über Struktur und Städtebau. Vorabdruck aus der Veröffentlichung “Deutscher Städtebau 1968” der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung. Aachen o. J.
 - Rappaport, P. (1946). *Der Wiederaufbau der deutschen Städte*. Essen.
- Further literature and detailed references in the author's dissertation (German):*
- Richarz, J. (2020). *Aachen. Wiederaufbau – Rekonstruktion durch Translozierung*. Diss. RWTH Aachen.
- The cited texts have been translated from the German original.*



Fig. 0.10. Hôtel Aubecq en 1948 avant sa destruction, Bruxelles, avenue Louise 520 (©KIK-IRPA, Bruxelles).

L'hypothèse du dépôt de la façade Aubecq dans les collections du CIVA

Naiara Abrahão

ULB, étudiante-assistante au CIVA

Que faire de la façade Aubecq: la question se pose-t-elle encore ?

C'est en 2016 qu'est constatée la dégradation¹ de l'entrepôt de la rue Navez, à Schaerbeek, abritant les vestiges de la façade depuis l'exposition organisée en 2011 par la Direction des Monuments et sites (DMS) dans le cadre de la commémoration des 150 ans de la naissance de Victor Horta.¹ Depuis 2018, un permis de démolition du hangar, appartenant à Citydev et mis à disposition pour l'exposition, est en cours.² Face à la possibilité de perte de l'entrepôt, la Direction du Patrimoine d'urban.brussels – qui succède à la DMS – donne pour mission à la Fondation CIVA d'élaborer un constat d'état de conservation général de la façade et d'entamer la réflexion sur son devenir. La Fondation, qui dispose de compétences scientifiques dans les domaines de la conservation et de la valorisation du patrimoine mobilier et documentaire lié à l'architecture, a aussi la vocation de gérer le Centre d'Architecture de la Fondation KANAL. Dans le cadre de ses missions, celle-ci doit acquérir de nouvelles collections mais aussi réfléchir à la mise en place de la conservation de la façade, qui sera déposée dans les collections du CIVA KANAL en 2023. Dans ce contexte, il semble cohérent et raisonnable de prévoir une réserve technique spécifique au sein des futures installations, pour répondre au besoin de sauvegarder un bien porteur d'une grande valeur artistique et historique pour la Région de Bruxelles-Capitale.

La question du “que faire de la façade Aubecq?” ne passe pas nécessairement, dans l'immédiat, par sa valorisation muséale: une étude plus complète est à mener à long terme. Aujourd'hui, il convient davantage de se pencher sur le dépôt de la façade dans la collection du CIVA KANAL, afin de lui assurer les conditions de conservation adaptées à un patrimoine susceptible d'être classé dans la catégorie des éléments démembrés, fonds muséal et d'archive. La remonter verticalement ou à plat, de façon fragmentaire ou dans une logique artistique, est un débat qui doit avoir lieu après que la décision d'assurer sa conservation physique ait été prise. Cela signifie qu'il faut identifier les besoins de la façade, y compris ses châssis et ferronneries, en tant que vestige matériel d'abord : à l'heure actuelle, elle n'est pas conditionnée de manière satisfaisante et reste toujours en péril.

La mission confiée au CIVA

En tant que nouveau responsable des éléments de la façade de l'Hôtel Aubecq au sein d'urban.brussels, le Département du Patrimoine mobilier et immatériel, représenté par Pascale Ingelaere, propose, en 2018, au CIVA-KANAL BRUT d'exposer des éléments de l'Hôtel Aubecq dans le cadre des Journées du patrimoine. Il s'agit d'ouvrir le débat sur la possibilité d'effectuer un dépôt de la façade dans les collections du CIVA lors de son installation effective, en 2023, à KANAL. C'est dans ce contexte qu'une exposition est mise sur pied en 2018-

2019, accompagnée d'un cycle de conférences/débats pour questionner l'avenir de la façade Aubecq au sein du futur musée.³ Parallèlement, le CIVA mène une étude sur l'état de conservation des pierres en collaboration avec la Région de Bruxelles-Capitale et établit un inventaire de la documentation et des archives existants sur la façade. Ce travail a été effectué par l'auteur de cette publication durant un an et demi au CIVA, en parallèle à une collaboration sur l'exposition de la façade Aubecq à KANAL Brut. Ces recherches ont permis ainsi de constater

que plusieurs institutions bruxelloises conservent de la documentation ou des collections concernant l'Hôtel Aubecq ou sa façade.

Pour l'exposition, qui se tient de septembre 2018 à juin 2019, date à laquelle le pré-projet KANAL BRUT ferme ses portes, seize pierres sont exposées, accompagnées de courriers, les "avis d'experts de 1997", provenant des archives de la Direction des Monuments et Sites. Deux œuvres contemporaines de l'artiste Armelle Caron, "la façade Aubecq rangée", sont également produites



Fig. 0.11. Exposition *La façade de l'Hôtel Aubecq* à KANAL (©CIVA)

pour l'événement. Pendant l'exposition, un cycle de conférences permet à des experts de présenter leurs points de vues sur le possible dépôt de la façade et sur son avenir. Le CIVA invite ainsi, selon différentes thématiques, Guy Conde-Reis,⁴ les artistes Sophie Dars, Richard Venlet & Cédric Libert,⁵ et les architectes Thierry de Cuypere (V+), An Fonteyne (noAarchitecten), Hubert Lionnez (Karbon'), Maurizio Cohen & Nicolas Créplet (Studio)⁶. L'absence d'An Fonteyne, représentant noAarchitecten, l'un des bureaux responsables du projet de rénovation du bâtiment Citroën, et donc particulièrement concernée par la question, est un indice de la complexité des enjeux politiques, lesquels sont plus nuancés qu'il n'y paraît.

La complexité politique et institutionnelle

La structure de l'État fédéral belge est extrêmement complexe avec trois Communautés (Communauté flamande, française et germanophone) et trois Régions (Flandre, Bruxelles-Capitale et Wallonie). La sixième réforme de l'État, dont le premier volet a eu lieu en 2012 et le second en 2014, avait entre autres pour objectif de transférer certaines compétences de l'État fédéral vers les Communautés et les Régions. L'accord institutionnel visait « un état fédéral plus efficace et des entités plus autonomes ».⁷

A la suite de cette réforme, la Région de Bruxelles-Capitale acquiert de nouvelles compétences, surtout dans les matières culturelles. Ces nouvelles attributions lui permettent de développer d'importants projets, comme ceux de la Fondation CIVA et de la Fondation KANAL. Parmi les autres compétences transférées à la Région, figure la possibilité de nouer des partenariats internationaux et la mise en place de nouveaux mécanismes administratifs au sein de l'administration de la Région bruxelloise. La Direction des Monuments et des Sites crée ainsi un nouveau

département en charge du patrimoine culturel mobilier et immatériel. Cette réorganisation est également basée sur une directive de la Commission européenne qui aborde la question du patrimoine démembré et muséal et de la régularisation des échanges et des frontières en la matière. C'est aussi après cette réforme de l'État que la Région de Bruxelles-Capitale développe des stratégies et investit dans le domaine de la culture en tant que démarche d'un projet politique. Ainsi, en 2016, les asbl installées rue de l'Ermitage à Ixelles, à savoir les Archives d'Architecture Moderne, le Fonds pour l'architecture, la Fondation Philippe Rotthier, la Bibliothèque René Pechère, le Centre Paul Duvigneaud et le CIVA (Centre International pour la Ville, l'Architecture et le Paysage) sont fusionnées en une structure unique, la fondation d'utilité publique CIVA. Ultérieurement, l'asbl Sint-Lukasarchief rejoint à son tour la fondation. Subventionné depuis juillet 2016 par la Région de Bruxelles-Capitale, le centre regroupe les collections d'archives, les bibliothèques, les objets et les pièces de mobilier provenant des différentes asbl.

Plus autonome en matière de culture, la Région lance d'importants programmes liés au développement de la ville. C'est dans ce cadre que le projet de KANAL-pôle de culture et art voit le jour en 2015, avec l'achat du bâtiment Citroën situé en bordure du canal de Bruxelles, y compris les anciens ateliers et espaces de vente des voitures. En 2016, après la création de la Fondation CIVA, l'idée de valoriser les collections de l'association au sein du Projet KANAL est lancée par la Région. La figure d'Yves Goldstein, à l'époque chef de cabinet de Rudi Vervoort, Ministre-Président de la Région de Bruxelles-Capitale, joue un rôle important dans ce projet: dès la constitution de la Fondation CIVA, il participe activement à la mise en œuvre des activités de l'association en tant que président du conseil d'administration. Est également impliquée dans le projet Pascale Ingelaere, conseillère au cabinet

du Ministre-Président Rudi Vervoort et actuellement responsable du Département du patrimoine mobilier et immatériel. Y. Goldstein est ensuite chargé de mission pour le futur Musée d'art moderne et contemporain KANAL.

L'une des idées initiale du projet KANAL naît de la volonté d'une valorisation des collections fédérales d'art moderne et, notamment, de celles des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique. Le projet commence à se dessiner dans la foulée de la création, en 2013, du Musée Fin-de-Siècle, qui met en valeur une série d'œuvres, notamment celles de la collection Art Nouveau, comprenant du mobilier du l'hôtel Aubecq, tout en laissant en réserve des œuvres importantes et inconnues du grand public. Mais la mise en pratique de la valorisation de cette collection fédérale fait face à des problèmes juridiques, bureaucratiques et surtout à des entraves politiques: la Secrétaire d'État en charge de la politique scientifique s'oppose à une possibilité de valoriser les collections fédérales dans le projet KANAL.⁸ C'est ainsi que, suite à de nombreuses discussions au niveau politique, le projet KANAL va au-delà de l'idée d'une collection d'art moderne pour évoluer vers un musée d'architecture et d'art

contemporain avec sa collection propre. Son nouveau rôle international acquis lors de la réforme de l'État permet à la Région de faire appel à un partenaire exceptionnel, le Centre Pompidou à Paris. Ce partenariat, conclu pour 10 ans, permet également de renforcer la candidature de Bruxelles comme capitale culturelle européenne en 2030.

Un nouveau pôle culturel «KANAL-Centre Pompidou» est ainsi mis sur pied avec l'échange de savoir-faire entre la Fondation KANAL et le Centre Pompidou qui apporte son expertise en matière de formation et de gestion des collections. Critiqué par de nombreux opérateurs culturels bruxellois⁵, le partenariat prévoit également des prêts d'œuvres issues des collections parisiennes. Plus qu'une stratégie de formation de collection ou de prêt, le Centre Pompidou arrive avec tout son poids institutionnel pour consolider une structure qui dépasse les limites des murs de l'ancien bâtiment industriel. La stratégie de créer le pôle culturel en bordure du canal vient alimenter, dans une certaine mesure, les objectifs du masterplan du canal élaboré à partir de novembre 2012 par Alexandre Chemetoff,⁹ suite à un concours international d'urbanisme. Des thématiques claires sont définies, tant au niveau démographique que du développement d'une



Fig. 0.12 & 0.13. Le transport de pierres (©CIVA)

économie urbaine, de la qualité des espaces publics et de la cohésion sociale.

En 2017, un concours international d'architecture pour la reconversion du site est lancé par la Société d'Aménagement Urbain (SAU) de la Région de Bruxelles-Capitale, propriétaire du bâtiment.¹⁰ Le lauréat est rendu public le 22 mars 2018.¹¹ Deux mois plus tard, "KANAL Brut" ouvre ses portes en tant qu'expérience de programmation et d'expositions du futur musée KANAL, avant le début de travaux, et cela pour une durée d'un an. Le CIVA a une place d'honneur dans la programmation partagée entre plusieurs acteurs culturels, notamment le Centre Pompidou.

La consultation publique sur le dépôt. Quelles réponses ?

La démarche de mener une enquête non seulement artistique, mais aussi démocratique, par l'intermédiaire des conférences est venue de l'administration de la Région bruxelloise, avec la collaboration du CIVA. Les cycles de conférences et les questions qui y ont été soulevées nous permettent de nous pencher sur le projet politique sous-jacent à une possible reconstruction dans le cadre du musée KANAL. Quels sont les discours et les enjeux de fond qui structurent la décision politique de subsidier la valorisation de cette façade à l'heure actuelle ? Pourquoi la remonter à cet endroit et avec quelle finalité politique ? La question nous semble très pertinente, d'abord parce qu'elle évoque l'histoire de la façade et son parcours qui sont étroitement liés aux décisions politiques de chaque époque dans la logique des grandes transformations urbaines à Bruxelles. Ensuite, la question plus large du terme 'politique' nous interpelle, au sens d'une politique culturelle ou plus spécifiquement d'une politique patrimoniale. Pour être un instrument de développement

urbain et de culture, KANAL doit avoir un discours et un projet clair et structuré en matière de politique culturelle. Cette politique se doit de fixer des priorités pour que la majorité soit représentée de façon démocratique et dans un cadre sain. En tant que pôle culturel et espace public, ne s'agit-il pas pour la Fondation Kanal d'assurer une présence démocratique avec une représentation qui va au-delà du public 'niche' de l'art et de l'architecture ? L'enjeu lié à la façade n'est-il pas plus large que la simple question "que faire de la façade Aubeq"? Débattre de la valorisation de la façade de façon démocratique nous paraîtrait une démarche politique forte, s'inscrivant au sein du projet KANAL en tant qu'"Agora", espace public représentatif d'une communauté, celle de la Région de Bruxelles-Capitale.

La consultation d'un groupe plus large que les spécialistes pourrait être envisagée dans le cadre de la décision du classement d'un objet devenu iconique et/ou représentatif d'une communauté. C'est une pratique contemporaine et les exemples sont variés, comme l'atteste l'exemple des écomusées¹². Le classement de pratiques culturelles religieuses ou folkloriques, de confréries et même, le concept de classement du paysage ou d'un ensemble qui structure une vue, sont des décisions qui ne peuvent pas être détachées d'une logique de consultation publique liée à des démarches politiques, mais aussi connectée à une subjectivité collective quant à leur valeur symbolique. Les décisions doivent s'opérer dans le sens de la collectivité et non sur la base exclusive de la décision d'experts. La question n'est pas seulement de savoir que faire de la façade, mais aussi de comprendre ce qu'elle représente et si elle a encore une valeur de monument, qu'il soit historique ou artistique, puisque les concepts sont liés. Il faut aussi voir si un attachement social à cet objet subsiste, s'il est reconnu par la société bruxelloise en

tant que patrimoine devant être traité et préservé.

Dans la réflexion préalable à la valorisation, il faut également souligner que des informations sont encore manquantes afin de reconstruire une histoire qui dépasse le simple objet d'architecture. Une étude de qualité existe sur l'hôtel Aubecq, œuvre majeure de Victor Horta, en tant que bâtiment¹³. Mais le bâtiment et sa façade sont deux objets distincts, avec deux histoires, certes liées, mais différentes. Chaque mise en perspective apporte des éléments de réflexion distincts. La question de la réutilisation des monuments et/ou d'objets significatifs mérite également d'être posée: la réutilisation de façades ou d'éléments pour recomposer une nouvelle architecture, ou le déplacement de bâtiments dans le cadre de mutations urbaines, sont des pratiques communes en Europe¹⁴. Le cycle de conférences organisé dans le cadre de l'exposition a fourni plusieurs exemples illustrant l'éventail des possibilités existantes : réutiliser la matière pour recomposer un nouvel objet d'art, recomposer une spatialité perdue, décomposer pour ouvrir d'autres points de vue sur le même objet ou réutiliser "les briques" pour fabriquer une nouvelle architecture. Des logiques artistiques, où l'art vient compléter un manque de sens intrinsèque à l'objet de la façade, ont également été mises sur la table. Cette hypothèse, susceptible de développer les variantes d'appréciation et d'appréhension de l'objet, peut toutefois poser la question de la réversibilité, en s'orientant vers une solution fixe. Or, les théories modernes de la restauration font de la clause de réversibilité vis-à-vis d'une intervention, une prémisses, même si l'intervention a toujours pour objectif d'atteindre une consolidation à long terme de l'œuvre d'architecture et/ou d'art.¹⁵ Donc, dans l'hypothèse où la façade obtiendrait le statut de patrimoine reconnu par la communauté, avec un projet politique clair et un statut de protection défini, les règles de l'art de la conservation et de la restauration devraient

être appliquées comme à n'importe quelle œuvre d'art classée.

En réalité, comme en 1996, le débat mis place s'est concentré sur la valorisation de la façade : faut-il la remonter en milieu urbain ou dans un cadre muséal ? La réutiliser, la reconstruire ou la recréer ? Pourtant, l'action prioritaire à mener vis-à-vis de la façade, de ses éléments et ses vestiges, doit être avant tout de lui attribuer un statut de fonds muséal, c'est-à-dire se préoccuper des questions de protection et de conservation des matériaux et non du projet de valorisation et/ou de reconstitution, de remontage ou de reconstruction. Le rôle du conservateur-architecte qui travaille avec des éléments architectoniques est surtout d'assurer de bonnes conditions environnementales de préservation et conservation préventive. Ce n'est qu'après que la sécurité physique ait été assurée qu'un conseil scientifique doit se pencher sur les questions de communication et de valorisation. Le débat sur "que faire de la façade ?" doit donc porter sur deux questions qui nous semblent élémentaires. Premièrement, devons-nous aujourd'hui, en tant que société, classer les éléments et vestiges de la façade Aubecq, en sachant que la seule façon de le faire repose sur la jurisprudence relative au patrimoine démembré, rendue possible par la réforme de l'État et l'acquisition de nouvelles compétences par la Région Bruxelloise ? Deuxièmement, si le classement est désiré par une communauté plus large que les experts, à quelle collection muséale la façade doit-elle s'intégrer ? Celle de la Fondation CIVA-KANAL est-elle vraiment la plus adéquate ? Le CIVA-KANAL est la seule collection qui a actuellement la possibilité d'organiser un espace de réserve technique d'architecture (tectonique). Propriété de la région bruxelloise, la façade ne peut être valorisée qu'au sein de collections régionales, à moins d'un nouveau transfert de propriété.

La façade en tant que patrimoine démembré peut

raconter plusieurs histoires. Une seule pièce de cet ensemble a un potentiel d'icône et, dans un contexte structuré et selon la science muséographique contemporaine, porte en elle un discours propre, et peut dialoguer avec une collection d'art contemporain de diverses manières. L'ensemble des éléments d'un fonds muséal de la façade Aubecq dépasse l'architecture de l'hôtel de maître de l'avenue Louise réalisé par Victor Horta. Cet ensemble, en tant qu'archive, a acquis des couches sémantiques beaucoup plus complexes et requérant de dépasser "la mise en scène d'une possible reconstitution/reconstruction/réutilisation d'une façade".

Le CIVA et une réserve tectonique.

L'hypothèse du dépôt de la façade au CIVA KANAL pose des questions de gestion de l'espace : une réserve technique d'éléments architectoniques demande un certain volume. Aujourd'hui, le projet porté par les architectes de l'Atelier Kanal ne prévoit pas d'espace où il est possible de ranger les pierres dans une logique d'entreposage simple et adéquate. Pourtant, le projet étant encore en phase d'élaboration, une réserve technique d'objets de grande taille a tout intérêt à être prévue d'emblée au sein du nouveau pôle de culture. A l'heure actuelle, le CIVA organise des visites des archives conservées en ses bâtiments, rue de l'Ermitage. De telles visites sont de plus en plus communément organisées pour sensibiliser le public au travail de conservation, de sauvegarde ou de restauration ainsi qu'à tous les métiers de recherche et de préservation du patrimoine¹⁶. Rendre les archives visibles et accessibles en conformité avec les règles de l'art permet d'offrir des manières de comprendre la profession de conservation du patrimoine, dans un cadre contemporain. Dans le cas de la façade Aubecq, il convient de penser cet ensemble comme un fond d'archives visible et accessible

au public et de rechercher les conditions adéquates. Ces mesures peuvent être très simples et sont généralement consensuelles. Aujourd'hui, cinq pierres sont en dépôt au CIVA, rue de l'Ermitage, et peuvent être vues lors des visites des "Coulisses du CIVA". Deux autres pierres et les ferronneries décoratives subsistantes sont visibles dans le s jardins du musée Horta.

Dans un deuxième temps, une mise en valeur peut être organisée par une institution muséale via des expositions, permanentes ou non. La question du "que faire de la façade Aubecq" dans un cadre muséal doit-elle donc nécessairement passer par une procédure d'anastylose ? Devons-nous la remonter debout, à plat, ou en diagonale ? Devons-nous n'exposer que les fragments ? Notre hypothèse est justement de pouvoir envisager toutes les hypothèses. Via la solution d'une réserve technique, il s'agit d'assurer la conservation de la façade dans son état actuel de fragment, de morceau d'architecture, de patrimoine démembré, d'assurer sa sécurité physique. Passer par l'aménagement d'une réserve technique et des projets de valorisation réversibles laisse le champ libre aux générations futures pour poursuivre les réflexions sur les vestiges et développer leurs propres discours. En complément, la réflexion sur le rôle des médias numériques, lancée lors de l'exposition de 2011, mérite également d'être poursuivie.

Remerciements

A ma promotrice Véronique Boone, Claudine Houbart, Anne-Marie Pirlot, Pascale Ingelaere, David Erkan.

ENDNOTES

1. Jacob, M. (2016, août 4). *Art Nouveau masterpiece abandoned in decaying Brussels warehouse*. Reuters. <https://www.reuters.com/article/us-belgium-art-architecture/art-nouveau-masterpiece-abandoned-in-decaying-brussels-warehouse-idUSKCN10F1BH> [cité 5 févr. 2020].
2. Le projet est situé entre le chemin de fer, la rue Navez et le boulevard Lambermont. Il s'étend sur une superficie de 1 hectare à la limite de la Ville de Bruxelles et de la Commune de Schaerbeek. *BridgeCity*. [consult.citydev. https://consult.citydev.brussels/fr/bridgocity](https://consult.citydev.brussels/fr/bridgocity) [Cité 10 févr. 2020].
3. CIVA. (2018). *La Façade de L'hôtel Aubecq*. C I.II.III.IV. A. <https://civa.brussels/fr/expos-events/la-facade-de-lhotel-aubecq>
4. CIVA. (2018, oct. 17). *CIVA TALKS — Guy Conde-Reis (Histoire de l'hôtel Aubecq)* [vidéo]. Vimeo. <https://vimeo.com/326277540>
5. CIVA. (2018, oct. 31). *CIVA TALKS — Richard Venlet / Sophie Dars / Cédric Libert (Kanal - Centre Pompidou / HOUSE 3)* [vidéo]. Vimeo. <https://vimeo.com/325836183>
6. CIVA. (2018, nov. 7). *CIVA TALKS Thierry de Cuyper — An Fonteyne — Hubert Lionnez — Nicolas Créplet — Maurizio Cohen (Hôtel Aubecq:Parole aux architectes)* [vidéo]. Vimeo. <https://vimeo.com/326289599>
7. Ingelaere, P., & Van Bunnan, V. (2018). Le Patrimoine Culturel en Région de Bruxelles-Capitale. Vers une vision globale pour une conservation optimale. *Revue Bruxelles Patrimoines*, n° 28 (*Le patrimoine c'est nous !*).
8. *Un absent remarqué à l'inauguration du musée Kanal: le gouvernement fédéral*. (2018, mai 4). RTBF. https://www.rtbf.be/info/belgique/detail_un-absent-remarque-a-l-inauguration-du-musee-kanal-le-gouvernement-federal?id=9909910
9. Brussels C. (2012). *Plan Canal*. CANAL.BRUSSELS. <https://canal.brussels/fr/plan-canal>
10. Brussels C. (2017). *Concours d'architecture pour le Pôle Culturel Citroën*. CANAL.BRUSSELS. <https://canal.brussels/fr/content/concours-d-architecture-pour-le-pole-culturel-citroen>
11. KANAL. (2018, mars 22). *NOA/EM2N/SERGISON BATES remportent le concours international d'architecture*. <https://kanal.brussels/fr/actualites/oaem2nsergison-bates-remportent-le-concours-international-darchitecture>
12. Frédéric, P. (2007, mars). Les écomusées Participation des habitants et prise en compte des publics. *Ethnologie française*, 37, 551-557.
13. Conde-Reis, G. (2011). *Victor Horta - Hôtel Aubecq*. Bruxelles: Région de Bruxelles-Capitale.
14. Martiny, V.G. (1991). Le déplacement de monuments en Région de Bruxelles- Capitale. *Cahiers Bruxellois*, XXXII.
- Houbart, C. (2019). De(con)struction-(re)construction: urban scenography in Belgium in the 1960's. *Gremium*, 6(11).
15. ICOMOS. (2003). *Charte ICOMOS – Principes pour l'analyse, la conservation et la restauration des structures du patrimoine architectural*, article 3.9.
16. Brussels C. *Les Coulisses du CIVA*. <https://civa.brussels/fr/expos-events/les-coulisses-du-civa>

Bibliographie sélective sur les projets menés à partir de la façade:

Angelo, N., Lintermans, B., Huart, S., Beullekens, N., & Chaidron, C. (2011). Le relevé de l'hôtel Aubecq; Acquisition 3D – photogrammétrie – remontage virtuel – visualisation architecturale de scan 3D. Bruxelles: O'point associates sprl. http://www.hotel-aubecq.be/downloads/article_releve_hotel_Aubecq.pdf et <http://hotel-aubecq.be/acquisition.html> [accès le 5 mars 2020]

Créplet, N. (2010, dec.). Rapport de l'étude architecturale, Hôtel Aubecq façade à rue, Maître de l'ouvrage Région de Bruxelles – Capitale – Direction des Monuments et Sites. Bruxelles.

ARAU. (2002). Pour un centre d'interprétation de l'Art Nouveau à Bruxelles [pour cabinet de Monsieur Didier Gosuin, Ministre en charge de la Culture et du Tourisme de la Commission Communautaire Française].

Cahen-Delhayé, A. (2010-2011). *Étude d'orientation administrative et scientifique en vue de la création d'une entité muséale distincte consacrée à l'art nouveau* [pour le ministre de la Politique Scientifique et le Service public fédéral de la programmation de la Politique scientifique]. Bruxelles.

Lionnez, H., Broekaert, D., Tonnoir, S., Martinez Lapeña, J.A., Torres Martinez Lapeña, E., Guerard, H., & van Cutsem, V. (2013). *CIAAN : Mission d'étude pour la définition et programmation du Centre régional d'interprétation de l'Architecture Art Nouveau et valorisation de la façade principale de l'Hôtel Aubecq*. Bruxelles: Karbon.

Digitale Reconstructie van Victor Horta's Hotel Aubecq [Studie Burgerlijk Ingenieur-Architect aan de Universiteit Gent heeft Ruben Du Pré]. (2002). <https://www.c3a.be/nieuws/c3a-wijzer/digitale-reconstructie-van-victor-hortas-hotel-aubecq>

3D de L'hôtel Aubecq en exposition au Musée du Fin du Siècle – Musée Royal de Beaux-Arts de la Belgique.



Fig. 0.14. Visite des vestiges de la façade de l'hôtel Aubequé avec Naiara Abrahão
(©Negin Eisazadeh).



Fig. 0.15. Les étudiants au CIVA (©Negin Eisazadeh).



Fig. 0.16. Exposition *La façade de l'Hôtel Aubecq* à KANAL (©Negin Eisazadeh).

PREFACE





@Aix-la-Chapelle (©Claudine Houbart)



@KANAL (©Negin Eisazadeh)



@KANAL (©Negin Eisazadeh)



@Hôtel van Eetvelde (©Negin Eisazadeh)

PREFACE

- 1899 - Maurice Frison présente Victor Horta à Octave Aubecq. Début de la conception du projet.
- 1900 - Autorisation de bâtir pour le 520, avenue Louise à Bruxelles.
- 1902 - Demande d'autorisation de bâtir pour l'entrée donnant sur le boulevard de la Cambre.
- 1903 - Autorisation de bâtir pour une remise contre le mur de clôture avec entrée donnant sur le boulevard de la Cambre. Les travaux se terminent en juillet.
- 1904 - Demande d'autorisation de bâtir pour l'entrée donnant sur le boulevard de la Cambre.
- 1915 - Octave Aubecq achète la propriété sise au 530, avenue Louise et demande l'autorisation de démolir l'immeuble pour agrandir son jardin.
- 1917 - Le New York Times publie un article sur l'Hôtel Aubecq.

1900

1905

1910

1915

1920

1925

1930

1935

1940

1945

1950

1955

1960

1965

• 1947 - Décès de Victor Horta.

• 1948 - Jean Aubecq, fils d'Octave, vend l'hôtel de maître à Charles Vanderperre et sa femme. Il est question de le remplacer par un "immeuble de classe".

• 1949 - Jean Delhay et Julia Carlsson, épouse de Victor Horta, mènent une campagne en faveur du classement du bâtiment. Malgré le soutien de plusieurs institutions et personnalités nationales et internationales, la demande est refusée par la Commission royale des Monuments et Sites (CRMS).

• 1950 - L'IRPA mène une campagne de photographies du bâtiment avant sa démolition. Avec l'autorisation et le soutien du ministre des Travaux publics, Auguste Buisseret, les éléments de la façade donnant sur l'avenue Louise sont démontés et stockés dans le grand hall de l'aile sud du Palais du Cinquantenaire.

• 1960 - Durant les années 1960, un lot important du mobilier de l'Hôtel Aubecq est acheté à la famille Vanderperre-Duprez par les époux Wittamer de Camps, propriétaires de l'Hôtel Solvay. Il sera ensuite revendu à Anne-Marie Crowet et Roland Gillion qui l'intègrent dans leur collection Art Nouveau. Des pièces seront finalement offertes aux MRAH pour payer une dette sur des frais de succession.

• 1961 - *La maison personnelle de Victor Horta, rue Américaine, est achetée par la Commune de Saint-Gilles. Les travaux d'adaptation en musée sont menés par Jean Delhay.*

En juillet, du mobilier de l'Hôtel Aubecq est exposé à l'Abbaye Saint-Pierre de Gand.

• 1962 - *Constat de dégradation de la Maison du Peuple.*

• 1963 - *Classement de la maison personnelle Victor Horta: elle est le premier immeuble Art Nouveau à faire l'objet d'une telle mesure.*

• 1964-1968 - *Démolition de la Maison du Peuple.*

1965

• 1964-1968 - Démolition de la Maison du Peuple.

• 1969 - Ouverture du Musée Horta. A l'initiative de Philippe Roberts-Jones, conservateur en chef des MRBA, démontage et entreposage de la Salle Cousin (chaussée de Charleroi, 24).

Déplacement des vestiges à la maison Pelgrims (Saint-Gilles). J. Delhaye propose l'intégration de la façade au futur Musée d'Art Moderne, rue Montagne de la Cour, avec certains éléments intérieurs de la Maison du Peuple et de la Salle Cousin (plans et dessins au CIVA-AAM).

1970

• 1973 - Première exposition monographique consacrée à l'architecture Art Nouveau et Victor Horta au Musée Horta.

• 1979 - Projet de reconstruction de la façade Aubecq dans le cadre d'un atelier de l'École d'architecture de La Cambre. Neuf projets d'étudiants sont élaborés et publiés dans la revue commémorative des 50 ans de La Cambre (originaux aux AAM); il est envisagé, sans suite, de concrétiser le projet de D. Delbrouck et M. Leloup rue Montagne de la Cour. Idée de transférer les pierres au Cimetière de Saint-Gilles à Uccle.

1975

• 1980 - Publication du projet proposé pour la Montagne de la Cour dans la contribution de Léon Kriet et Maurice Culot (AAM) à la Biennale de Venise. Remontage de la façade envisagé au futur musée d'Orsay par le conservateur George Vigne.

1980

• 1983 - Acquisition par le Musée d'Orsay de 46 pièces de la salle à manger de l'hôtel. En prévision des travaux de construction du métro, transfert de la façade au cimetière de Saint-Gilles. Nouvelle publication des neuf projets d'étudiants dans "La Reconstruction de Bruxelles" (AAM).

• 1984 - Projet de reconstruction et de démantèlement des pierres à la Caserne Léopold à Namur.

• 1988 - Reconstitution de la façade à plat par Jean Delhaye, Ch. Herfurth et W. Burak à plat à la Caserne Léopold. Relevé détaillé et taille des pièces manquantes.

• 1989 - Le terrain où sont entreposées les pierres à Namur est vendu à un promoteur.

• 1990 - En mars, Jos Dupré, chargé de la reconstruction du Ministère des Travaux publics, annonce la reconstruction de la façade rue Montagne de la Cour, selon le projet envisagé en 1979. En octobre, Charles Picqué, Ministre-Président de l'exécutif bruxellois s'oppose au remontage, préférant construire sur le site un immeuble conçu par Charles Vandenhove.

1985

Une partie de la Maison du Peuple est intégrée dans un café à Anvers par le bureau Arrow Architecture.
 • 1991 - En mai, les pierres déménagent sur un terrain proche du Musée royal d'Afrique Centrale à Tervueren où elles sont disposées en désordre. Des articles de presse belge réclament une solution mais rien de concret ne se dégage.

1990

• 1992 - Charles Vanderperre met en vente publique des plans ainsi que neuf portes intérieures et la porte d'entrée de l'Hôtel Aubecq. L'ensemble est acquis par les MRAH.

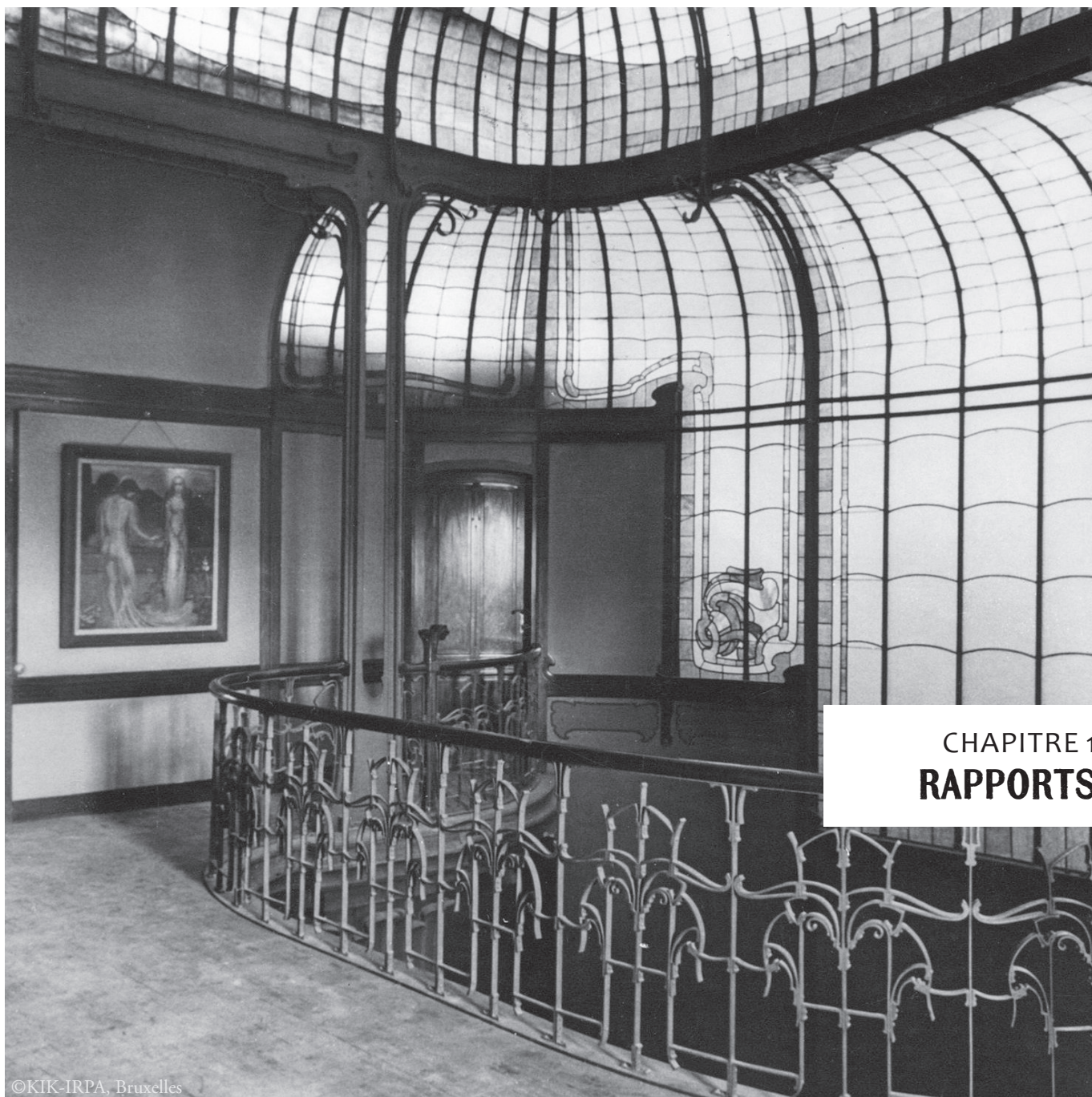
• 1995 - Anne Cahen-Delhaye, conservateur de la section Archéologie des MRAH et fille de Jean Delhaye, annonce la volonté de Francis Van Noren, conservateur en chef, de remonter la façade dans un patio intérieur du musée (jardin japonais). Etude de faisabilité dans le cadre du «Musée d'architecture Art Nouveau».

Décès de Jean Delhaye.

1995

• 1996 - Exposition Europalia au Palais des Beaux-Arts consacrée à l'œuvre de Victor Horta. Une maquette de l'Hôtel Aubecq (conservée au Musée Horta), des éléments de la façade et des pierres y prennent place.
 • 1997 - Des éléments de ferronnerie sont retrouvés par Guy Conde Reis dans un entrepôt de la Régie des bâtiments. Le dossier Aubecq reprend de l'importance et un inventaire est préparé. Un comité scientifique est créé au sein du Musée Horta pour envisager l'avenir des vestiges de la façade Aubecq et la sauvegarde du patrimoine Art Nouveau à Bruxelles. Des experts sont consultés.

-
- **1998** - Pré-étude pour la reconstruction de la façade de l'Hôtel Aubecq en face du Musée Horta, rue Américaine, coordonnée par Barbara Van der Wee et Françoise Aubry.
 - **1999** - *Proposition d'inscription de l'ensemble des œuvres majeures de l'architecte Victor Horta sur la liste du patrimoine mondial.*
 - **2000** - *Confirmation de l'inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'hôtel Tassel, l'hôtel Solway, l'hôtel Van Eetvelde et de la Maison-atelier de l'architecte.*
 - **2001** - Transfert de propriété de la façade de l'hôtel Aubecq de l'État belge à la Région de Bruxelles-Capitale.
 - **2002** - L'ARAU propose la création d'un Centre d'Interprétation Art Nouveau à Bruxelles à la Région de Bruxelles Capitale. Le projet inclut la valorisation de façade de l'hôtel Aubecq.
 - **2004** - Proposition de reconstruction de la façade dans le Parc Tenbosch, par l'architecte Charles Herfurth. Les châssis et éléments de ferronnerie sont entreposés dans les casernes abritant le Musée de la Police à Etterbeek.
 - **2007-2011** - Un nouveau relevé, un calepinage et remontage de la façade à plat sont réalisés par Nicolas Créplet et O'point Associates.
 - **2011** - Du 1^{er} juillet au 9 octobre, exposition "Victor Horta, Hotel Aubecq". La façade est visible dans une anastylose horizontale aux entrepôts de la rue Navez, à Schaerbeek, tandis que des éléments mobiliers sont exposés aux MRBAB.
 - **2013** - Projet d'un Centre Régional d'Interprétation de l'Architecture Art Nouveau (CIAAN), incluant une valorisation de la façade de l'Hôtel Aubecq. Un projet est élaboré par une équipe composée de Karbon Architecture et Urbanisme, Martinez Lapena-Torres Arquitectos, Véronique Van Cutsem (muséologie), et IDEA Consult (stratégie opérationnelle).
 - **2016** - Constat de dégradation de la façade et du vol d'éléments de ferronnerie dans l'entrepôt de la rue Navez.
 - **2018** - Exposition de fragments de la façade au centre d'art KANAL BRUT, cycle de débats sur l'avenir de la façade et stage éducatif pour les enfants.
 - **2019** - Début des études des vestiges par le CIVA, comprenant un état des lieux de la façade (pierres, châssis, ferronneries) en comparaison de l'inventaire de 2010, et des propositions de mesures de conservation préventive. Dépôt de cinq pierres dans les collections du CIVA. Préparation, en partenariat avec urban.brussels, du déménagement et de l'entreposage des pierres et éléments de la façade selon les règles de l'art, toujours en cours.



CHAPITRE 1
RAPPORTS

1. KANAL

Le projet architectural qui a été choisi répondait le mieux à cette vision de nécessité de désacralisation de l'institution muséale et de créer des espaces beaucoup plus horizontaux, beaucoup plus ouverts, beaucoup plus démocratiques, beaucoup plus sous la forme d'un organisme vivant et émouvant - que simplement d'une institution cliché où tout était curaté, organisé des années et des années à l'avance.

Yves Goldstein, Fondation KANAL.

1.1. Le garage Citroën-Yser

Dans l'Entre-deux-guerres, André Citroën veut donner à sa marque l'image d'une société à la pointe de la technique de l'époque. Il confie la réalisation de plusieurs garages à son architecte, Maurice-Jacques Ravazé.

Au début des années 30, l'entreprise Citroën acquiert un terrain situé entre le canal, la place de l'Yser et le boulevard Sainctelette afin d'y édifier un nouveau garage. Le projet est confié à deux architectes bruxellois, Marcel Van Goethem et Alexis Dumont, sous la supervision de l'architecte d'André Citroën. Il est composé d'un showroom gigantesque, de 75 mètres de long, 17 mètres de large sur plus de 20 mètres de haut ; on y trouve aussi des ateliers, séparés par deux « rues » perpendiculaires. L'ensemble du projet s'étend sur une surface de plus de 40.000 mètres carrés. L'architecture moderniste, propre à l'époque, affirme bien le côté novateur de la marque, voulu par son fondateur.

La façade des ateliers est composée presque intégralement de châssis métalliques, sur un soubassement en pierre bleue et en béton. Un bandeau opaque ceinture l'entièreté des ateliers et donne le change aux grandes parties vitrées. La structure intérieure des ateliers est quant

à elle dans la continuité des constructions industrielles de l'époque : autrement dit, elle est constituée de structures métalliques rivetées supportant des toitures avec de larges verrières.

Durant la guerre, les allemands réquisitionnent le garage et l'occupent jusqu'à ce que celui-ci soit fortement endommagé par les bombardements. Les activités reprennent en 1947, après la remise en état des installations. En 1958, Citroën équipe l'entièreté de la régie des postes avec ses véhicules, construits à Bruxelles.

Le garage est vendu par la marque automobile en octobre 2015. Celui-ci est racheté par la Société d'Aménagement Urbain (SAU) qui lance un appel à projet dès le mois de juin de la même année.

1.2. La réaffectation du garage en musée : lauréat du concours

Équipe lauréate : association temporaire des bureaux d'architectes noAarchitecten (Bruxelles), EM2N (Zurich) et Sergison Bates architects (Londres).

La réaffectation de l'ancien garage Citroën en musée a pour principal enjeu de rendre l'art et la culture accessibles à tous, mais également de renforcer la cohésion sociale du quartier. En effet, le bâtiment se trouve être le lieu de rencontre et de transition entre deux quartiers fort différents : un quartier paupérisé et marginalisé côté rive ouest et un quartier plus nanti côté rive est. Le projet KANAL a donc pour but d'être perçu comme la liaison de ces deux univers sociaux et non plus comme une transition.

Pour ce faire, les architectes ont fait le choix de renforcer les deux axes de circulation existants en les transformant en rues urbaines ouvertes au public à toute heure de la journée et de la soirée. Ce choix implique un niveau de



Fig. 1.1. La Garage Citroën en 2014 (©Thomas Stroobants, RLIIC-IPW3 Study Citroën 2013-2014).

rez-de-chaussée accessible et accueillant, de manière à encourager une utilisation spontanée de l'espace. Cette configuration permet également d'y installer des activités de restauration, d'ateliers d'artistes temporaires, etc. Une telle transformation du bâtiment existant repose toutefois sur un principe de grande flexibilité des espaces : pour les architectes, il est en effet déterminant d'assurer la mutabilité de ces espaces, à l'instar des changements et évolutions de notre société contemporaine.

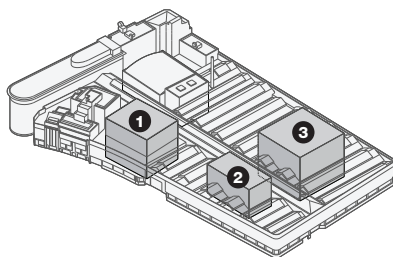
Les fonctions associées au programme KANAL viennent s'intégrer dans cette nouvelle trame de manière ponctuelle et indépendante dans des volumes contemporains contrastant avec le caractère industriel du bâtiment existant. Si ceux-ci répondent directement aux besoins techniques de la nouvelle programmation (chauffage, ventilation, climatisation spécialisée, etc.), les choix de leur mise en forme répondent quant à eux au souci de conserver l'authenticité du bâtiment existant.

Un premier volume est dédié au musée KANAL : il est composé de plateaux de grandes surfaces entièrement vitrés, surplombant la rue urbaine et permettant de conserver autant la lisibilité du volume du garage que les liens visuels entre les différents niveaux. C'est sur ces plateaux que seront montées les expositions programmées

par le musée, permettant aux œuvres exposées d'être visibles depuis n'importe quel endroit du site. Un autre volume est dédié au CIVA : on y retrouve les archives du centre ainsi qu'une grande bibliothèque ouverte sur un plateau vitré – tout comme ceux du musée KANAL – afin de favoriser l'échange et de conserver la visibilité du volume industriel. Un dernier volume contient les locaux et bureaux de la fondation KANAL. L'ancien volume du showroom sera remis dans son état d'origine : la boîte de verre de 21m de hauteur sera alors dédiée à la mise en place d'expositions importantes et d'œuvres de grande ampleur.

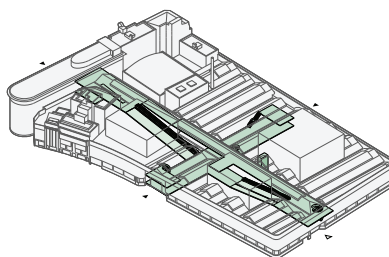
L'espace KANAL constituera donc un lieu où la connaissance et la culture sont les piliers du rassemblement, de l'échange et du partage entre tous et pour tous.

TROIS NOUVEAUX VOLUMES



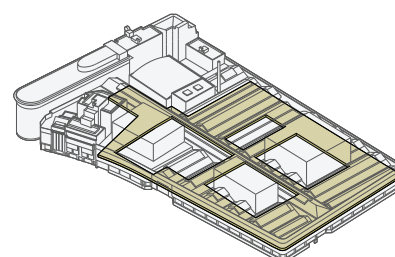
Apporter un meilleur confort thermique et acoustique, un éclairage artificiel, et statut clair aux différents programmes.

LA NEF ET LA RUE



Rassembler l'énergie et les entrées pour créer un espace public dynamique au cœur du bâtiment.

LE PIANO NOBILE

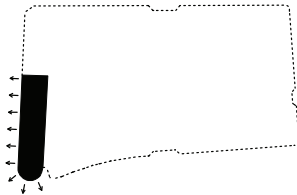


Transformable, modulable et appropriable par différentes institutions, associations, artistes, le public.

Fig. 1.2. Les schémas des architectes (noAarchitecten, EM2N & Sergison Bates architects, *Une Scène pour Bruxelles*).

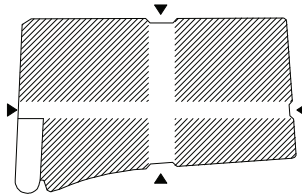
**1 LE SHOWROOM
 COMME SYMBOLE**

Le showroom, dénaturé par le temps, redevient le symbole de Citroën, un lieu d'échange entre la ville et Kanal.



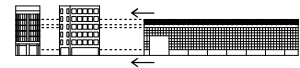
**2 UNE FIGURE
 PUBLIQUE FORTE**

Le « cardo et decumanus », comme une structure de ville, donne une figure sous-jacente autour de laquelle Kanal est organisé.



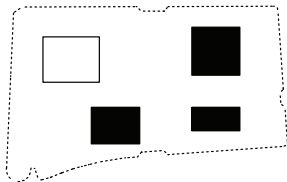
**3 ÉTENDRE LES
 WORKSHOPS**

L'horizontalité des espaces du workshop est étendue. Son ruban est dédoublé pour donner une identité homogène au quartier culturel.



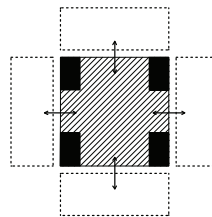
**4 TROIS NOUVEAUX
 VOLUMES**

Trois nouveaux volumes sont insérés au cœur du workshop pour offrir des espaces contrôlés au sein même de la structure existante.



**5 LES VOLUMES
 RENDENT POSSIBLE**

Les nouveaux volumes sont très bien desservis et permettent une grande flexibilité des espaces qui les entourent.



**6 DES MOMENTS
 UNIQUES**

Kanal offre une succession de différents espaces au sein d'un tout, une série de «moments» particuliers à découvrir.

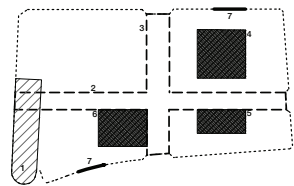


Fig. 1.3. "Avoir confiance en l'existant" (noAarchitecten, EM2N & Sergison Bates architects, *Une Scène pour Bruxelles*).

- CIVA
- MUSÉE D'ART
- SHOWROOM
- ESPACES PUBLICS INTÉRIEURS
- PIANO NOBILE
- FONCTIONS MUTUALISÉES
- ATELIERS
- KAAI
- TERRASSE PUBLIQUE

• **Un axe public** traverse le workshop d'est en ouest. Les entrées et espaces d'accès sont rassemblés le long de cette rue intérieure où se concentrent énergie et activité.

• **Des programmes publics s'ouvrent** sur cette rue intérieure et permettent l'interaction entre différentes échelles d'activité.

• **Le showroom** est connecté à cette rue intérieure et apparaît comme **un lieu d'accueil et d'échange** avec la ville.

• **Deux espaces de logistique** sont aménagés. Au nord, il est utilisé pour le musée d'art moderne et contemporain ainsi qu'au CIVA alors que à l'est, il sert les autres fonctions du bâtiment.



REZ-DE-CHAUSSÉE +0

Fig. 1.4. “As Found Inventory” (noAarchitecten, EM2N & Sergison Bates architects, *Une Scène pour Bruxelles*).



Fig. 1.5. Présentation de la recherche aux autres étudiants au KANAL (©Negin Eisazadeh).

2. Anastylose

Introduction : la notion d'anastylose

Le terme anastylose vient du grec ancien *anastellein* qui signifie « remonter ». ¹ L'anastylose désigne donc la technique qui consiste à reconstruire un monument en ruine sur base de ses matériaux toujours présents sur site et de compléter les éléments manquants par une reconstitution dans une matérialité moderne qui permet de distinguer à l'œil nu l'ancien du nouveau.

Cette technique peut être controversée car elle s'appuie sur des hypothèses. Elle nécessite une étude préalable approfondie des éléments afin de comprendre leur logique de composition et de tenter de restituer le monument dans un état proche de celui d'origine. L'anastylose doit également être considérée comme une solution qui obéit au principe de réversibilité, c'est-à-dire que l'on puisse la démonter, notamment dans le cas d'une interprétation erronée du bâtiment d'origine ou pour permettre des fouilles archéologiques supplémentaires sur le site.

Même si la majorité des monuments reconstruits proviennent de la période antique, on retrouve de nombreux autres exemples dans l'architecture d'autres époques. En élargissant la notion, on peut considérer que l'anastylose ne s'applique pas uniquement à la reconstitution d'un bâtiment en ruine, mais aussi au principe de reconstitution d'un élément architectural suite à un démontage volontaire.

Ce rapport tentera de classer les anastyloses selon différents types et de les illustrer à l'aide d'exemples

concrets. Nous distinguons :

- 1) Le remontage sur site d'origine.
- 2) Le remontage en tout ou en partie dans un musée.
- 3) Le remontage en tout ou en partie de façades ou immeubles déplacés.
- 4) L'élément architectural démonté mais toujours pas reconstitué.

2.1. Le remontage sur site d'origine

Nous sommes ici dans le cas de l'anastylose sous sa forme dite « classique », c'est-à-dire la reconstruction d'un élément architectural sur son emplacement d'origine à l'aide de ses composants trouvés sur place et dont les lacunes sont complétées par des éléments neufs. Dans cette catégorie, nous retrouvons principalement des exemples de sites antiques reconstruits au XIXe et dans le courant du XXe siècle.

Le Parthénon

L'exemple le plus connu est celui du Parthénon, situé sur l'Acropole à Athènes. Ce monument fut construit au Ve siècle avant notre ère. ² Au cours des siècles, l'ensemble du complexe de l'Acropole a subi de nombreuses transformations, modifications et destructions – citons notamment l'explosion du Parthénon en 1687, alors utilisé par les Turcs pour stocker des munitions. ³ De nombreuses pierres sont également transférées au début du XIXe siècle par Lord Elgin, ambassadeur du roi George III à Constantinople, pour être exposées au British Museum ⁴, dépouillant ainsi le monument antique. Tremblements de terre et dégradations liées au climat et au temps rendront une première restauration nécessaire. Celle-ci, combinée avec des fouilles archéologiques sur toute l'Acropole, est entamée par K. Pittaki au milieu du

XIXe siècle. Au début du XXe siècle, N. Balanos entame une anastylose du Parthénon (fig. 1.3) et des autres monuments en remontant les pierres à l'aide d'agrafes en fer. Malheureusement cette technique causera encore plus de dommages aux pierres car les agrafes rouillent et font éclater les marbres. De plus, Balanos s'est trompé lors de la reconstitution de la colonnade sud, en utilisant les pierres appartenant à la colonnade nord. Une nouvelle

campagne de reconstruction, toujours en cours pour le moment, est entamée au début des années 1990 afin de remédier aux erreurs de Balanos.⁵ Pour ce faire, les restaurateurs décident de démonter les blocs déjà restaurés et d'enlever les éléments en fer pour les remplacer par des scellements en titane. Ils rassemblent également les fragments cassés et complètent les parties manquantes avec un marbre moderne (de couleur blanche) avant de

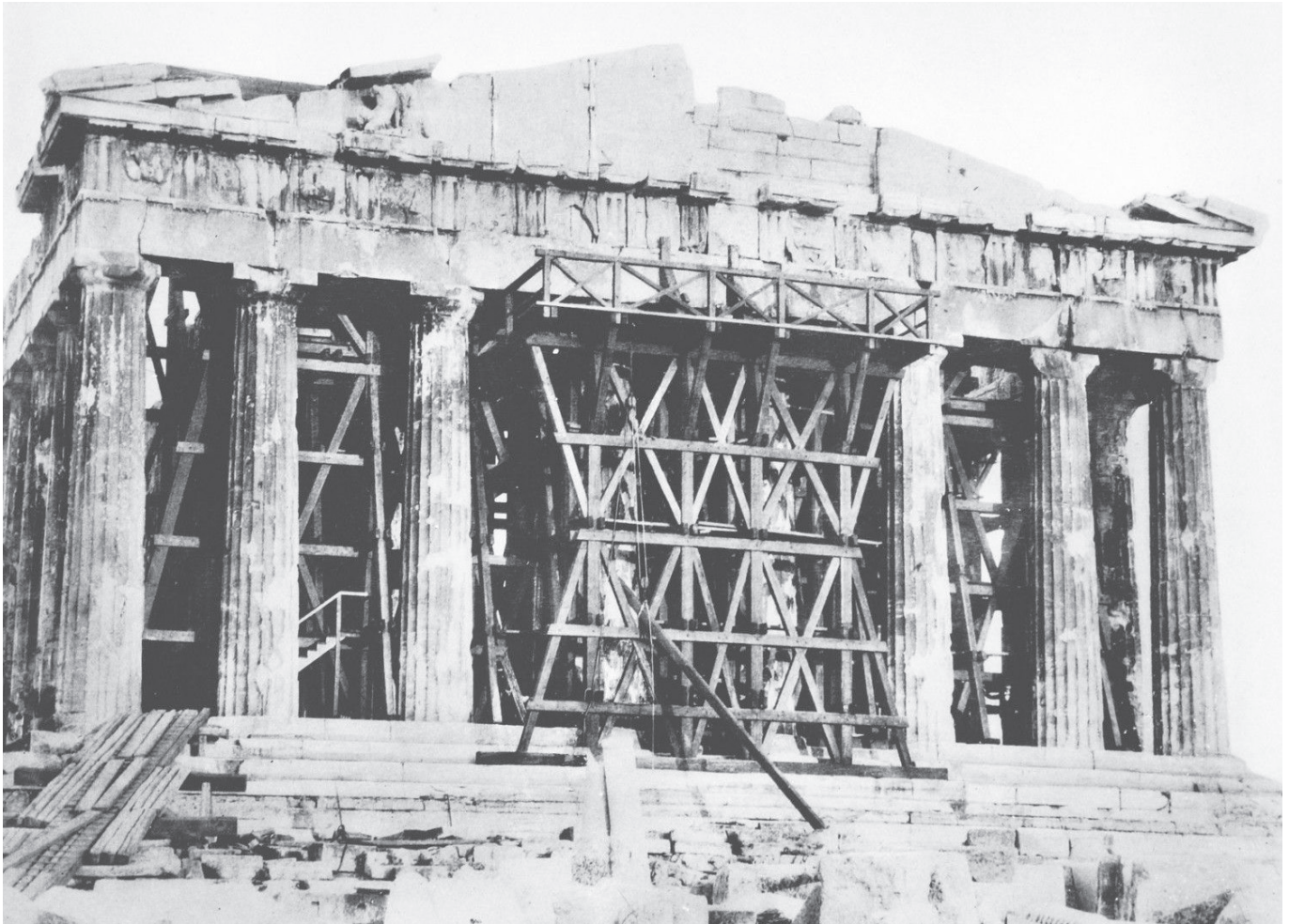


Fig. 1.6. La restauration du Parthénon sous N. Balanos, vers 1930 (©Acropolis Restoration Service).

remettre les blocs en place (fig. 1.4). Il va de soi qu'une étude et une documentation approfondie préalable est nécessaire avant toute intervention. Pour des raisons de préservation, l'ensemble des statues et sculptures encore présentes sur le site de l'Acropole ont été déplacées dans le Musée de l'Acropole pour être remplacées sur site par des copies.⁶

La Tholos de Marmaria de Delphes

Érigée au IV^e siècle, la Tholos de Marmaria fait partie de l'ensemble du site de Delphes en Grèce. Ce monument bénéficia lui aussi d'une anastylose, réalisée en 1938 par l'École française.⁷ L'examen des tambours retrouvés sur place a démontré qu'il était possible de remonter au moins trois de ses colonnes, permettant de rendre son caractère au portique circulaire. Cependant un problème se pose,



Fig. 1.7. Le chantier de restauration du Parthénon en cours, 2012 (©International Institute for Restoration and Preservation Studies).

celui du stylobate (socle sur lequel reposait l'ensemble de la Tholos) qui au cours des siècles s'est affaissé et présente une inclinaison. Après diverses études pour remettre à l'horizontale le socle, la solution choisie est de remonter les colonnes « inclinées » sans que cela affecte la stabilité de l'ensemble (fig. 1.5). La principale difficulté de l'anastylose provenait de la nécessité de restaurer et compléter les éléments endommagés. Un calcaire tendre en provenance de carrières des environs de Corinthe est choisi pour sa teinte proche de celle des blocs originaux afin de compléter les lacunes et dommages des pierres.⁸ Les éléments sculptés comme les métopes étant déjà très abîmés, il a été décidé de placer les originaux dans le

Musée de Delphes et de les remplacer dans la frise par des moulages en pierre artificielle.

2.2. Le remontage en tout ou en partie dans un musée

Dans cette catégorie, nous allons retrouver les façades qui ont été démontées de leur site d'origine afin d'être exposées en tout ou en partie au sein d'un musée. Dans ce cas, elles ne sont pas toujours issues du pays où est situé le musée (comme pour les collections du musée de l'Acropole d'Athènes dont nous avons parlé précédemment), mais bien souvent importées de l'étranger à l'instar des exemples

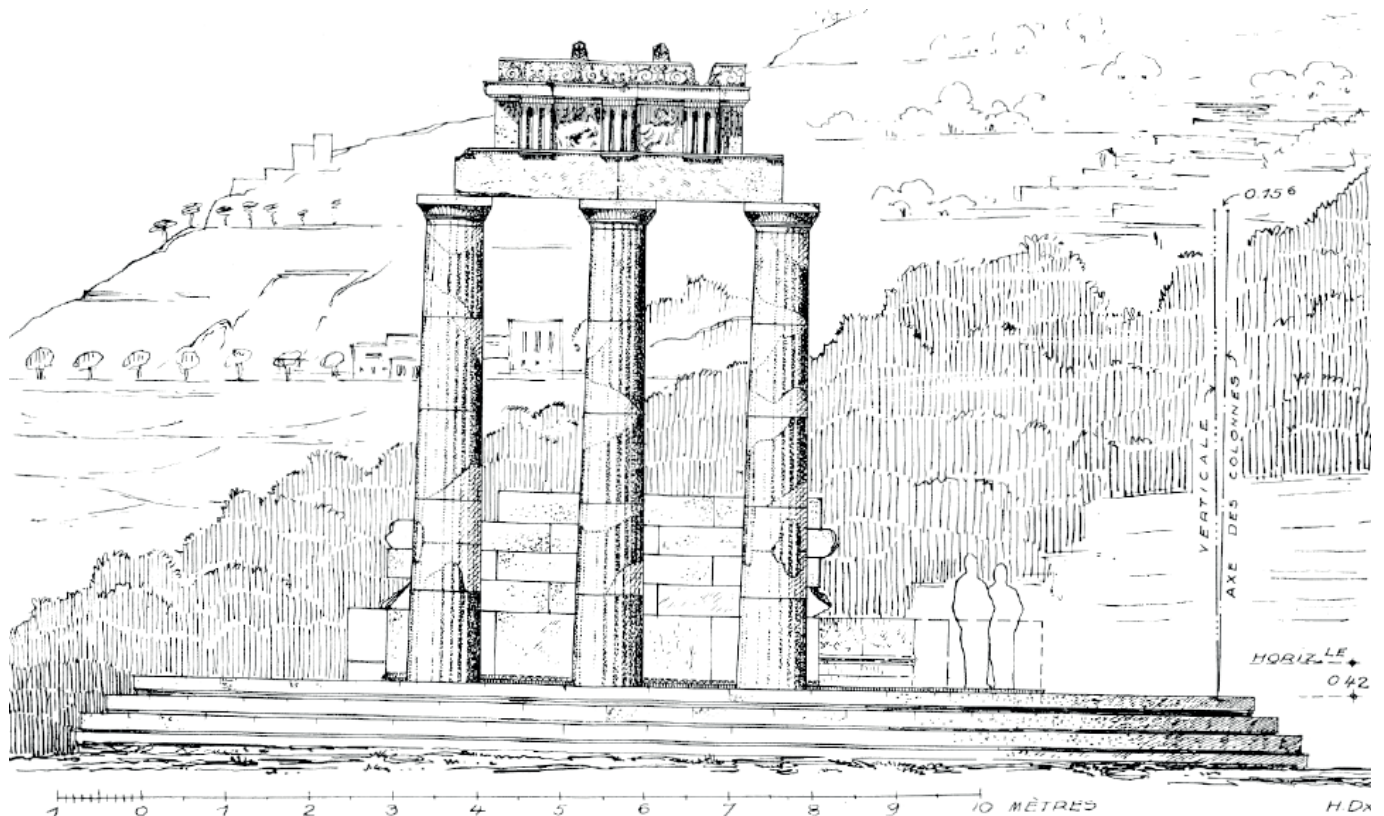


Fig. 1.8. Élévation de la Tholos de Marmaria de Delphes, 1938
(©Robert Demangel, Henri Ducoux).

que nous développerons pour le Pergamonmuseum.

Le Pergamonmuseum

À la fin du XIX^e siècle, le jeune Empire allemand entreprend des fouilles archéologiques pour tenter d'égaliser les collections des puissances coloniales françaises et anglaises. Des fragments de grands monuments antiques sont alors apportés à Berlin pour être reconstruits et exposés dans les bâtiments du *Pergamonmuseum*, construit à cet effet.

L'Autel de Pergame (*Pergamon Altar*), dédié à Zeus et Athéna, est la pièce maîtresse de la collection d'antiquités (fig. 1.6). Construit entre 180 et 159 avant Jésus Christ

à Pergame, ville ancienne située à proximité de Smyrne (aujourd'hui en Turquie), et démolie au début de l'empire byzantin, il a été redécouvert à la fin du XIX^e siècle.⁹ Les éléments de cet édifice furent envoyés à Berlin suite à un accord entre les gouvernements ottoman et allemand. La reconstruction de l'autel dura jusqu'en 1902.¹⁰ Aujourd'hui encore, les fouilles se poursuivent sur le site archéologique en vue de la reconstitution totale. Le monument est composé d'une plate-forme entourée par une colonnade ionique et d'un escalier monumental qui mène à une cour fermée où avaient lieu les sacrifices pour les dieux. Sur l'estrade, on trouve une frise représentant les combats entre les géants et les dieux de l'Olympe.



Fig. 1.9. L'autel de Pergamme, 2004 (©Raimond Spekking).

L'école des Beaux-Arts de Paris

Dans les années 1820 et 1830, lors de l'édification du Palais des Études de l'école des Beaux-Arts de Paris par les architectes François Debret et Félix Duban, des éléments provenant de l'ancien musée des Monuments français sont réemployés pour la construction de l'école.¹¹ C'est par exemple le cas d'une élévation du château d'Anet, édifice conçu par Philibert Delorme pour Diane de Poitiers au XVI^e siècle et ayant été fortement endommagée pendant la Révolution, ce fragment avait été récupéré par le musée

des Monuments français, pour ensuite être réintégré dans la cour de l'école parisienne. L'élévation de style Renaissance, présentant trois niveaux superposant les trois ordres antiques, était à l'origine appliquée contre la façade de la chapelle.

L'arc du Château de Gaillon provenait également du musée des Monument français qui l'avait récupéré à la Révolution. Il était placé en vedette au milieu de la cour, dans l'axe du palais des études. Il est démonté en 1977 pour retrouver son emplacement originel, à Gaillon.¹²



Fig. 1.10. La cour des études de l'École des Beaux-Arts de Paris, Félix Duban. L'arc de Gaillon est au fond de la cour, le portail du château d'Anet est sur la droite (©RMN-Grand Palais – H. Lewandowski).

Ces éléments, mais aussi avec eux toute une série d'autres, issus de différentes périodes de l'histoire de l'architecture, qu'ils soient moulés ou authentiques, étaient exposés au sein de l'école en vue de nourrir l'inspiration des étudiants et de leur permettre de s'exercer à la reproduction, au dessin et à l'analyse de ces éléments.¹³

Robin Hood Gardens

Robin Hood Gardens est un complexe de logements inauguré en 1972 par les architectes Alison et Peter Smithson.¹⁴ L'ensemble est déclaré insalubre en 2009 et devant le montant des travaux de rénovation, les habitants sont expropriés et le complexe est destiné à la démolition.

Juste avant le début des travaux de démolition, le

Victoria & Albert Museum de Londres acquiert un grand morceau de *Robin Hood Gardens*. Il s'agit d'une section de neuf mètres de haut (trois étages), comprenant une passerelle, les façades avant et arrière, et deux appartements de type maisonnette complets.¹⁵ Cette section a été conservée en tant qu'exemple significatif du mouvement brutaliste en architecture.

Une partie de la façade a été présentée à la Biennale d'architecture de Venise de 2018. Les visiteurs ont pu se promener le long d'une partie de la « rue dans le ciel » du domaine, véritable innovation architecturale de son époque.¹⁶

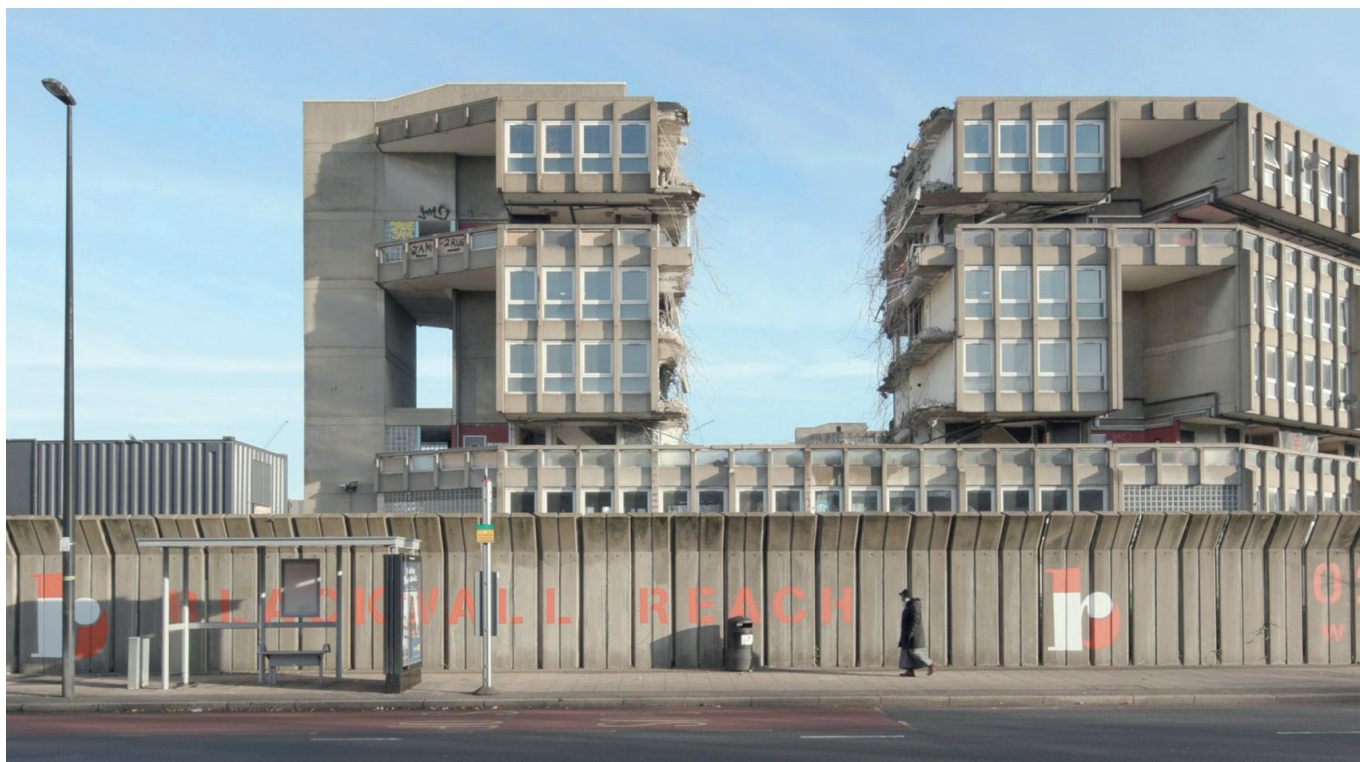


Fig. 1.11. Le complexe de logements de *Robin Hood Gardens* en cours de démolition, 2018 (©Dezeen).

2.3. Remontage en tout ou en partie d'immeubles ou de façades déplacés

A côté du célèbre cas du temple d'Abou Simbel, en Egypte, les travaux de modernisation des villes menés au cours des XIXe et XXe siècles ont eux aussi été accompagnés de déplacements d'immeubles ou de façades patrimoniaux. C'est notamment le cas à Liège, Bruxelles et Aix-la-Chapelle.

Le Temple d'Abou Simbel en Egypte

Les Deux Temples d'Abou Simbel, datant du 13e siècle av. J.-C., ont été taillés dans la roche sur la colline surplombant le Nil. Commandés par Ramsès II, ils sont dédiés à plusieurs divinités : Amon, Rê, Ptah et Ramses. Quatre colosses assis sont postés de part et d'autre de la porte d'entrée précédant une enfilade de salles et de galeries sur 33 mètres de profondeur.¹⁷

En 1956, l'Egypte décide de construire le Haut barrage d'Assouan afin de fournir de l'électricité dans la région. Malheureusement, ce projet fait peser une menace sur les temples d'Abou Simbel qui sont situés au bord du Nil et risquent d'être immergés par la montée des eaux provoquée par le barrage. Le 1er avril 1964, on lance l'opération de démontage du temple afin de le reconstruire plus haut sur la colline, hors de portée des eaux. Ainsi, la falaise autour des deux temples est excavée et ces derniers sont découpés en 1035 blocs de 20 à 30 tonnes chacun.¹⁸ Les quatre colosses sont également sciés en morceaux et le tout est remonté à l'aide de grues, vérins, treuils jusqu'à 64 m de hauteur afin de reconstituer les deux temples à l'identique au sommet de la colline. Par la suite, des collines artificielles sont construites afin d'entourer et coiffer le sanctuaire.

L'Hôtel de Laminne

Au cours du XIXème siècle, la ville de Liège engage une grande campagne de transformations afin de s'adapter à la croissance démographique tout en assainissant la ville et en y améliorant la circulation. Le percement de la rue Cathédrale à partir de 1842 entraîne l'expropriation des habitations du Vinâve d'Île. En 1854, la famille de Laminne décide de faire démonter la façade de son hôtel particulier du troisième quart du XVIIIe siècle pour la réédifier dans la rue des Augustins, au sein du nouveau quartier du Jardin Botanique.¹⁹

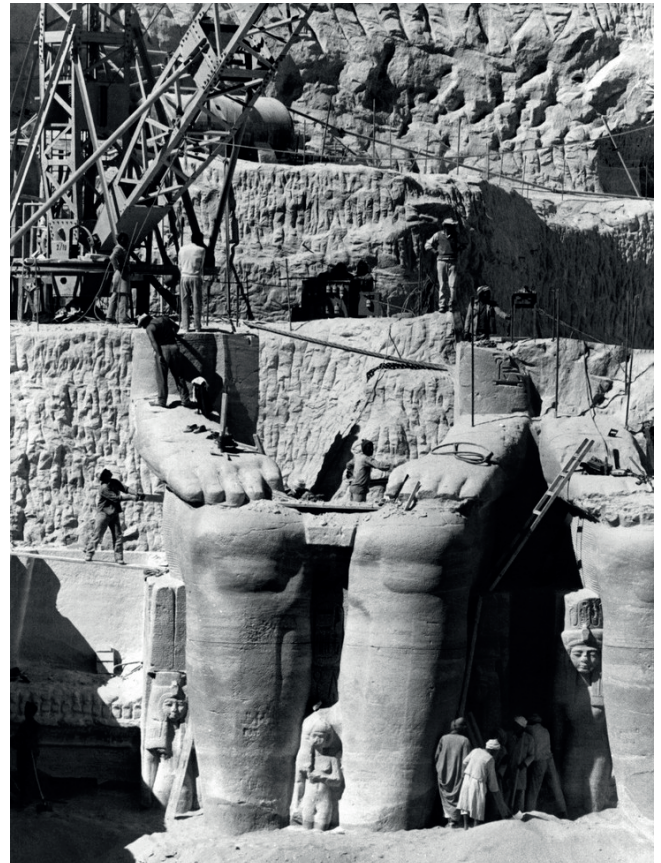


Fig. 1.12. Découpage des statues de Ramsès II à Abou Simbel en 1966 (©AFP/Archives).

Cet exemple est l'un des seuls ayant été initié et mis en œuvre par une personne privée. Dans les cas que nous aborderons ci-dessous, les pouvoirs publics ont été impliqués de près ou de loin.

Aix-la-Chapelle

À Aix-la-Chapelle, les destructions dues à la guerre et les grands projets de transformation de la ville lors de



Fig. 1.13. L'ancien hôtel de Laminne, rue des Augustins à Liège, 2004 (©Inventaire du Patrimoine Immobilier de Wallonie).

sa reconstruction ont entraîné la réédification de rues entières avec des façades constituées d'éléments de bâtiments démolis. Le plus souvent, seules les façades principales reprennent des éléments anciens ; les façades latérales portent quant à elles la marque de leur époque de reconstruction, cherchant parfois à rappeler l'organisation des façades anciennes avec des matériaux modernes. L'organisation interne des bâtiments neufs est résolument contemporaine, en respectant les hauteurs sous plafond imposées par la ville ; des demi-niveaux sont créés pour se raccorder aux hauteurs des étages des anciennes façades. La composition de nouvelles façades avec des éléments



Fig. 1.14. Vestiges d'une façade du XVIII^e siècle intégrée dans une façade contemporaine, Kockerellstrasse, Aachen, 2019 (©Nicolas Sougnez).

anciens et l'utilisation d'un seul type de brique pour tous les bâtiments reconstruits accentuent un sentiment d'appartenance à un tissu plus ancien.

D'autres cas de déplacements de façades de monuments ou d'éléments d'architecture historiques ont été opérés. Pour des raisons diverses, ces éléments sont mis en valeur dans un but éducatif, de loisir ou en gardant leur statut de monument. Le cas d'Aix-la-Chapelle est davantage développé dans la contribution de Jan Richarz au présent rapport.

Le Grand Théâtre de Nîmes

Le théâtre de Nîmes, édifice néoclassique achevé en 1803, est incendié par une cantatrice en 1952.²⁰ Les ruines de l'édifice restent sur place durant une trentaine d'années. Avant la reconstruction de la parcelle, la colonnade ionique rappelant l'architecture antique de la Maison Carrée, située face au théâtre, est démontée et remontée sur une aire d'autoroute entre Nîmes et Arles. Les vestiges, servant uniquement d'ornementation, présentent un état de ruine volontaire, à la manière d'un temple antique.



Fig. 1.15. Façade du XVIII^e reconstruite sur Augustinerplatz, Aachen, 2019 (©Nicolas Sougnez).

2.4. Élément architectural démonté mais toujours pas reconstitué

Dans le cadre de démolitions, il peut être décidé de sauvegarder une partie de bâtiment. La solution du démontage de la façade est souvent envisagée comme compromis entre une démolition complète et la préservation du bâtiment. Cependant, la reconstitution de cette façade n'est pas toujours planifiée et ces éléments restent de longues années dans l'attente d'une réutilisation.

Différents exemples à Liège

Dans les années 1970, les démolitions engagées dans le cadre de la transformation de la place Saint-Lambert de Liège entraînent la démolition de deux immeubles historiques : La Populaire et l'Hôtel de Cortenbach. La Populaire, maison du peuple de Liège, est installée depuis 1894 dans l'ancien hôtel de Méan, immeuble classique situé place Verte et datant du XVII^e siècle.²¹ Démolie en 1974 dans le cadre des travaux de réaménagement de place Saint-Lambert, 187 des 200 pierres que constituaient la façade seraient conservées.²² L'Hôtel de Cortenbach,



Fig. 1.16. La colonnade de l'ancien Théâtre de Nîmes, sur l'aire d'autoroute de Caissargues, 2006 (©Arria Belli).

immeuble gothique élevé entre 1533 et 1547,²³ est également démoli dans les années 1970 et l'ensemble des façades auraient été conservées. Malgré des projets de réutilisation des pierres des immeubles sur la nouvelle place Saint-Lambert, les pierres attendent toujours une future utilisation.

A la fin des années 1970, le percement de la trémie Sainte-Marie à Liège entraîne la démolition d'un tronçon de la rue Louvrex. La maison du fabricant d'armes Alfred Dieudonné Ancion, construite sur les plans de l'architecte Auguste Castermans entre 1860 et 1871²⁴ est vouée à la démolition. Une procédure est entamée en 1978 par la Commission Royale des Monuments, Sites et Fouilles afin de reconstruire la façade à un nouvel emplacement. Cette démarche de reconstruction n'aboutit pas mais les pierres de la façade sont conservées. Elles sont actuellement disposées dans la cour du campus de la faculté d'architecture et de l'école supérieure des arts Saint Luc, boulevard de la Constitution à Liège.



Fig. 1.17. La Populaire, place Verte à Liège, 1912 (Coll. ALPHAS).

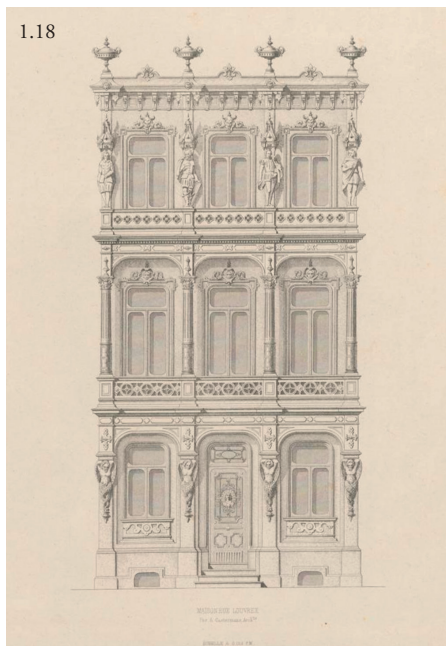


Fig. 1.18. Élévation d'une maison à construire rue Louvrex, Auguste Castermans, 1854.

Fig. 1.19. Détail des caryatides du rez-de-chaussée d'une maison à construire rue Louvrex, Auguste Castermans, 1854.

Fig. 1.20. Pierres de façade de la maison Ancion dans la cour de la Caserne Fonck, 2019 (©Nicolas Sougnez).



ENDNOTES

1. *Larousse encyclopédique universel en 16 volumes*. (1999). Paris: France loisirs. vol. 1, p. 242.
2. Cattaneo M., & Trifoni, J. (2009). *Les plus beaux sites du Patrimoine Mondial de l'UNESCO, les monuments, les sites archéologiques, les sites naturels*. Paris: Éditions Gründ. p. 228.
3. Ibidem, p. 231.
4. Idem.
5. Touloupa, E. (1994). Réflexion sur les Anastyloses en cours à l'Acropole d'Athènes. *Revue Archéologique*, n° 2, 243-252.
6. Idem.
7. Demangel, R., & Ducoux, H. (1938). L'anastylose de la Tholos de Marmaria. *Bulletin de correspondance hellénique*, vol. 62, 380-385.
8. Idem.
9. *Musée de Pergame*. Berlin en ligne.
http://www.berlin-en-ligne.com/visite/musees/archeologie/antikensammlung/im_pergamonmuseum.html
10. *Collection antique du Musée de Pergame, Antikensammlung im Pergamonmuseum*. Berlin en ligne.
http://www.berlin-en-ligne.com/visite/musees/archeologie/antikensammlung/im_pergamonmuseum.html
11. Copans, R., & Neumann, S. (1997). *L'école des Beaux Arts de Paris* [vidéo]. ARTE Architectures.
12. Poulain, F., & Breton J.L. (2015, juillet 14). *Historique du château de Gaillon*. Le dire de l'architecte des bâtiments de France. Les essentiels. <http://www.eure.gouv.fr/content/download/16274/113133/file/11%20Historique%20complet%20du%20Château%20de%20Gaillon.pdf>
13. Idem.
14. Turner, C. (2018, mars 6). *A small segment of a masterpiece*. Victoria and Albert Museum Blog. <https://www.vam.ac.uk/blog/museum-life/a-small-segment-of-a-masterpiece-2>
15. Lynch, P. (2017, nov. 9). *V&A Museum to Save Large Section of Robin Hood Gardens from Demolition*. ArchDaily. <https://www.archdaily.com/883394/v-and-a-museum-to-save-large-section-of-robin-hood-gardens-from-demolition>
16. Turner, C., Op. Cit.
17. Viallet, S. (2016). *Mystère d'archives – 1964. Abou Simbel sauvé des eaux* [vidéo]. ARTE.
18. Idem.
19. Di Campli F. *Rue des Augustins 42-44, LIEGE (Liège)*. Inventaire du Patrimoine Immobilier Culturel. http://lampspw.wallonie.be/dgo4/site_ipic/index.php/fiche/index?codeInt=62063-INV-0165-01
20. Ruderic J. (2017, juillet 24). *Une pétition pour rapatrier le Grand Théâtre de Nîmes*. France Bleu. <https://www.francebleu.fr/infos/insolite/une-petition-pour-rappatrier-le-grand-theatre-de-nimes-1500889342>
21. Dohet J. (2009, avr. 27). *La populaire, maison du peuple de Liège*. Le Chainon Manquant. <https://lechainonmanquant.be/histoire/la-populaire-maison-du-peuple-de.html>
22. Idem.
23. Jans, R. (1967). L'Hôtel du chancelier Louis de Cortenbach : précisions sur son passé. *Bulletin de la Société Royale « Le Vieux Liège »*, n° 157, 157-161.
24. Willekens, E., & Van Santvoort, L. (2014). *Onderzoek naar de negentiende-eeuwse publicatie “Parallèle des maisons de Bruxelles et des principales villes de la Belgique” van de architect Auguste Castermans*. TFE Université de Gand.

3. Visite d'Aix-la-Chapelle

Dans ce rapport, nous proposons de restituer en neuf étapes la visite de la ville d'Aix-la-Chapelle que nous avons réalisée le mercredi 20 mars 2019, guidés par Jan Richarz. Cet itinéraire pointe différents cas de reconstruction, partielle ou complète, qui nous ont interpellés, notamment parce qu'ils faisaient échos aux questions posées par le projet de reconstruction de la façade de l'hôtel Aubecq. Cette promenade dans les rues d'Aix-la-Chapelle nous a en effet permis de réfléchir aux valeurs et enjeux liés aux stratégies de reconstruction "à l'identique" des bâtiments démolis ; aux atouts et limites

de la réutilisation des matériaux issus de destructions ; et finalement aux possibilités de mise en valeur de quelques fragments d'un bâtiment d'origine pour évoquer l'histoire d'un tout aujourd'hui perdu.

étape 1: *Templergraben*

Départ de notre visite: Jan Richarz nous explique le contexte de la reconstruction d'Aachen, détaillé dans sa contribution au présent rapport.

étape 2: *Augustinerplatz*

Cette place fonctionne aujourd'hui avec l'Université, et favorise l'échange entre étudiants et professeurs. Difficile

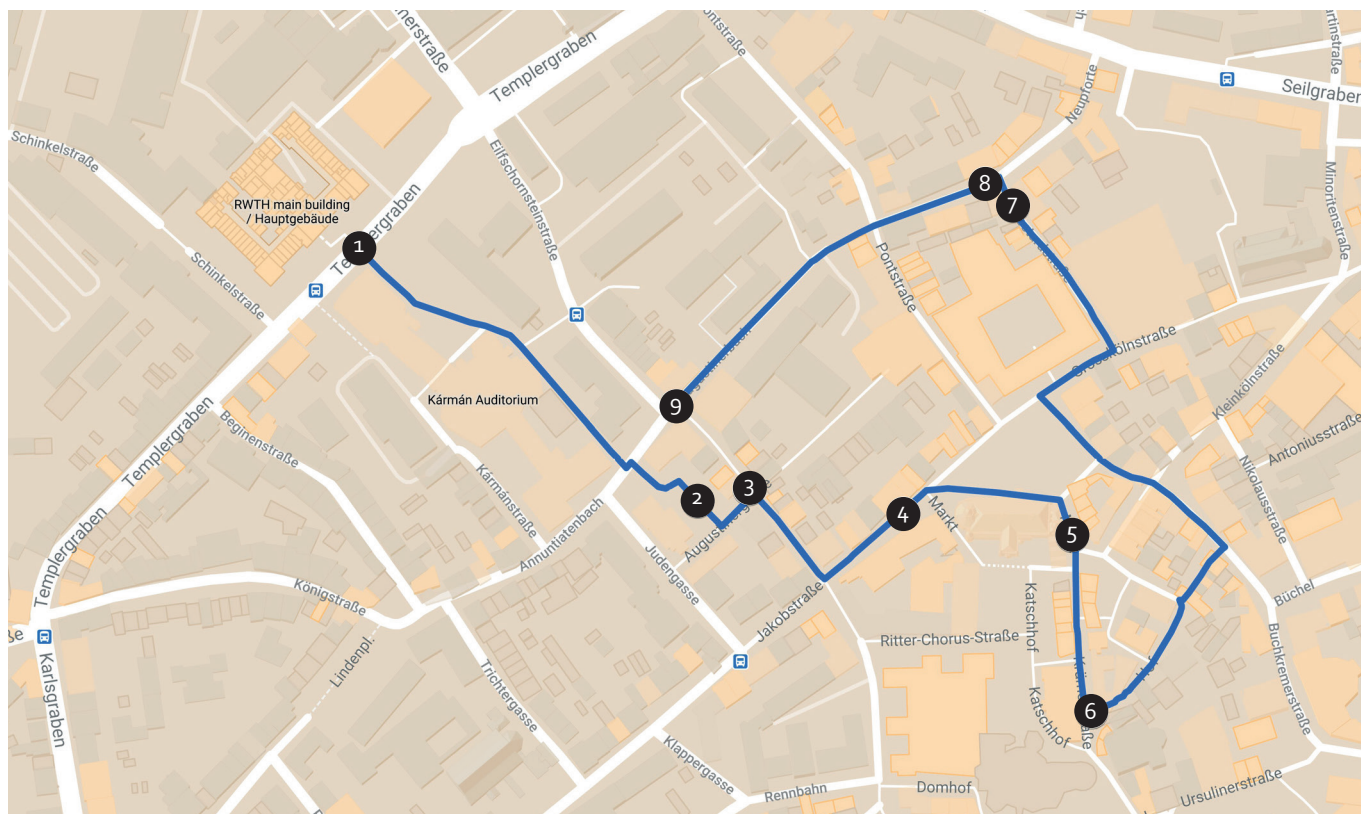


Fig. 1.21. Itinéraire de la visite (adapté de Google Maps).

d'imaginer qu'elle était autrefois un lieu insalubre occupé par de nombreux taudis! Après les bombardements, la ville a pris le parti de démolir une quinzaine d'immeubles et de les remplacer par de nouvelles constructions: si certains bâtiments de la place apparaissent comme "d'origine", c'est avant tout parce qu'ils ont fait l'objet de stratégies particulières de reconstruction. L'un d'entre eux a été reconstruit avec une façade provenant d'une autre construction initialement située à une centaine de mètres. C'est pourquoi les baies de fenêtres ne correspondent pas aux niveaux des étages: à des pièces aux grandes hauteurs sous plafond se sont substituées des hauteurs plus conformes aux normes actuelles. Ce décalage rend le processus de reconstruction lisible. Autour de la place, on trouve également un ensemble de logements sociaux, planifiés dès 1949, mais réalisés au début des années 1970.

étape 3: *Kokerllstraße*

Les façades de ces bâtiments proviennent d'immeubles initialement bâtis sur le site de l'actuelle université. Alors qu'ils faisaient partie des rares exceptions ayant survécu à la guerre, et malgré les investissements de la ville pour les préserver, ils sont finalement démolis en 1963, dans une logique de gain d'espace. Seules les façades sont conservées et la décision de les réutiliser est prise en 1974. Contrairement au bâtiment de l'*Augustinerplatz*, les façades sont ici composées de l'assemblage de fragments provenant de bâtiments différents, ce qui se ressent dans la composition parfois irrégulière des rangées de fenêtres: les façades existantes ont dû être complétées pour s'adapter à la nouvelle configuration des immeubles. En revanche, les briques sont toutes de la même taille et agencées selon un appareillage uniforme.



Fig. 1.22. étape 1*



Fig. 1.23. étape 2



Fig. 1.24. étape 3

* Les photos des étapes 1 à 9 (Fig. 1.22 - Fig. 1.34) ont été prises par les étudiants pendant la visite guidée.

étape 4: *Jacobstraße*

Entièrement détruit pendant la guerre, le n°4, Jacobstraße (étape 4.1) a été reconstruit avec sa façade d'origine afin de conserver son image d'autrefois. En revanche, l'arrière du bâtiment a subi quelques transformations et la gabarite de la rue adjacente a été élargi. Un peu plus loin dans la même rue, se trouvent deux maisons (étape 4.2) qui ont été entièrement détruites et reconstruites sur leur lieu d'origine. Les façades sont été reconstruites à l'identique, tandis que l'organisation intérieure a été modifiée afin de répondre aux exigences des nouvelles normes urbanistiques.

étape 5: *Krämerstraße*

En descendant la *Krämerstraße* en direction de la cathédrale, nous rencontrons plusieurs bâtiments reconstruits sur base de matériaux récupérés et inspirés de l'architecture des bâtiments du quartier (étape 5.1 et

étape 5.2). Au bout de la rue, le bâtiment d'angle est l'une des rares reconstructions à l'identique (étape 5.3).

étape 6: *la Hof*

Ici, les fronts bâtis s'ouvrent et dessinent une petite place triangulaire, aujourd'hui très vivante ; on y trouve de nombreux restaurants et des concerts viennent régulièrement animer ce espace urbain exigü. Au centre, le vestige de trois arcades constituent un événement urbain pour le moins inattendu : elles sont les copies d'arcades du forum romain, les originales ayant été déplacées dans un musée de Rome. La place est brodée d'immeubles de styles architecturaux hétéroclites, témoins de plusieurs phases de construction s'étalant sur des décennies. Les bâtiments reconstruits dans la période d'après-guerre témoignent également de différentes stratégies : par exemple, le bâtiment situé à gauche de la galerie Domkeller, a été reconstruit avec ses briques d'origine, alors que les fenêtres proviennent d'un autre immeuble.



Fig. 1.25. étape 4.1



Fig. 1.26. étape 4.1



Fig. 1.27. étape 4.2



Fig. 1.28. étape 5.1



Fig. 1.29. étape 5.2



Fig. 1.30. étape 5.3



Fig. 1.31. étape 6

étape 7: *Mostardstraße*

Plus au nord, sur la *Mostardstraße*, la reconstruction n'a pas été réalisée strictement "à l'identique". Les interventions sont plus affirmées et lisibles: on remarque entre autres une utilisation apparente du béton pour les corniches, les encadrements de fenêtres, et les cordons. Notons également que les matériaux des façades des maisons démolies n'ont pas tous été utilisés pour la réalisation des nouvelles façades ; une grande partie a servi de matière première pour la construction d'un mur de soutènement.

étape 8: *Neupforte*

Au croisement avec la *Neupforte*, on trouve un exemple de reconstruction complète du bâtiment d'origine.

étape 9: Retour à la *Kokerllstraße*

Notre parcours se termine au croisement de de la *Kokerllstraße* et de *l'Augustinerbach*, là où se dressait

autrefois une façade encore aujourd'hui considérée comme véritable chef d'œuvre de l'architecture urbaine. Suite à la destruction pendant la guerre, des architectes se sont mobilisés pour engager un projet de reconstruction complète et fidèle de l'édifice. La ville ne donna cependant jamais son accord, considérant qu'il était tout simplement impossible de reconstruire le bâtiment dans son état initial. Elle avait cependant soigneusement conservé quelques fragments de la façade sauvés des démolitions, consciente qu'ils constituaient de précieux témoignages pour les générations futures. Quelques-uns de ces fragments ont été insérés dans un nouvel immeuble. Le résultat est assez saisissant : la visibilité assumée de la greffe valorise les fragments en les élevant au statut d'œuvres d'art à part entière. Les décors intérieurs de l'édifice ont quant à eux été dispersés dans différents musées.



Fig. 1.32. étape 7



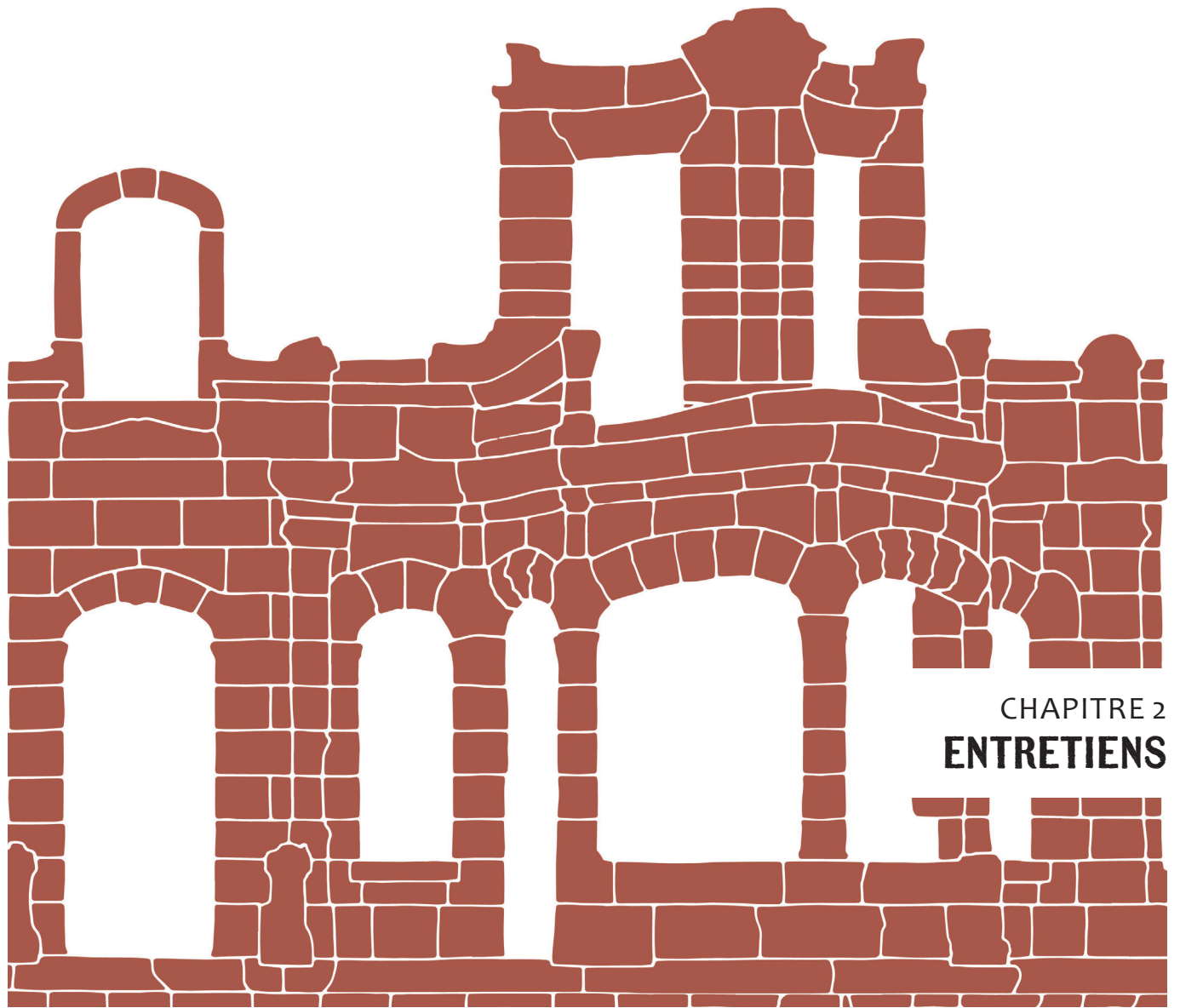
Fig. 1.33. étape 8



Fig. 1.34. étape 9



Fig. 1.35. Visite d'Aix-la-Chapelle guidé par Jan Richarz
(©Claudine Houbart).



CHAPITRE 2
ENTRETIENS

1. Pascale Ingelaere

Responsable du Département Patrimoine Culturel Mobilier et Immatériel de la Région Bruxelloise

Entretien réalisé par Nicolas Sougnez.

Date: le 19 mars 2019, Bruxelles.

Nicolas Sougnez: Quelle est votre position dans le débat concernant la façade de l'hôtel Aubecq, non seulement en tant que représentante d'une institution mais aussi personnellement ?

Pascale Ingelaere: Je représente l'institution qui est propriétaire et dépositaire de la façade, à savoir la Région Bruxelloise – et plus précisément la direction du patrimoine culturel qui fait partie du Service Public Régional Bruxelles Urbanisme et Patrimoine (URBAN.brussels). À ce titre, nous avons actuellement la charge de la gestion de la façade.

Étant donc en charge de trouver une solution pour la valoriser, j'ai personnellement à cœur d'essayer de la montrer au public. Je crois qu'il faut qu'elle puisse encore transmettre son message à un large public et ma volonté est de trouver un moyen pour la mettre en valeur, la rendre la plus accessible possible et lui permettre de raconter son histoire. L'enjeu est, selon moi, que l'histoire de l'hôtel Aubecq et de sa façade puissent participer aux débats, réflexions et discussions sur la ville, sur son histoire et son devenir.

NS: De manière concrète, avez-vous des idées personnelles concernant la réutilisation des pierres ?

PI: À ce stade, je pense que la meilleure solution serait de maintenir cette façade plus au moins dans sa position horizontale actuelle, soit en entier afin de bien percevoir toute sa composition, soit éventuellement en morceaux

séparés. Je ne vois en effet pas l'intérêt aujourd'hui de la remonter verticalement. Cela nécessiterait de mettre en œuvre tellement de moyens techniques et budgétaires que ce serait une solution quasi définitive – il semble inconcevable d'engager de tels moyens pour un temps d'exposition de seulement cinq ou dix ans. La façade a encore trop de choses à communiquer au public et il ne faudrait donc, à mon sens, pas aller tout de suite vers une solution définitive.

Une autre solution elle aussi définitive serait de décider de la disperser complètement afin de réutiliser les matériaux pour d'autres projets. Ce serait une piste possible, mais je ne suis personnellement pas convaincue que ce soit la bonne solution.

NS: Selon vous, l'exposition de la façade devrait-elle être réalisée dans son entièreté, selon une scénographie présentant tous ses éléments en tant qu'ensemble – à l'image de l'exposition réalisée par V+ en 2011 –, ou bien au contraire de manière partielle, considérant chaque pierre en tant qu'objet muséal en soi, telles les seize pierres actuellement exposées au musée KANAL ?

PI: À mon avis, ces deux propositions ont leur sens. Idéalement, et si on en a la possibilité, je crois qu'il faudrait pouvoir la remonter dans son entièreté. Finalement, peu de personnes ont eu l'occasion de la voir dans son entièreté, puisque la capacité de la salle qui accueillait son exposition en 2011 était très restreinte. Il y a donc un intérêt certain

pour un large public à la revoir dans sa composition et sa qualité d'ensemble. Mais évidemment, s'il faut se limiter à des visions partielles en attendant mieux, c'est déjà ça.

En ce sens, c'est vrai que l'exposition proposée par le CIVA à KANAL réussit bien à montrer toute la richesse de chacune de ses pierres. Elle donne à voir et apprécier la valeur de chacune de ces pierres, au point où celles-ci en deviennent presque des sculptures. Il y a également quelque chose de vraiment intéressant dans cette démarche.

NS: Si la façade est remise dans un contexte muséal, garde-t-elle toute son authenticité ?

PI: Pour moi, la valeur d'authenticité tient en grande partie à la conservation des matériaux et de la forme d'origine d'un bâtiment. Dans le cas de l'hôtel Aubecq, il est évident que l'authenticité liée à sa fonction d'origine a totalement disparu. Mais il me semble important de pouvoir considérer que son authenticité n'a pour autant que partiellement disparu ; que celle qui reste (l'authenticité formelle et matérielle) présente suffisamment d'intérêt pour aujourd'hui faire l'objet d'un projet de mise en valeur.

NS: Pensez-vous que le musée KANAL soit le lieu le plus approprié pour exposer la façade, ou faudrait-il envisager que celle-ci puisse être accueillie par d'autres musées bruxellois qui ciblent plus spécifiquement l'architecture, l'Art nouveau ou l'histoire, comme le musée du Cinquantenaire ?

PI: C'est vrai que le musée du Cinquantenaire était aussi une option, puisqu'il présente des arts décoratifs et des pièces d'assez grande envergure – cela peut d'ailleurs toujours rester une piste envisageable, pourquoi pas ?

Toutefois, par rapport à d'autres musées plus axés sur des collections artistiques, je pense que l'intérêt de la mettre en valeur au sein de KANAL par le CIVA tient surtout

aux programmes spécifiques de chacune de ces deux institutions ; la première est dédiée à la valorisation d'œuvres d'art modernes et contemporaines, et la seconde à la valorisation de l'architecture. Et avec la façade de l'hôtel Aubecq, on se situe vraiment à la jonction de ces deux collections ; elle trouverait parfaitement sa place au sein d'une collection d'architecture – puisqu'il s'agit d'une certaine manière d'une archive d'architecture – et en même temps c'est bel et bien une œuvre d'art. C'est pour cette raison que le projet mené avec KANAL est selon moi le plus cohérent.

De plus, KANAL est une institution soutenue par la Région, qui est comme je l'ai dit propriétaire de la façade. S'adresser à KANAL, c'est donc aussi dans la perspective de pouvoir travailler avec un musée dans lequel nous sommes déjà impliqués. C'est pour nous une opportunité réelle

NS: Pensez-vous que les pierres manquantes, ainsi que les ferronneries et les châssis disparus doivent être restitués à l'identique, puisque ces éléments font partie du dessin original de la façade ?

PI: Dans ce contexte, non. Pour décider d'une restitution à l'identique, il convient de se demander "à quelle fin", "dans quel but", "dans quel contexte" ? S'il s'agit seulement de vouloir compléter la collection, cela n'a pas de sens selon moi. Évidemment, si certaines de ces pièces ont été simplement déplacées suite à un vol, on aimerait pouvoir les retrouver. Mais ces pièces – même manquantes – sont documentées ; on en conserve une trace.

Cela aurait du sens de reconstituer certains éléments si on visait à une reconstitution de la façade dans son état d'origine et dans son contexte d'origine, mais ici quel sens cela aurait-il ? Si on fait finalement le choix de reconstituer et exposer la façade à plat, on peut à la limite imaginer que la pierre manquante avec le numéro

CHAPITRE 2 . ENTRETIENS

de l'entrée soit refaite en résine, comme pour compléter le puzzle. Mais au-delà de ça, il n'y a pour moi pas de sens à aller retailler cette pierre si on n'a pas l'intention de reconstruire complètement cette façade ! Le fait qu'il manque des pierres participe directement à l'histoire même de la façade.

Il convient aussi de rappeler que la Région ne possède qu'une partie de la façade ; nous n'avons pas le retour complet vers le jardin, ni la façade arrière, ni la toiture.. Une reconstitution à l'identique n'aurait donc vraiment pas de sens.



2. Yves Goldstein

Directeur de la Fondation KANAL

Entretien réalisé par Valentin Klingeleers et Elodie Schmitt.

Date: le 22 mars 2019, Bruxelles.

Valentin Klingeleers et Elodie Schmitt: Quelle est votre implication dans les débats actuels sur le devenir de la façade de l'hôtel Aubecq ? Et comment avez-vous également participé aux différentes réflexions menées autour de son devenir depuis les années 1990 ?

Yves Goldstein: Par mon métier précédent qui était la politique, la façade Aubecq, à de nombreuses reprises, je l'ai vue partir et vue revenir comme sujet de craintes – un peu comme l'un des nombreux monstres du Loch Ness de la vie architecturale et culturelle bruxelloise. Avant de prendre mes fonctions pour la Fondation KANAL, j'étais directeur de cabinet du Ministre-Président de la Région Bruxelles-Capitale et nous avons effectivement été plusieurs fois saisis par la Direction des Monuments et Sites à propos des difficultés de conservation que la façade rencontrait dans l'entrepôt – là où elle est toujours pour le moment couchée. Leur volonté était de travailler afin de lui trouver une autre destination. Quand je suis venu m'occuper du projet KANAL ici dans l'ancien garage Citroën, j'ai pensé que nous pouvions éventuellement trouver une solution pour la façade Aubecq à travers ce projet-ci et avec le déménagement du CIVA d'Ixelles à KANAL. C'est donc ce sur quoi nous travaillons pour le moment, et c'est aussi sur quoi vous allez travailler ces prochains jours dans le cadre de ce workshop ...

VK|ES: Quelle est votre position quant à la réutilisation des pierres de la façade de l'hôtel Aubecq ? Pensez-vous

qu'il conviendrait d'envisager une reconstruction à la verticale de la façade (complète ou partielle) ? Ou bien, si une reconstitution à l'horizontale était privilégiée, comment concevriez-vous son mode d'exposition ?

YG: Selon moi, il faut chaque fois se demander à quoi on sert et à quoi ce qu'on fait sert. Autrement dit, à quoi ça sert d'amener la façade Aubecq à KANAL ? C'est la question première et c'est depuis cette question qu'il faut envisager ce projet. Quel sens veut-on lui donner ? Faut-il lui donner un sens simplement comme pour se donner bonne conscience au regard de ce qu'on a raté dans les années 1950, choisissant de la remonter en faisant croire qu'on sait défaire les conneries faites par le passé ? Je pense personnellement que cela n'a pas de sens ... Par contre, est-ce que ça a un sens d'amener la façade Aubecq à KANAL pour en faire un objet d'étude, un objet de prise de conscience de la richesse architecturale bruxelloise et belge, un objet qui donne à penser notre rôle à jouer pour l'avenir? Pour moi, oui : cela a déjà plus de sens.

Alors si on s'accorde pour dire que c'est ça le sens d'amener la façade Aubecq à KANAL – ce qui est mon point de vue –, il est évident que la manière dont on la montre a de l'importance. L'enjeu est donc de savoir maintenant comment on la montre. Si on veut que ce soit un objet d'étude et un objet de réflexion sur notre passé et pour notre avenir, il me semble qu'il serait intéressant de penser un mode d'installation capable de créer des

contacts, des proximités, des jeux et des interactions entre le public et ce que cette façade est aujourd'hui devenue. Dans cette optique, une monstration totale et globale – qu'elle soit verticale ou horizontale – ne serait pas cohérente. S'il y a vraiment la volonté de la reconstruire entièrement – en vue de se donner bonne conscience, comme je l'ai dit précédemment –, alors qu'on le fasse là où elle a été détruite. Ici, la question est tout à fait différente : quel rôle peut-elle jouer en rentrant dans les collections d'une institution artistique et architecturale, une fondation qui a pour vocation de donner à voir et penser l'architecture de Bruxelles à Bruxelles ? C'est bien en ce sens que, pour moi, elle est fondamentalement un objet d'avenir et qu'il faut donc penser sa reconstitution comme un objet d'avenir, et non pas pour revenir sur le passé.

Et donc comment pense-t-on un objet d'avenir ? Je pense que c'est en étant, si pas révolutionnaire, au moins *out of the box* par rapport à une monstration classique d'une façade, que ce soit à l'horizontale ou à la verticale. C'est la principale question mais à laquelle nous n'avons pas encore de réponse ; c'est pour ça que beaucoup de personnes travaillent et réfléchissent actuellement à la manière la plus intelligente de le faire. Personnellement, vous avez donc bien compris que je suis pour qu'on la traite comme un objet d'étude qui nous permette de penser l'avenir. Il me semble très important que la muséalisation ne soit pas une logique de sacralisation.

VK|ES: Le débat actuel autour de la reconstruction de la façade Aubecq tourne aussi autour de sa valeur ; qu'est-ce qui fait sa valeur ? Sa valeur tient-elle à son ensemble ou bien chacun de ses éléments, ses fragments ont-ils une valeur en eux-mêmes ?

YG: Si on s'inscrit dans une logique de bonne conscience vis-à-vis des erreurs du passé – une logique qui n'est donc

pas la mienne –, il semble que sa valeur tient à sa qualité d'ensemble. Mais si on la considère comme un objet d'étude, un objet pour comprendre le passé et construire l'avenir, ce qui en fait sa valeur est tout à fait autre. C'est d'ailleurs dans cette logique qu'a été pensée l'exposition présentée ici à KANAL avec le CIVA. L'exposition veut mettre en avant que l'abîmement qu'on a fait du patrimoine n'est pas seulement l'abîmement d'un ensemble mais c'est avant tout celui d'un savoir-faire ; le savoir-faire de ceux qui taillaient ces pierres. Si les curateurs de l'exposition ont choisi d'exposer seize pierres très différentes, c'est bien parce que chacune témoigne, tant par sa matière que par le travail qui a été effectué dessus, d'un véritable savoir-faire. C'est cette unicité que veut faire réfléchir l'exposition. L'enjeu est de montrer que, si ces pierres partagent une même histoire, chacune est aussi la mémoire d'un travail long, précis et expert nécessaire à sa réalisation. D'une certaine manière, on peut dire qu'aujourd'hui notre société tue ces savoir-faire et, en ce sens, la manière dont on a choisi d'exposer ces pierres ici, c'est peut-être davantage pour porter une réflexion sociétale qu'architecturale. L'exposition veut à sa façon prendre part à tout ce débat qui oppose le tout aux particuliers, la société aux individus – un débat déterminant puisque aujourd'hui l'intérêt individuel prend de plus en plus le pas sur celui de la société. Ce choix de monstration de la façade – par ses seize pierres – tente donc d'adresser ces questions-là.

VK|ES: Comment qualifieriez-vous la valeur patrimoniale des vestiges et leur message ?

YG: Cela doit selon moi être un message adressé à l'avenir, et non pas un quelconque message nostalgique. Personnellement, je considère que cela ne sert à rien de se morfondre sur ce qui a été fait par le passé ; je préfère toujours regarder en avant, plutôt que dans un rétroviseur. Cette façade, elle a un sens pour penser l'avenir de Bruxelles et non pour en racheter les erreurs passées. On ne reviendra

pas sur ce qui a été fait et c'est pour cela que je ne suis pas favorable à une reconstitution de l'ensemble à l'identique.

VK|ES: Concernant les châssis en mauvais état et les ferronneries disparues, que conviendrait-il de faire selon vous ? Cela aurait-il du sens de reconstituer les éléments manquants de la façade ?

YG: Encore une fois, tout dépend de ce que l'on décidera d'en faire. La question des éléments manquants et de leur éventuelle reconstitution s'inscrit pour moi en conséquence des grands principes sur lesquels on s'accordera pour réaliser ce projet.

J'avais déjà proposé de reconstituer la façade par morceaux à certains endroits – par exemple, de reconstituer une ancienne fenêtre là où, dans le musée KANAL, on prévoit une fenêtre pour le bâtiment du CIVA. Donc ne jamais reconstituer la façade dans son entièreté mais seulement des éléments de la façade ; des petits « tout » formés de quelques morceaux. Si c'est une telle dynamique de monstration qui est finalement privilégiée, alors la question de ce qu'on peut faire à propos des éléments manquants a son sens. Par contre, si on poursuit la logique aujourd'hui expérimentée avec l'exposition du CIVA – imaginant peut-être qu'on augmente le nombre de pierres, passant d'un carré de 4 fois 4 pierres à un de 10 sur 10 –, selon une scénographie spécifique mais sans lien direct avec leur dimension constructive, cette question ne se pose pas. Il s'agirait évidemment dans ce cas-là de ne montrer que celles qu'on a.

Mais de nouveau, c'est pour moi une question à se poser en conséquence d'un choix fait en amont.

VK|ES: Et dans le cas où il est nécessaire de reconstituer l'un ou l'autre élément, quel serait votre avis sur la matérialité à leur donner ? Quel est votre point de vue sur ce qu'on appelle « l'authenticité de la matière », sur cet

attachement culturel à l'historicité de la matière ?

YG: Je ne suis pas certain d'être la bonne personne pour répondre à ces questions. D'un point de vue très personnel, et pour ce qui concerne le projet de la façade Aubecq, je suis bien plus attaché à la *fonction* qu'on donnera à ce qu'on décidera d'en faire qu'à la « pureté » de son intégrité historique. Il faut accepter que ce qu'elle a été n'existe tout simplement plus ; le pouvoir politique de l'époque a décidé de détruire le bâtiment et cette décision compte dans l'histoire aujourd'hui léguée par cette façade. Les pierres conservées constituent pour nous une trace de cette histoire mais une trace de l'histoire ne porte jamais la promesse de pouvoir retrouver la perfection de ce qu'on a détruit. Je ne suis certes pas expert de ces questions, mais j'avoue que ce débat est pour moi un faux débat.

Pour la façade Aubecq, je crois plus en sa valeur pédagogique et je redoute toutes approches qui voudraient la sacraliser en tant qu'objet. Je dois dire que, de manière générale, je déteste toutes les formes de sacralisation.

VK|ES: Auriez-vous des attentes concernant le mode d'exposition à privilégier ?

YG : Comme le l'ai dit, je n'exclus pas qu'on puisse en reconstituer certains morceaux – par exemple pour une fenêtre, une entrée ou autres – à intégrer dans l'espace même du musée, mais je pense aussi qu'on peut réfléchir à une utilisation à géométrie variable. On peut imaginer que certains éléments soient utilisés à telle fin, d'autres à telle autre. Il ne faut pas se contraindre avec l'idée de n'en faire qu'une seule forme de monstration.

Mais au final, quelle que soit la manière dont on décidera de la montrer, on sait déjà qu'elle servira plus ici que dans un entrepôt fermé au grand public !

VK|ES: Serait-il selon vous nécessaire d'accompagner la mise en exposition de la façade de certaines notices

explicatives, afin d'adresser aux visiteurs des compléments d'information sur son état actuel et son histoire ?

YG: Quand j'évoquais plus tôt l'importance de se poser la question du sens que l'on donne à ce qu'on fait, et bien je pense aussi qu'il faut pouvoir l'expliquer ; expliquer la manière dont on choisit de répondre à cette question. Si on veut que la façade devienne un objet pédagogique, on ne peut tout simplement pas se permettre d'être trop énigmatique voire hermétique sur le sens qu'on lui donne. Autrement dit, il faut éviter d'en faire une installation que seuls les architectes et autres experts du domaine pourront comprendre et apprécier.

Si on veut qu'elle serve, si on veut lui donner un sens, il me semble nécessaire de documenter les choix qui ont été faits. Evidemment, les formes de ce travail de documentation restent ouvertes et variées ; cela peut être des bandes audio qui restituent des entretiens, des vidéos, des documents écrits, ou encore bien d'autres médiums possibles. Il faut trouver la juste forme d'expression mais toujours, le plus important, c'est que ça serve ! Que ce soit sous une forme ou une autre, il faut que la monstration de la façade dans les murs de KANAL ait un sens et que ce sens soit accessible par tous et pour tous.

3. Cédric Libert

Directeur du Département Architecture Contemporaine du CIVA

Entretien réalisé par Géraldine Stifkens (avec Claudine Houbart).

Date : le 22 mars 2019 au CIVA, Bruxelles.

Géraldine Stifkens: Quel rôle jouez-vous dans le projet de reconstruction de la façade de l'hôtel Aubecq ?

Cédric Libert: La façade est gérée par la Commission des Monuments et Site, qui a confié au CIVA et à KANAL la mission de la reconstruire d'une manière ou d'une autre. Ce sont là les trois institutions qui aujourd'hui travaillent ensemble à ce projet de reconstruction de la façade.

Dans cette équipe de projet, mon rôle a très vite été d'y insister sur la question du *comment* peut-on reconstruire une telle façade ? Il faut aussi préciser que, au regard de mon parcours professionnel, j'entretiens des rapports plus étroits avec l'art et la question du contemporain qu'avec les débats et enjeux liés à la reconstruction, restauration, conservation du patrimoine. En ce sens, quand on a commencé à réfléchir sur le devenir de cette façade, ce qui m'a intéressé était de voir comment dépasser l'idée que cette façade devait être reconstruite. Pour l'expliquer un peu schématiquement, on peut dire que deux camps s'affrontent dans le débat initié autour de ce projet : d'une part, il y a ceux qui veulent reconstruire la façade à la verticale, et d'autre part ceux qui veulent la reconstruire à l'horizontale. Entre ces deux postures, il y a mathématiquement 89 autres possibilités ; et conceptuellement, il y en a encore un million ! Moi, ce qui m'intéresse, c'est le million de possibilités conceptuelles plus que la reconstruction à l'identique a priori posée

comme nécessaire.

L'installation exposée à KANAL est un peu comme l'expérimentation de l'une de ces possibilités, puisque nous avons choisi de ne montrer que quelques petits fragments de la façade avec une écriture scénographique et curatoriale particulière. Mais cette installation n'est pas à considérer comme la fin d'un processus ; elle est au contraire une première hypothèse, le premier jour d'une réflexion qui devra mener à la reconstruction de la façade dans plus ou moins cinq ans.

L'installation est donc une sorte de dispositif que nous avons imaginé pour se donner les moyens de réfléchir collectivement au devenir de la façade de l'hôtel Aubecq. Il y a les seize pierres mais aussi des échanges de courriers – assez invraisemblables, pour ainsi dire – qui datent de la fin des années 90. On y trouve notamment un courrier du ministre de l'époque sollicitant l'avis d'experts sur ce qu'il convient de faire avec cette façade. En réponse, deux attitudes radicales se dessinent : il y a ceux pour qui il faut démolir l'immeuble d'habitation actuel et reconstruire la façade à l'identique, et il y a ceux qui s'en dégagent complètement avec un genre de « c'est trop tard et puis en fait on s'en fout un peu » ! Entre les deux s'ouvre encore tout l'éventail des différentes solutions possibles... Une autre élément de l'installation, ce sont les deux aquarelles commandées à Armelle Caron – une artiste qui travaille sur la notion d'ordre et ses degrés de

subjectivité. Dans l'un de ses deux dessins, elle a effectué le relevé de la façade ; dans l'autre, elle a réorganisé les pierres tout autrement, selon une autre forme d'ordre, un autre rapport au monde, interrogeant comment chacun organise son petit monde, qu'il soit imaginaire, physique, maternel, etc.

À cela s'ajoute un autre dispositif, à savoir un cycle de conférences. Pour la première (17 octobre 2018), nous avons demandé à Guy Conde-Reis de présenter le contexte historique de la construction de cette façade ; et pour les deux suivantes, nous avons voulu questionner ses devenir possibles, d'abord en privilégiant le point de vue d'artistes (31 octobre 2018), et ensuite en donnant la parole aux architectes (7 novembre 2018). Personnellement, je suis intervenu dans la seconde conférence, avec Richard Venlet qui est un artiste bruxellois et Sophie Dars qui a cofondé la revue *Accattone* – il s'agit d'une revue qui d'une certaine façon "slalome" entre des dispositifs autant curatoriaux, artistiques, conceptuels et architecturaux. C'est moi qui avait choisi d'inviter ces deux personnes différemment investies sur la scène artistique, puisque je suis en fait à peu près convaincu que ce n'est pas aux architectes qu'il faut s'adresser pour reconstruire cette façade, mais que cela relève davantage d'un travail d'artiste. Ensemble, nous avons donc passé en revue toute une série de projets qui se situent entre art et architecture, et qui du même geste interrogent les notions de reconstruction à l'échelle 1/1, de maquettes à l'échelle 1/1, de facsimilés, de doubles, de copies, de transformations, d'aspects sériels, etc. Nous avons par exemple discuté du projet de Plečnic pour la bibliothèque de Ljubljana : celle-ci devant être construite sur un champ où se trouvaient encore des vestiges d'un temple romain, l'architecte décide de se servir des pierres du temple et de les insérer dans la façade du nouveau bâtiment. Il s'agissait là d'un usage extrêmement prosaïque des pierres existantes, mais en même temps

il faut aussi voir dans cette réalisation comment Plečnic transforme ce geste a priori très pragmatique en un geste pleinement architectural qui augmente la qualité de la nouvelle façade. Pour moi, c'est là que la question du "quoi faire avec l'existant ?" sort des enjeux uniquement patrimoniaux. J'avais aussi proposé de discuter des vaches et des requins coupés en deux de Damien Hirst, afin d'ouvrir la discussion sur la diversité des manières de voir et de montrer les choses. Un autre exemple discuté a été la réalisation d'une maquette à l'échelle 1/1 proposée par Robbrecht en Daem pour répondre à la demande de reconstruction du golf-club dessiné par Mies mais jamais construit. Ce qui est intéressant dans ce projet, c'est qu'il ne s'agit pas d'un bâtiment à l'échelle 1/1 mais bien d'une maquette à l'échelle 1/1 qui a duré trois mois. Elle donnait l'expérience immédiate d'une reconstitution mais en s'assurant pleinement comme "fake". C'est un objet qui jouit de toute son autonomie vu que ce n'est qu'une maquette.

En forçant la rencontre de toutes ces références, l'enjeu de cette seconde conférence était de soulever des questions qui dépassent et troublent la prétendue nécessité de la reconstruction de la façade de l'hôtel Aubecq. On peut dire que c'est un peu l'agenda avec lequel je travaille sur ce projet.

Cette façade est en quelque sorte un témoin des premiers jours de ce qu'on a appelé la Bruxellisation. L'hôtel Aubecq est l'un des premiers bâtiments manifestes qui va inaugurer ce phénomène de modernisation, transformation et donc destruction de la ville. C'est cette histoire que doit aussi aujourd'hui raconter le projet de reconstruction de cette façade, puisque ce phénomène de transformation/destruction continue d'exister.

Claudine Houbart: Aujourd'hui, ce ne sont toutefois plus les mêmes bâtiments qu'on démolit. La menace pèse à

présent davantage sur le post-modernisme.

CL: Exactement. Je trouve qu'il y a quelque chose de très freudien chez les architectes ; chaque génération démolit le travail de la génération précédente ...

Pour ces différentes raisons, il me semble donc personnellement que la reconstruction de cette façade ne devrait pas se faire dans un souci du "tel quel", à l'identique. Il ne s'agit pas de la monumentaliser ni d'en faire un objet patrimonial, mais plutôt de s'en servir pour relancer la question de la ville et de son éternelle démolition.

GS: En ce sens, il s'agirait donc pour vous de privilégier un projet de reconstruction ne valorisant que quelques fragments de cette façade et non pas son ensemble afin d'en faire un objet d'art ?

CL: Non, on pourrait tout utiliser. Après, la forme que cela pourrait prendre, moi je n'en ai aucune idée. Nous avons cinq ans pour y réfléchir, et à ce stade-ci ma seule conviction, c'est que le dessin de cette forme relève davantage d'un travail d'artiste que d'architecte. Je n'ai en ce sens aucun a priori formel, conceptuel ou esthétique, mais ce qui me semble le plus intéressant et important, c'est de pouvoir trouver pour cette façade une forme capable de la repositionner dans un questionnement actuel. Ce qu'il faut éviter, c'est de la laisser dans le formol comme un bout de pyramide au British Museum. La question à laquelle nous devons travailler, c'est de savoir comment faire pour que cette façade devienne un élément de réflexion pour l'actuel ? Tout y est pour le faire, mais maintenant il faut le faire et il faut choisir comment !

GS: Autrement dit, peu importe que ça constitue un ensemble ou plutôt des fragments, la seule exigence est que cela puisse interpeller les transformations urbaines contemporaines.

CL: Oui, exactement. Que ce soit une sorte de gigantesque étagère avec tous les morceaux répertoriés ou qu'on n'en sorte qu'un morceau en gardant tous les autres dans un tiroir ; peu importe. La question est de savoir ce que l'un et l'autre dit de la ville actuelle.

GS: Et quelle est votre position sur la possibilité d'y ajouter des éléments pour ceux qui ont été perdus ? Pensez-vous que ce serait intéressant de compléter l'état aujourd'hui fragmentaire de la façade ? Et si oui, s'agirait-il de refaire ces éléments à l'identique ou laissant exprimer de manière lisible leur qualité postérieure ?

CL: Oui, on pourrait envisager de la compléter – ce serait un peu comme y ajouter une dent en or ! Par exemple, je trouverais intéressant qu'elle soit reconstruite verticalement mais seulement en assumant le fait qu'elle ne peut pas tenir debout ; qu'il lui faut une nouvelle structure. Si on inscrit ce projet de reconstruction dans une perspective strictement patrimoniale, tout l'enjeu sera de dessiner une intervention non visible, voire même absente ; alors que si on s'inscrit dans une perspective contemporaine, l'acte d'intervention demande à être pleinement assumé, à être visible et discuté. Ce sont ces choix de perspective qui sont aujourd'hui discutés. L'acte en lui-même n'est pas à poser maintenant : notre travail aujourd'hui est de se donner les moyens d'y réfléchir pour le poser correctement dans cinq ans.

CH: Dans le cadre du workshop que nous réalisons avec les étudiants, il me semblait vraiment intéressant de reprendre la réflexion depuis les aquarelles d'Armelle Caron. Je trouve que son travail met particulièrement bien en avant que ce n'est pas une façade avec laquelle il faut travailler aujourd'hui, mais des collections d'éléments. Et dans son dessin, en rangeant comme ça ces éléments, cela oblige à ouvrir la discussion au-delà de sa seule reconstruction possible. C'est selon moi un élément déterminant. Même

Fig. 2.2. Visite du musée KANAL et de l'expo sur la façade Aubecq avec Cédric Libert (©Negin Eisazadeh).

toi par exemple, tu emploies plusieurs fois le terme "reconstruction" dans ton discours alors que tu n'as pas l'air du tout d'être favorable à ça ! L'idée que c'est une façade persiste toujours, alors que pourtant ce qu'il est reste aujourd'hui n'est qu'une collection d'éléments.

CL: J'utilise le terme de "reconstruction" simplement parce que c'est en ces termes que la mission nous a été confiée pour le ministre-président. J'aimerais que nous arrivions à le dépasser, mais il y a toujours des résistances. Quoiqu'il en soit, ce que tu dis me fait aussi penser au travail de l'artiste mexicain Damian Ortega et notamment son axonométrie éclatée de la Coccinelle, suspendant par

des fils toutes les pièces de la voiture dans l'espace de la salle d'exposition. Pour la façade de l'hôtel Aubecq, ce principe de dissection pourrait aussi être très intéressant. Imaginons par exemple que la façade serait posée par terre, laissant des espaces entre chacune des pierres ; les différents éléments seraient alors séparés et disposés au sol de sorte que, si on resserre le tout, on revoit la façade dans son ensemble. C'est un principe finalement assez proche de la manière de disposer les squelettes quand on fait de l'archéologie ; un principe de dissection mais aussi de réorganisation des morceaux.



4. Nicolas Créplet

Architecte (Studeo)

Entretien réalisé par Marie Vanaschen.

Date : le 22 mars 2019 au Bureau Studeo, Bruxelles.

Marie Vanaschen: Vous êtes intervenu publiquement à l'occasion des conférences organisées par le CIVA sur le devenir de la façade de l'hôtel Aubecq ; quelle est votre implication dans son projet de reconstruction ? Quel est votre avis sur son futur possible ? En quoi êtes-vous concerné ?

Nicolas Créplet: Très honnêtement, je ne me sens pas concerné. J'ai participé à ces débats seulement parce que j'y ai été invité. J'ai réalisé en 2010 une étude architecturale sur les vestiges de l'hôtel Aubecq, commanditée par la Direction des Monuments et Sites, et c'est à ce titre que j'ai été invité à ce débat organisé au CIVA.

Dans le cadre de cette étude, notre travail consistait à relever et analyser l'état des pierres, des ferronneries et des châssis. Il s'agissait de cataloguer l'ensemble des éléments conservés – bien qu'il existait déjà plusieurs catalogues puisque les pierres ont été déménagées 12 ou 15 fois. Nous avons donc réalisé une nouvelle numérotation – sur bases des numérotations précédentes – et nous avons également scanné chacune des pierres à l'aide d'une grue afin d'en faire un modèle 3D. Une fois terminé ce relevé pathologique de tous les éléments, nous avons également géré leur remise en place, à plat – nous avons proposé de les poser sur du sable, mais c'est finalement la solution d'une construction en bois qui a été privilégiée.

Mais la Direction des Monuments et Sites ne sait apparemment toujours pas du tout quoi faire de ces

cailloux, et elle continue d'interroger divers personnes pour savoir ce qu'il faudrait faire ... Moi j'ai réalisé une étude, maintenant il y a des débats publics, mais après je ne sais pas !

MV: Mais quelle est votre position par rapport à la réutilisation de ces pierres ? Êtes-vous partisan d'une reconstruction éventuelle ou plutôt favorable à leur placement dans un musée ? Ou encore, envisagez-vous d'autres pistes à privilégier ?

NC: Personnellement, je suis tout à fait contre leur placement dans un musée. Ce sont des pierres de construction ; elles sont faites pour construire ! Les mettre dans un musée poussiéreux, c'est un contre-sens et ça ne m'intéresse pas. Moi, ce que je voulais et proposais, c'était de reconstruire.

MV: Vous voulez dire, une projet de reconstruction à l'identique ?

NC: C'est une piste possible, il faut y réfléchir, mais il y a aussi beaucoup d'autres possibilités. Si on veut reconstruire, je crois qu'il faut organiser un concours et donc avant tout trouver un terrain pour le faire. Ce ne sont pas là des idées en l'air : plusieurs propositions de terrain ont déjà été débattues, et il a même été évoqué à un moment donné que cette reconstruction puisse accueillir les bureaux du président de la Commission Européenne.

Toutefois, si un projet de reconstruction est envisagé,

la plus grande difficulté tient au fait que nous n'avons qu'une conservation partielle du bâtiment d'origine : nous avons les pierres de la façade frontale mais il manque tous les éléments de la façade latérale.

MV: Ce qui impliquerait selon vous de reconstruire entièrement la façade latérale également ?

NC: Non, pas forcément. Encore une fois, différentes solutions peuvent être envisagées. Ce que je veux dire, c'est que pour concevoir et réaliser un tel projet de reconstruction, il faut de bons architectes, et il faut maintenant mettre en place les conditions pour qu'ils puissent y travailler. Sachant évidemment qu'ils vont très certainement se faire insulter ...

MV: Vous voulez dire que l'opinion penche déjà fortement du côté d'un projet muséal pour les pierres de la façade ?

NC: Évidemment ! C'est tellement plus facile ... (rire). Je crois que personne ne va oser la reconstruire. On parle d'un "débat" autour du devenir de la façade, mais je constate au contraire que les avis ne sont pas partagés du tout. Je crois même être un des seuls à se prononcer en faveur d'un projet de reconstruction.

MV: Considérez-vous que la valeur de cette façade tient à son ensemble ou que ce sont aujourd'hui chacun de ses éléments, ses fragments qui ont une valeur en eux-mêmes ?

NC: Pour moi, sa valeur tient à sa qualité en tant qu'ensemble. Si on la considère comme une collection de fragments, je ne vois pas très bien ce que l'on pourrait en faire, si ce n'est les concasser puis utiliser les cailloux pour faire des routes. Pour moi, c'est uniquement parce que ces pierres constituent un ensemble, parce qu'elles sont reliées les unes et aux autres, qu'elles ont une valeur et donc un intérêt. Dès qu'on en fait des objets autonomes – pour une exposition par exemple –, elles deviennent des trucs d'antiquaires qui pourraient être marchandés aux quatre

coins du monde, et je n'en vois pas du tout l'intérêt.

MV: Comment qualifieriez-vous la valeur patrimoniale de ces vestiges ? Quel est leur message ?

NC: C'est surtout un rappel de la bêtise humaine ! Ces vestiges racontent l'histoire des choix qui ont été fait, c'est-à-dire le choix de la destruction de l'hôtel Aubecq, et ce sont à nos choix actuels que doit s'adresser cette histoire. Leur message, c'est qu'il faut maintenant prêter différemment attention à ce qu'on choisit de détruire. Quelqu'un a dit : « Si on démolit c'est pour construire mieux ». Mais il n'y a qu'à voir ce qui a été construit dans ce cas-ci pour comprendre que, en réalité, c'est rarement mieux ! Ce que nous rappelle l'histoire de ce bâtiment, à travers ses vestiges et ce que nous en ferons, c'est pour moi avant tout qu'il faut être prudent ...

MV: Si on suit votre proposition de reconstruction, faut-il être "jusqu'au-boutiste" et envisager une reconstitution à l'identique du mobilier d'origine ?

NC: C'est une question compliquée, et je me sens bien incapable de vous répondre. Honnêtement, je ne sais pas ce qu'il conviendrait de faire à ce sujet.

MV: Comment imagineriez-vous ce projet de reconstruction ?

NC: Il y a plusieurs solutions possibles, mais tout dépendra du terrain choisi pour le faire. Déjà, il faut rappeler que ce n'était pas une maison d'angle mais une maison trois façades ; il faudrait donc pouvoir trouver un terrain aux qualités similaires. Et puis, comme je l'ai dit, la plus grande difficulté tient à la façade latérale manquante. Elle devra donc être entièrement construite, alors que la façade principale pourrait faire l'objet d'une reconstruction plus "traditionnelle", c'est-à-dire à l'identique, mais à condition d'y inscrire d'une manière ou d'une autre qu'il s'agit bien

d'une reconstruction.

J'étais au Japon le mois dernier, et c'est intéressant de voir comment une toute autre conception de la reconstruction peut être envisagée : on choisit de reconstruire un bâtiment "à l'identique" parce qu'on en reconnaît la valeur symbolique, et la valeur matérielle, autrement dit l'authenticité des matériaux n'est pas un sujet de discussion. Dans la culture occidentale, on tourne un peu en rond sur ces questions ! Et aujourd'hui, un projet de reconstruction "à l'identique" effraie beaucoup les architectes ; ils craignent qu'on leur reproche d'avoir fait une sorte de "plagiat", et donc de ne pas être assez "modernes" et "innovants".

MV: La question de l'authenticité est ici très importante. Quelle est votre position à ce sujet ? La reconstruction de l'hôtel Aubecq serait-elle pour vous une façon de préserver l'authenticité de ces vestiges, de leur message ?

NC: Il ne faut pas oublier que, si projet de reconstruction il y a, c'est avant tout les pierres qui seront authentiques. Le montage lui ne le sera pas, pas plus que le mortier et les briques nécessaires à leur remise en place. Ces pierres sont magnifiques : elles sont faites pour recevoir l'eau, recevoir la pluie et le soleil, et non pas pour être mises sous verre !

Mais ce n'est pas tellement l'authenticité du message d'origine qui doit ici être mise en jeu. Au contraire même, puisque c'est l'histoire du bâtiment, de sa destruction et des choix qui pourraient éventuellement mener à sa reconstruction qui font la valeur de ce bâtiment.

MV: S'il y a reconstruction partielle ou complète des façades, pourrait-on alors concevoir que le bâtiment lui-même, c'est-à-dire sa spatialité et son organisation fassent l'objet d'un projet tout à fait nouveau ?

NC: Oui, bien sûr. On peut imaginer que la conception intérieure du bâtiment soit tout à fait autre, voire même

peut-être "simplifiée" au regard du bâtiment d'origine. Cela suppose de pouvoir s'aménager quelques marges d'interprétation et surtout cela engage évidemment de grandes contraintes techniques, mais ça reste une possibilité à envisager.

MV: Se pose aussi la question économique : comment financer un tel projet de reconstruction ?

NC: Il est certain qu'un projet de reconstruction engage un budget conséquent ! La question se pose : est-il opportun de reconstruire "à outrance", pour ainsi dire ? Néanmoins, il me semble qu'il faudrait pouvoir élargir ces questions d'économie du projet. Par exemple, si on choisit de reconstruire en faisant appel à des artisans et des corps de métiers spécialisés, l'argent investi peut avoir un autre impact économique sur la région, et du même geste augmenter la valeur patrimoniale du bâtiment en participant directement à la transmission des savoir-faire et autres techniques locales. Cela pourrait selon moi constituer une ligne directrice à la fois simple et forte pour ce projet de reconstruction. Je crains toutefois que cela soit reçu comme une sorte de plagiat inutile ... On va dire que c'est encore de l'argent jeté par les fenêtres, et c'est pour ça que, aujourd'hui, tout le monde préfère mettre ces pierres dans une boîte et devant trois spots ! (rises)

MV: L'argument touristique pourrait-il jouer en faveur d'un projet de reconstruction ?

NC: On ne peut pas négliger le fait que ce type de projet attire in fine toujours beaucoup de touristes, mais il ne faut pas en faire un argument. L'enjeu premier est selon moi culturel : est-ce que ça a un sens culturel de reconstruire "à l'identique" aujourd'hui ?

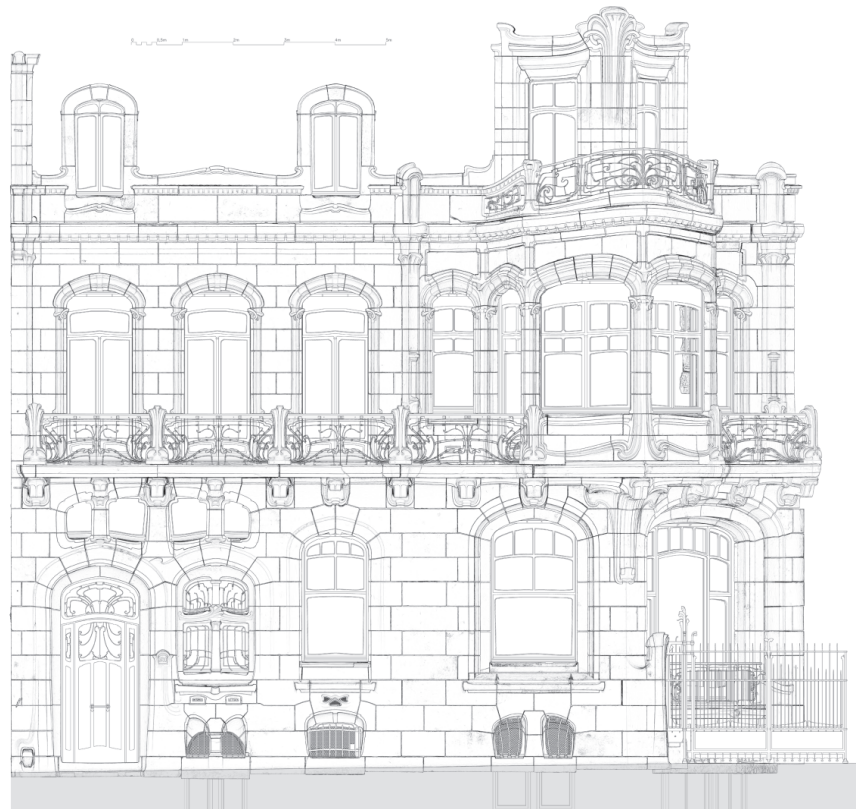


Fig. 2.3. "Représentation idéalisée de la façade" dans l'étude architecturale de la façade de l'hôtel Aubecq par Nicolas Créplet (CRÉPLET, Nicolas. *Hotel Aubecq; la Façade à Rue, Rapport de l'étude architecturale*, 2010).

5. Benoît Vandembulcke

Architecte (Bureau Agwa) | Chargé de cours à la Faculté d'Architecture de l'ULiège

Entretien réalisé par Aurélie Schmitt.

Date : Mars 2019, Bruxelles.

Aurélie Schmitt: Quelle est votre position par rapport à la réutilisation des pierres de la façade de l'hôtel Aubecq ? Pourraient-elles faire l'objet d'un projet de reconstruction totale ou partielle du bâtiment d'origine, ou plutôt d'un projet de muséification du tout ou en partie ? Ou encore, pourrait-on imaginer que ces pierres puissent être réutilisées pour la construction d'un tout autre et nouveau bâtiment ?

Benoît Vandembulcke: Je pense qu'on vit dans un monde, dans des villes qui accumulent sans cesse les traces de leurs histoires passées – ce sont des sortes de palimpsestes. Aujourd'hui, au regard des enjeux climatiques et énergétiques de notre époque, la question de la réutilisation des matériaux existants apparaît comme déterminante, et c'est bien à cette question que nous confrontent les vestiges de la façade de l'hôtel Aubecq ; ils s'adressent au contemporain mais aussi au devenir de nos villes et à nos manières de les construire.

Il y a plusieurs années, nous avons travaillé avec des étudiants de la Faculté d'Architecture LOCI de l'UCL sur la question de l'utilisation possible de ces vestiges dans le cadre de la création d'un espace public (l'idée était « d'exposer » la façade). Ce qui nous intéressait, c'était le paradoxe de son état actuel : si cette façade a la qualité d'être plus ou moins complète, on ne sait pourtant a priori rien faire avec ce qu'il en reste. Mais ce que je trouve intéressant, c'est qu'à ce moment-là – c'était il y a plus de dix ans – nous n'avons jamais évoqué l'idée de réutiliser

les pierres pour en faire tout autre chose. Je trouve que cet élargissement des questions posées pour la réutilisation de l'existant, face aux enjeux du contemporain, est d'une certaine manière vraiment très stimulant.

AS: Pensez-vous que la façade a avant tout une valeur d'ensemble, ou considérez-vous plutôt que chacun de ses éléments constitutifs peut être appréhendé comme un objet autonome – à l'image de l'installation réalisée par le CIVA à KANAL ?

BV: Il y a plusieurs manières de considérer une façade "en général". Une façade, c'est avant tout une interface entre l'intime et le public ; entre différents types d'espace et de vide. Le cas de la façade de l'hôtel Aubecq est en effet très spécifique, mais j'avoue ne pas avoir d'avis tranché sur comment il convient de la considérer : valeur du tout contre celle des parties ? Qu'il y ait dispersion des pierres ou pas, ce qui compte selon moi ce sont les questions qui sont à se poser pour décider : si on choisit de réutiliser les pierres, qu'est-ce que ça peut vouloir dire ? À quoi ça participe et qu'est-ce que cela apporte ?

Il me semble toutefois que les pierres, au regard notamment de la manière dont elles ont été taillées, ont une valeur artistique et culturelle indéniable. En ce sens, peut-être que la valeur de chacune primerait sur l'ensemble. Mais en même temps, une valeur d'ensemble doit aussi selon moi pouvoir persister – ne fut-ce qu'en raison de cette tragédie qu'a été (et qu'est toujours) la

démolition de plusieurs des bâtiments de Victor Horta.

Ces pierres ont donc certainement un message très fort à transmettre, mais je ne pourrais pas dire s'il est nécessaire de les ranger avec une notice explicative dans un musée pour que ce message puisse être transmis ; ou si au contraire, elles sont dans leur état symboliquement suffisantes pour le diffuser.

AS: Justement, pourriez-vous décrire plus précisément ce qui fait la valeur patrimoniale de ces vestiges ? Quel est ce message qu'elles ont à transmettre ?

BV: Je crois que tout dépend de ce qu'on appelle "patrimoine". Le patrimoine se définit-il par le souvenir, la mémoire qu'il porte, ou bien au regard de l'avenir auquel il s'adresse ? Personnellement, je tiens à considérer le patrimoine depuis les possibilités qu'il adresse à l'avenir et, en ce sens, il me semble important de pouvoir construire avec le patrimoine. Lors d'une conférence au BOZAR, l'architecte Peter Märkli disait justement que, selon lui, en architecture, on n'invente pas grand-chose. Plutôt, on apporte, on ajoute, on travaille dans et avec une espèce d'accumulation.

Je pense qu'il est important de bien connaître ce qui nous précède, de comprendre l'histoire de ce à quoi on fait face, mais sans pour autant appréhender certains morceaux de l'existant comme des espèces de Graal qu'il convient de protéger de toutes menaces de destruction ou détérioration. Evidemment, ce sont là des considérations qui sont aujourd'hui en pleine évolution ; le monde change et, pour le mieux, les états d'esprit avec lui ...

AS: Concernant le problème des châssis en très mauvais état et des ferronneries disparues, que conviendrait-il de faire selon vous ? Faudrait-il reconstituer à l'identique les éléments manquants ?

BV: Cela dépend de ce que l'on choisira de faire avec ce

qu'on a. Si on ne réutilise pas les pierres existantes pour en faire tout autre chose qu'une façade, des reconstitutions partielles sont certainement envisageables ... mais à titre personnel, je ne suis pas convaincu que cela soit une bonne solution.

AS: Et que pensez-vous d'un projet de reconstruction de la façade sur un bâtiment contemporain ?

BV: Avec ce type de projet, on tombe vite dans le pastiche. L'important, c'est de pouvoir comprendre la qualité de chaque pierre utilisée, pour ce qu'elle a été quand elle était en façade mais pas dans la vision faussement prolongée d'un ensemble. Ce serait selon moi une hérésie de reconstruire la façade dans son entièreté et à l'identique, même sur un bâtiment nouveau.

Un projet qui privilégierait d'utiliser les pierres pour ce qu'elles sont me semble plus pertinent. Il y a des pierres en quantité – notamment des arcs mais qui ne pourront plus jamais être utilisés comme tels – et il convient donc de se demander comment les réutiliser pour les qualités qu'elles ont aujourd'hui. Reconstruire ou faire du pastiche, on le voit bien dans tous les exemples de façades qui ont été récupérées, c'est aussi compliqué que risqué. Peut-être que cette façade aurait davantage sa place dans une installation à plat, dans un parc par exemple – là où elle pourrait participer à la vie urbaine.

AS: Y aurait-il également d'autres modes d'exposition à envisager selon vous ?

BV: Certainement, mais cela demande avant tout d'accepter que la façade n'aura plus jamais la même valeur que celle qu'elle avait quand elle était sur un bâtiment. Une façade façonne un espace public et, à partir du moment où ce n'est plus le cas, elle devient inévitablement obsolète.

Dans son exposition à plat, ce qui est amusant c'est de voir tous ces éléments mais sans jamais complètement

CHAPITRE 2 . ENTRETIENS

pouvoir les saisir comme un tout. D'ailleurs, dans l'exposition proposée par V+ en 2011, ils ont choisi de construire un promontoire pour donner de la distance et permettre aux visiteurs de saisir l'ampleur de la façade – un dispositif assez compliqué, il faut le reconnaître.

Un autre mode d'exposition qui avait été envisagé par mes étudiants était une reconstruction à la verticale de la façade mais appuyée sur une sorte de bâtiment fait uniquement d'échafaudages. L'idée était que ce mode d'exposition puisse prendre place dans l'espace public ; une proposition assez pertinente selon moi, bien que réalisée dans un geste plastique un peu forcé.



6. Werner Adriaenssens

Conservateur de la collection XXe siècle aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire | Professeur à la Vrij Universiteit Brussel

Entretien réalisé par Mathilde Badoux.

Date : le 27 mars 2019, Bruxelles.

Mathilde Badoux: Quelle est votre position générale par rapport à la réutilisation des pierres de la façade de l'hôtel Aubecq ? Pensez-vous à une reconstruction éventuelle totale ou partielle de la façade ou bien à une muséification en tout ou en partie des vestiges, ou encore une autre solution ?

Werner Adriaenssens: C'est une question difficile. Ce que j'envisage comme avenir pour cette façade, c'est d'enfin prendre une décision, n'importe laquelle. Parce qu'on fait de plus en plus des projets mais on n'en fait pas le suivi et puis on a des surprises comme par exemple la ferronnerie disparue entre-temps. Donc il y a eu cette première option de la présenter à plat – bien que je ne trouve pas que ce soit une bonne idée puisqu'on défigure complètement l'œuvre. On ne peut jamais replacer quelque chose dans une direction autre que celle qui a été prévue. Je crois qu'une solution pourrait être d'utiliser la façade pour placer un autre bâtiment utilitaire derrière, tout en respectant cette façade et afin qu'on puisse la voir pour ce qu'elle est.

MB: Donc vous voulez la reconstruire ?

WA: En hauteur, oui.

MB: Vous considérez donc que la façade a plutôt une valeur d'ensemble – puisque vous préconisez de la reconstruire – et que ce serait en conséquence un non-sens d'imaginer un projet qui traiterait chacun de ses éléments constitutifs tels autant d'objets individuels et autonomes ?

WA: Tout à fait.

MB: En ce sens, comment qualifieriez-vous la valeur patrimoniale de ces vestiges ? Quel est leur message selon vous ?

WA: (Rire) C'est le message qui est derrière ces vestiges qui est important. Un projet de reconstruction ou de réutilisation doit prendre soin de transmettre ce message, à savoir qu'il faut garder et respecter notre patrimoine et essayer de le valoriser avant qu'il ne soit trop tard.

MB: Puisque vous vous positionnez plutôt pour une reconstruction de la façade, où envisageriez-vous cette reconstruction et avez quel type d'architecture ? S'agirait-il d'un bâtiment neuf, d'une reconstruction totale de l'hôtel Aubecq ou encore d'une reconstruction par rapport à un bâtiment qui est déjà existant ?

WA: Une reconstruction complète c'est impossible parce qu'il n'y a que la façade côté rue et le coin qui ont été gardés. Il y a même une partie dont on ne connaît à peu près rien puisqu'on n'en possède aucune photo. On ne peut pas non plus reconstituer l'intérieur parce que tous les éléments ont été dispersés. Je pense plutôt qu'il faudrait construire un nouveau bâtiment derrière cette façade ; il s'agirait d'une reconstitution la plus fidèle possible mais que de l'extérieur puisque nous n'avons pas assez d'éléments pour le reste.

MB: Concernant le lieu où pourrait être réalisée cette reconstruction, avez-vous des propositions ?

WA: Cela serait bien de pouvoir l'intégrer quelque part en

connexion avec un autre bâtiment de Horta. Cela n'a pas de sens dans un quartier tout neuf – comme par exemple celui de la Communauté Européenne. Cela pourrait avoir du sens de le faire dans une rue qui a été quelque peu défigurée par la disparition de plusieurs bâtiments au fil du temps. Dans un tel contexte, la reconstruction de la façade de l'hôtel Aubecq pourrait être pensée comme une mémoire refabriquée de la vue et du paysage de cette rue à l'époque.

MB: Quant aux châssis en très mauvais état et aux ferronneries disparues, que proposeriez-vous de faire ? Faudrait-il reconstruire à l'identique ou bien laisser dans l'état actuel ?

WA : C'est une question très difficile. Je trouve évidemment vraiment dommage l'état dans lequel se trouvent aujourd'hui ces éléments : ils avaient redécouvert, soigné et bien caché

les ferronneries, mais ils ne sont pas allés au bout du projet. Résultat des courses ? C'est qu'aujourd'hui on n'a plus de ferronneries ! C'est pour cela qu'il faut décider de faire quelque chose maintenant, avant qu'il ne soit trop tard, et surtout avant que d'autres choses viennent elles-aussi à manquer.

Donc, pour répondre à votre question, je ne crois pas que ce soit une solution de refaire tout à l'identique. Il y a déjà tellement de choses à refaire avec cette façade qu'on risque de débattre sans fin sur ce qui vaut vraiment la peine d'être réalisé, de déterminer ce qui est nécessaire et prioritaire. Selon moi, il faut faire avec ce que l'on a à l'heure actuelle ; il faut prendre une décision afin de l'exécuter rapidement.



Fig. 2.5. Visite de la reconstitution des Magazins Wolfers avec Werner Adriaenssens. (©Claudine Houbart).



CHAPITRE 3
SCÉNARIOS

1. Louise 520

Mathilde Badoux, Larissa Cataldo, Nicolas Sougnez

Comment susciter une réaction face à la bruxellisation ; phénomène urbanistique particulièrement présent à Bruxelles et engendrant une autodestruction du tissu urbain existant ? Cette modernisation de la ville ne tient pas toujours compte des qualités architecturales présentes. Les œuvres d’Horta – ainsi que d’autres réalisations Art Nouveau – n’étant pas sujettes à un intérêt majeur pendant la période suivant la Seconde Guerre mondiale ont particulièrement été touchées par ce phénomène. La façade de l’hôtel Aubecq fut l’une des victimes les plus emblématiques de ce phénomène destructeur qui semble toujours d’actualité.

La manipulation des vestiges de la façade de l’hôtel Aubecq, sauvés de la démolition en 1949, veut exprimer cette folie destructrice par la vision interpellante d’un extrait d’architecture de qualité dans un état de déconstruction et de dégradation avancé.

L’intervention proposée au sein de KANAL a pour but de susciter l’émotion et de sensibiliser le public face à cette bruxellisation par le biais des vestiges de l’hôtel Aubecq encore en notre possession. Il s’agit donc d’une installation d’éléments de la façade dans un état de démantèlement partiel. Parallèlement, une série de pierres emblématiques sont disposées de manière à guider les visiteurs vers l’œuvre. Celles-ci ont été choisies pour leur qualité sculpturale en tant que témoignages d’un savoir-faire inégalable à l’heure actuelle. Afin de s’intégrer au nouveau projet du KANAL, elles se positionnent au cœur du site, faisant ainsi la jonction entre les différentes fonctions du lieu. Cette position centrale, à la croisée

de la nef centrale et de la rue intérieure, permet aux vestiges d’être visibles depuis les quatre entrées et l’étage supérieur. Les pierres sont présentées dans leur état actuel, non nettoyées, en témoignage de leur histoire complexe. Afin de percevoir l’ampleur de l’édifice originel, une intervention artistique par anamorphose est réalisée, se développant au fur et à mesure du parcours depuis le showroom vers le centre de KANAL, et symbolisant la silhouette originelle du bâtiment.

La mise en œuvre des éléments sauvés de la démolition de l’hôtel Aubecq est réversible, ne figeant pas les vestiges dans un état définitif et exprimant une certaine humilité par rapport aux restes de cette création de Victor Horta. Afin de protéger les pierres, une membrane souple est placée entre les différents éléments.

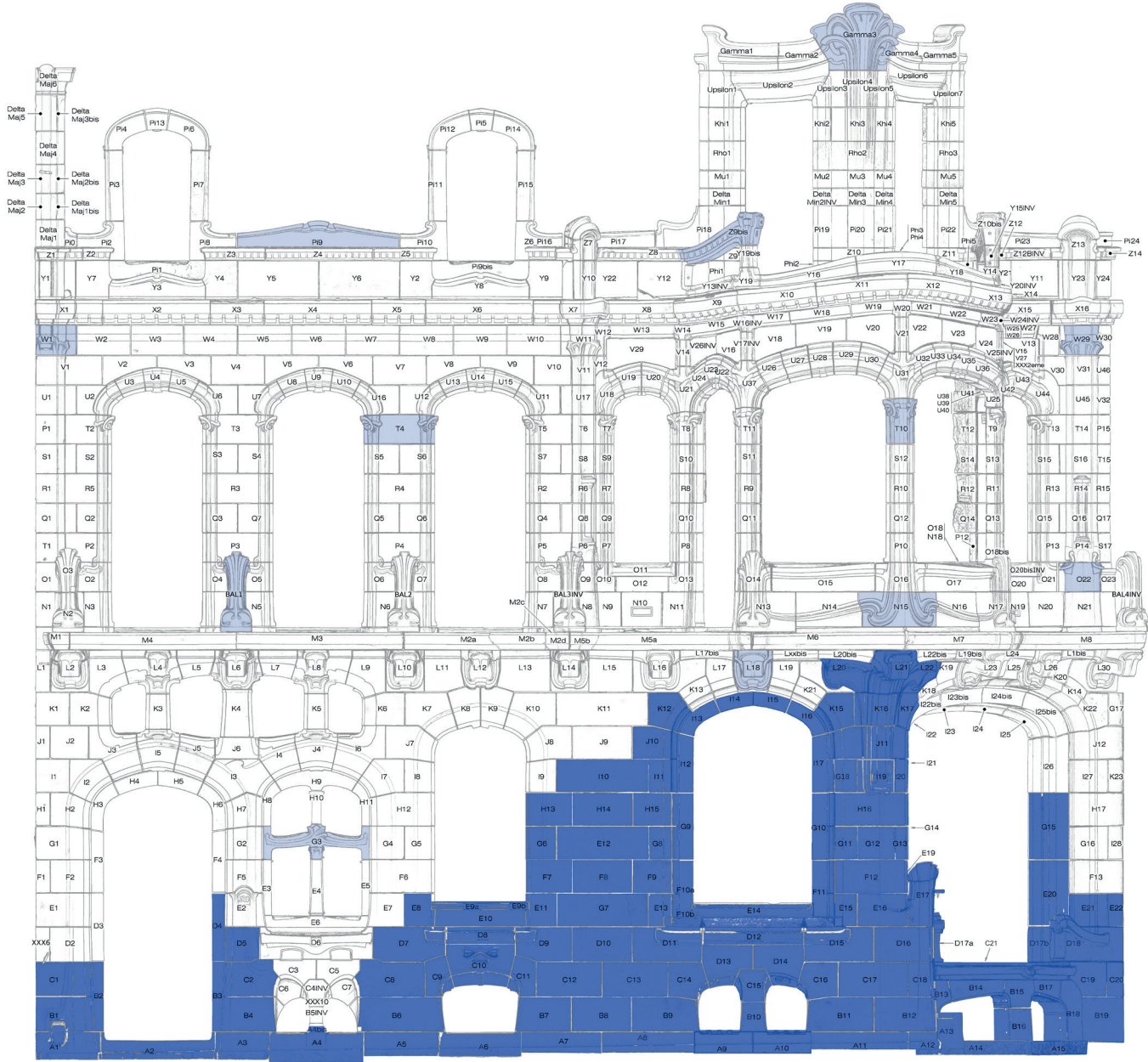


©CIVA 2017

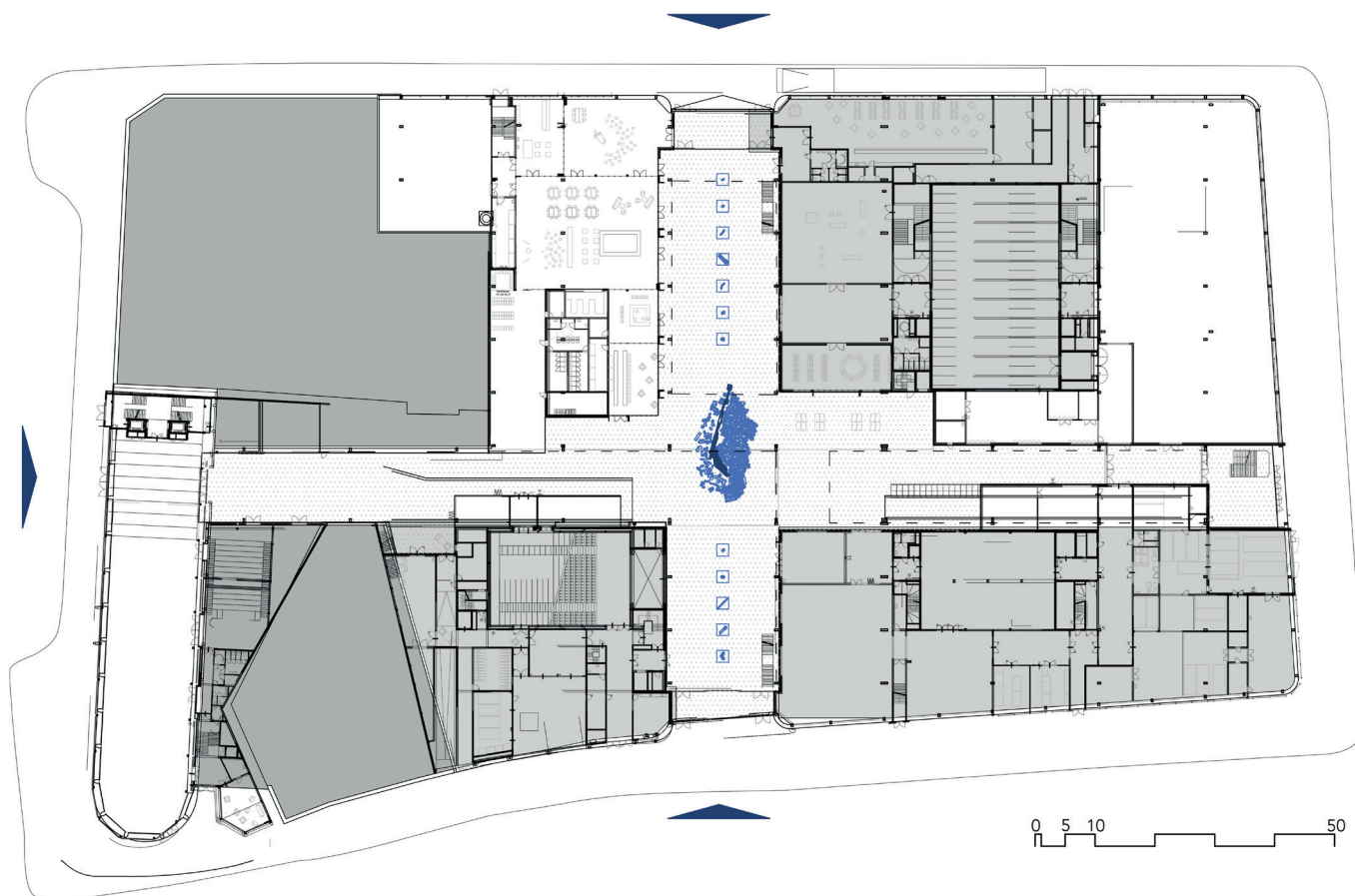


| Felice Varini - Trapèze désaxé autour du rectangle - 1996 - Ecole d'architecture de Nancy

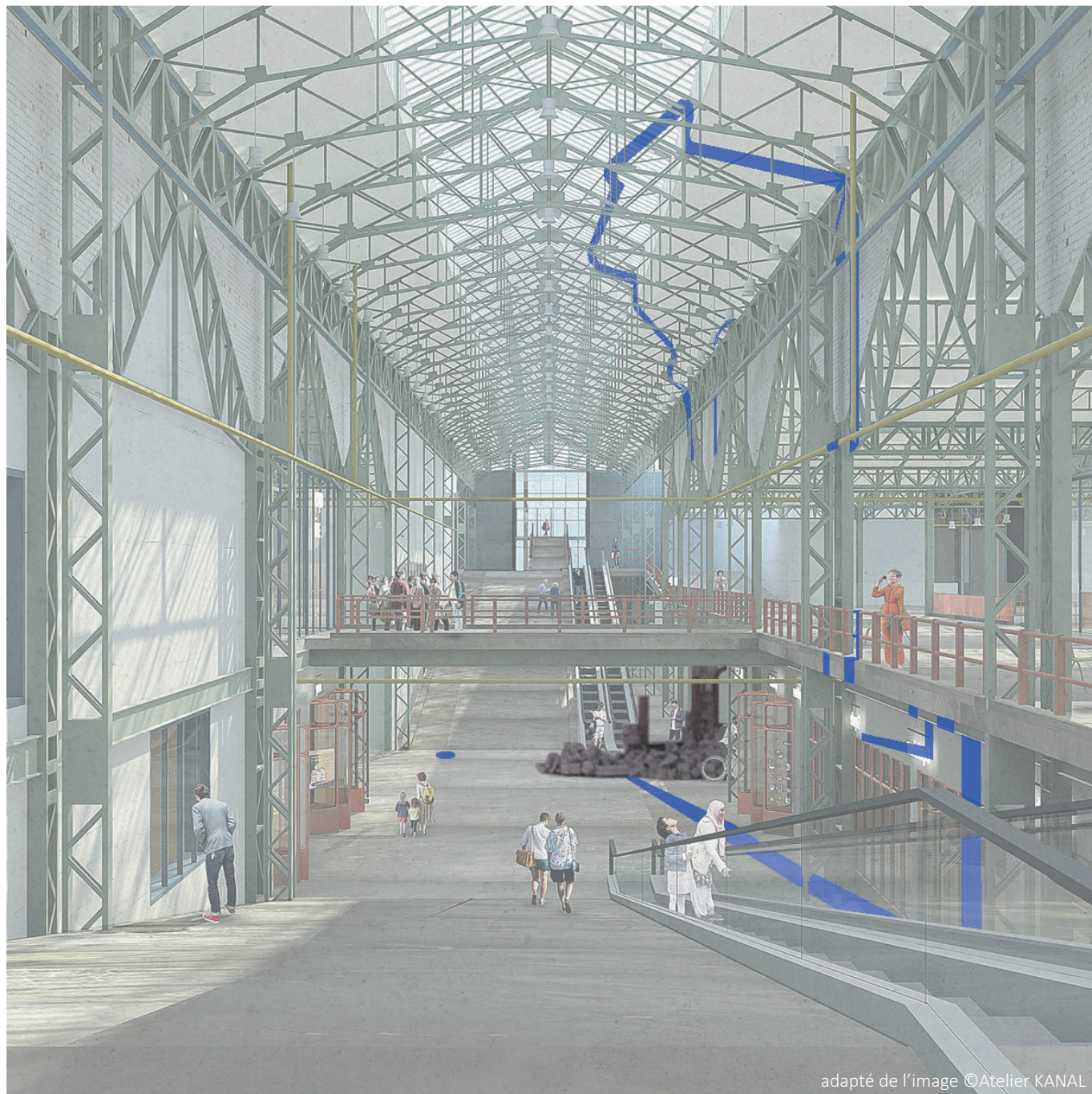
CHAPITRE 3 . SCÉNARIOS



| Choix des pierres



| Plan Schématique





2. Voyage dans le temps

Amandine Petitjean, Géraldine Stifkens, Marie Vanaschen

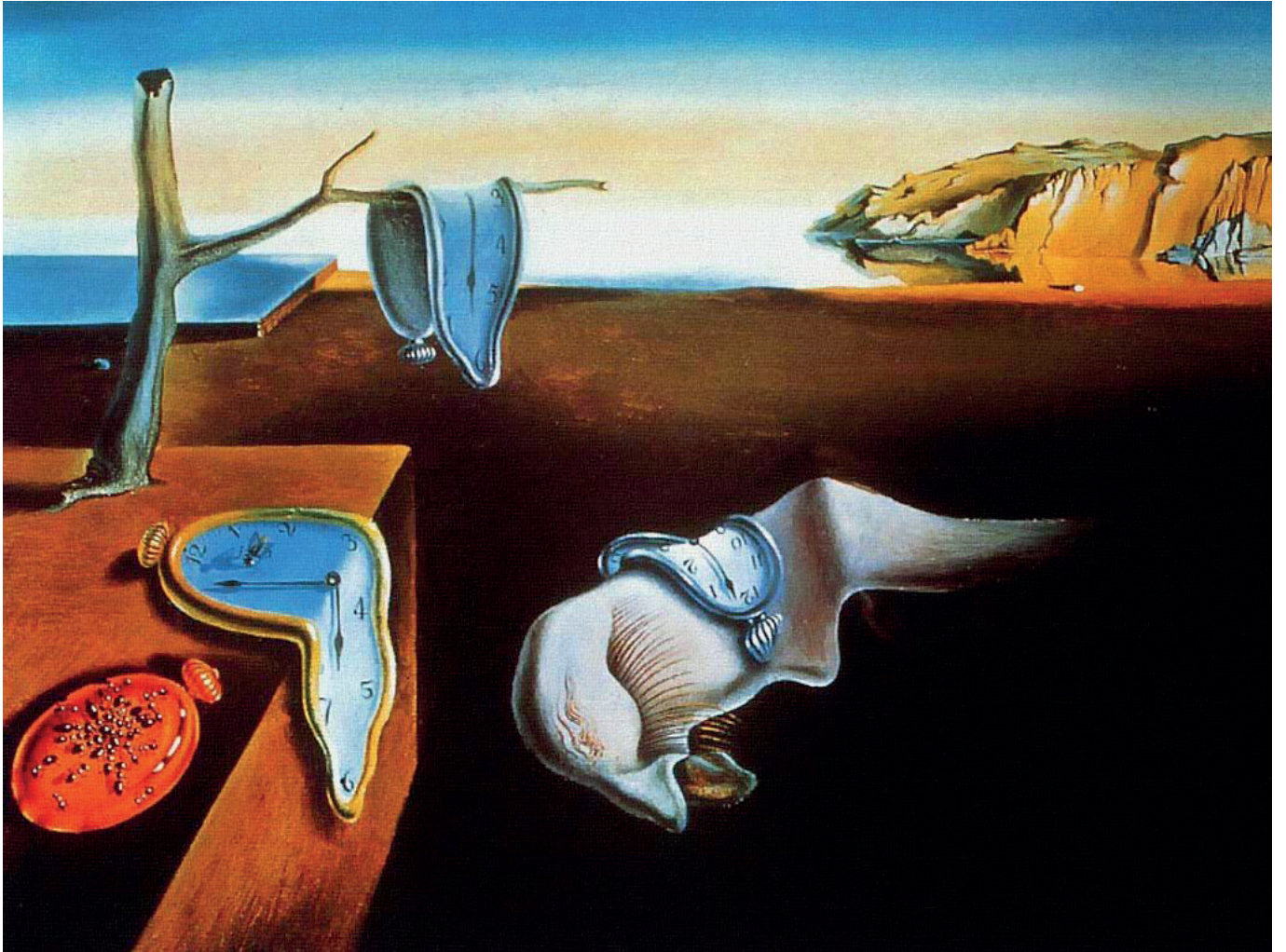
La Persistance de la mémoire – plus connu sous le nom de Montres molles – est un tableau surréaliste peint par Salvador Dali en 1931. Il met en scène quatre montres ramollies par le temps. Les montres sont déformées et arrêtées. Elles sont présentées comme étant fatiguées et ne sont plus capables d’assumer leur fonction première, qui est de donner l’heure. Or, sans montres, le temps devient éternel et les souvenirs se déforment. Dali nourrissait une certaine obsession pour l’éternité et décide tourner en dérision le fait qu’il nous est impossible de lutter contre le temps écoulé. Le titre lui-même évoque la capacité de la mémoire à figer nos souvenirs.

La façade de l’hôtel Aubecq a également subi les ravages du temps. Nous avons voulu créer un arrêt sur image des grandes étapes de son histoire : 1) sa construction entre 1900 et 1904, 2) son démontage en 1950, 3) son

exposition en 2011 pour le 150ème anniversaire de la naissance de Victor Horta ainsi que 4) son état actuel, en 2019.

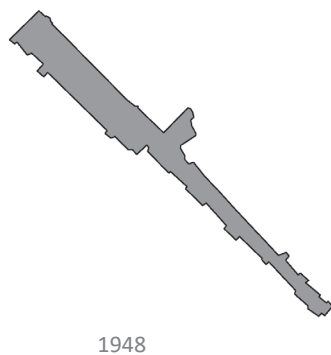
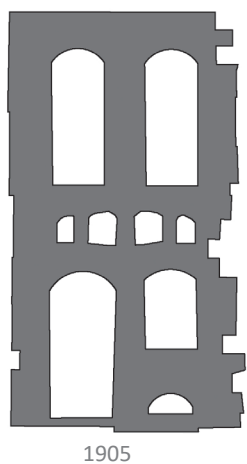
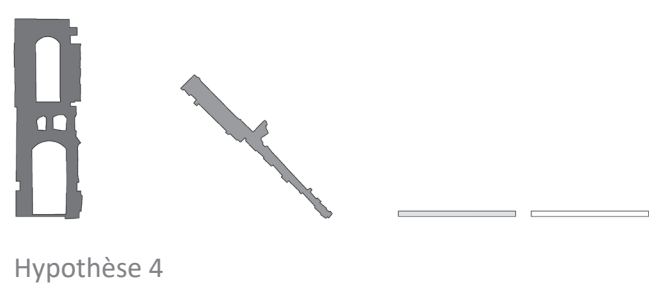
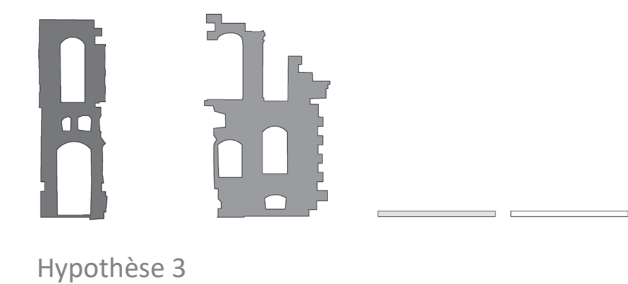
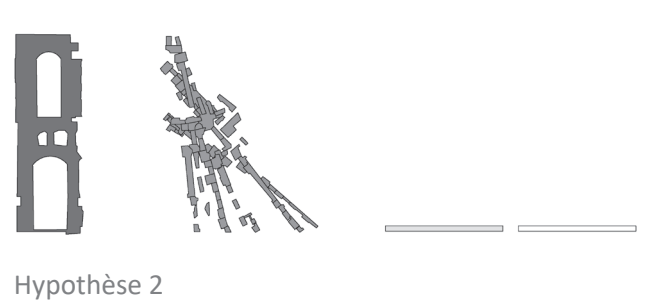
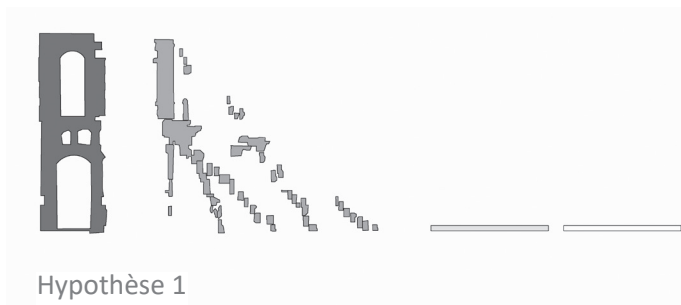
La façade est exposée dans un espace en double hauteur dans le musée KANAL. Elle se décompose en plusieurs travées. Une première travée de 5 mètres est remontée à la verticale à l’aide d’une structure métallique. Elle est plus étroite que les autres afin de symboliser sa courte vie « construite » (entre 1904 et 1950). Une seconde travée inclinée symbolise le démontage de la façade (1950). Le reste est posé horizontalement sur le sol. Une partie est nettoyée, l’autre est laissée telle qu’elle est aujourd’hui, c’est-à-dire taggée et usée par le temps.

Cette mise en scène permet d’avoir une évocation complète de la façade et de son histoire.



| Salvador Dalí, La persistance de la mémoire, 1931 (The Museum of Modern Art, New York).

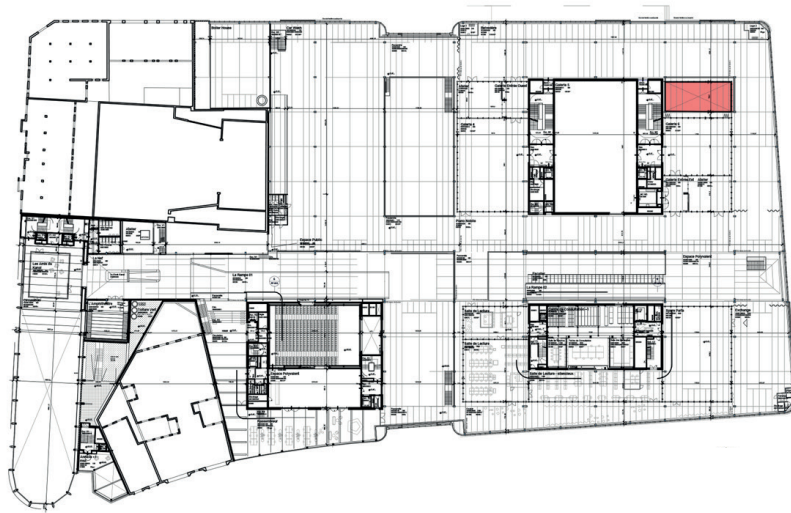
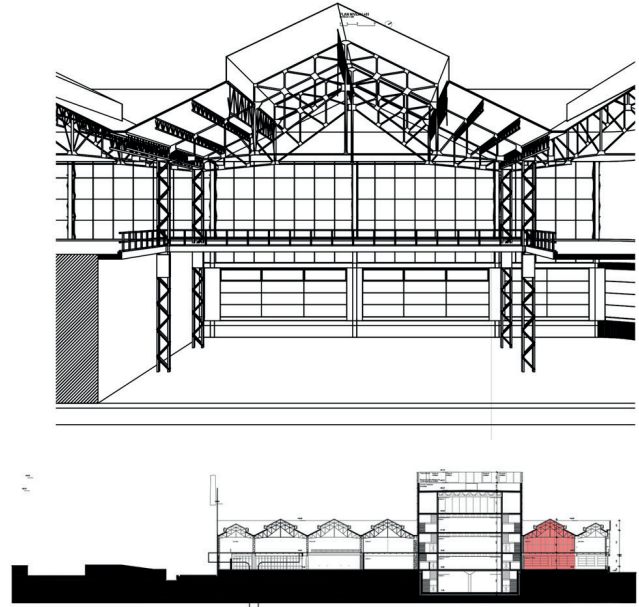
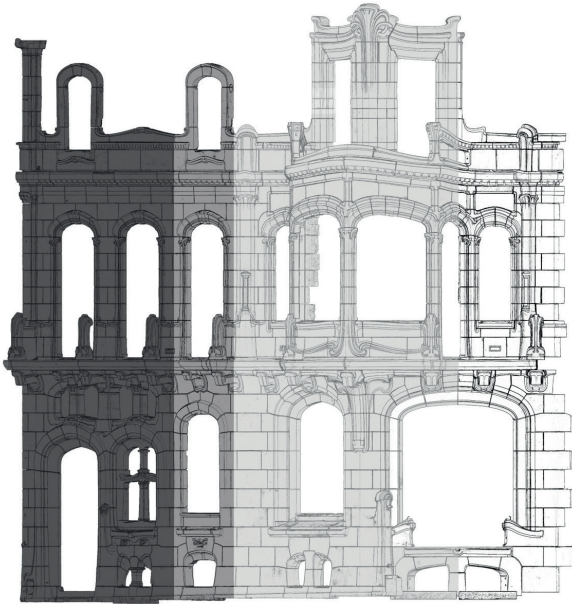
CHAPITRE 3 . SCÉNARIOS

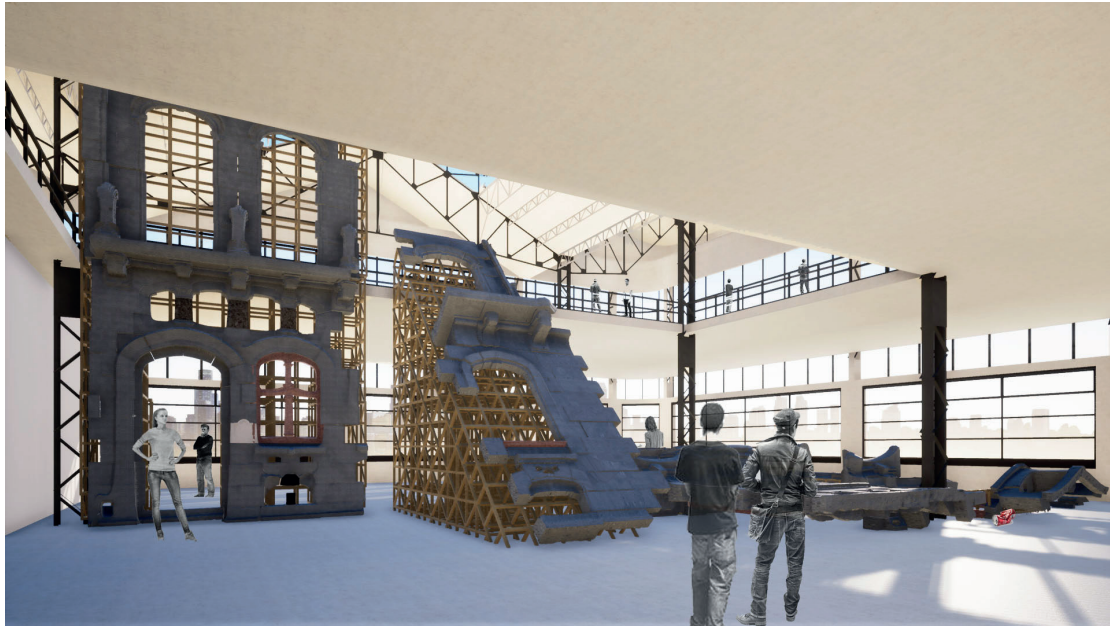


- Construction Avenue Louise
- Démontage de la façade
- Façade à plat
- Etat actuel



| Concept







3. Whiplash Timeline

Valentin Klingeleers, Aurélie Ledoux, Elodie Schmitt

La façade de l'hôtel Aubecq a vécu plus de temps à l'état de restes démontés qu'en tant qu'assemblage formant un tout, contenant d'une architecture particulière. La réédifier à l'identique afin de la muséifier ou la réutiliser en tant que sculpture collée sur un édifice apparaît dès lors comme porteur d'un message empreint d'une profonde nostalgie pour une époque bel et bien révolue. Notre projet consiste à réemployer trois éléments architecturaux de la façade. Chacun de ces éléments est choisi comme symbolique de notre société et, ensemble, ils ré-adressent l'histoire de la façade elle-même en composant une sorte de nouveau message.

Les éléments architecturaux sélectionnés sont disposés de manière à conserver l'état et les sensations qu'ils devaient offrir aux usagers lorsqu'ils étaient les parties d'un tout. Leur état fragmentaire offre une expérience visuelle inédite des différentes faces des pierres, et notamment du côté « brut » imperceptible à l'époque. Si la scénographie de ces éléments interpelle, il faut aussi qu'ils soient appropriables pour les usagers de ce nouvel espace public. En ce sens, chaque élément est marqué d'un QR code, contrastant avec la couleur des pierres, qui permet aux usagers de la nef de découvrir une multitude de connaissances et d'informations complémentaires liées aux divers sujets relatifs à la façade et son histoire. Cette incrustation de relais numériques dans les vestiges de l'histoire est une façon de mettre en exergue la forte présence de la technologie dans nos modes de vie contemporains. Il s'agit également de mettre en question la tendance actuelle de la numérisation massive des bâtiments patrimoniaux, interrogeant ce large phénomène

de prise de pouvoir du virtuel sur les qualités du matériel.

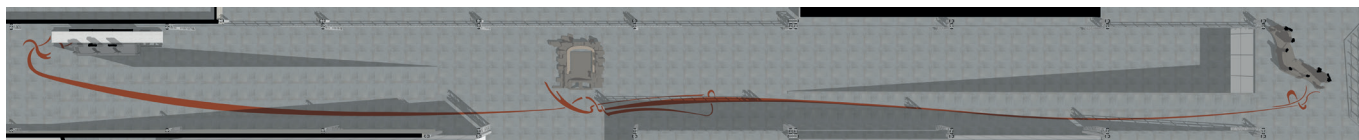
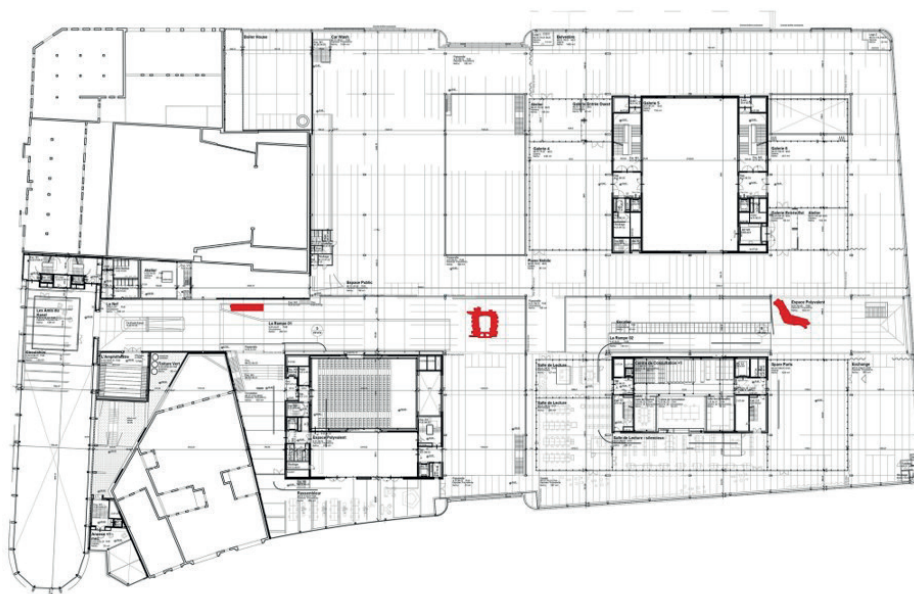
Cette installation prend place dans la nef du bâtiment KANAL, d'une part parce que les dimensions généreuses de cet espace permettent de déplier et matérialiser la ligne du temps sur laquelle s'inscrit notre installation ; d'autre part parce que cet espace a la qualité d'être ouvert à tous, rendant dès lors le message porté par cette intervention accessible à tout un chacun.

Cette ligne du temps débute avec un élément architectural imposant de la façade, à savoir le bow-window. Celui-ci étant bien conservé et richement décoré, nous proposons de le réédifier à l'identique afin de rendre compte du faste et du niveau social de la bourgeoisie – classe sociale par laquelle et pour laquelle l'Art Nouveau s'est inventé. On y retrouve alors des informations quant à l'émergence de l'Art Nouveau, mais aussi sur ses architectes et commanditaires, sur les défenseurs de cette architecture, ses particularités et spécificités, etc.

Le voyage temporel continue avec la grande baie du rez-de-chaussée. Du fait du long périple de ces vestiges jusqu'à leur abandon dans un entrepôt à Bruxelles, certaines pierres sont actuellement recouvertes de graffitis. À travers l'exposition de la baie taggée, nous souhaitons informer de l'état actuel de cette façade, laissée vulnérable à portée de main de tous pendant de nombreuses années.

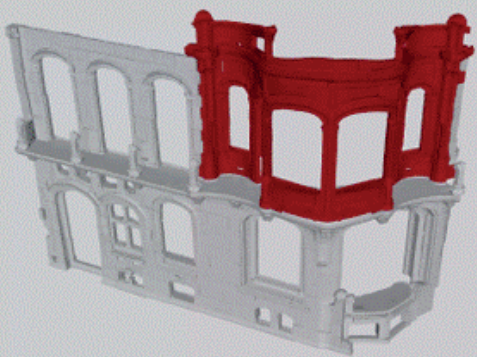
Pour la dernière étape de notre parcours, il est question de représenter l'avenir de la façade et nous avons choisi de le faire en reprenant son ancien balcon. Celui-ci n'est toutefois pas présenté avec un garde-corps en ferronneries,

comme dans son état d'origine. L'idée est d'offrir aux visiteurs la possibilité de le réaliser eux-mêmes avec un maillage en fil de laine. Cette intervention spontanée serait alors un moyen donné à chacun pour s'appropriier symboliquement le devenir de cette architecture.

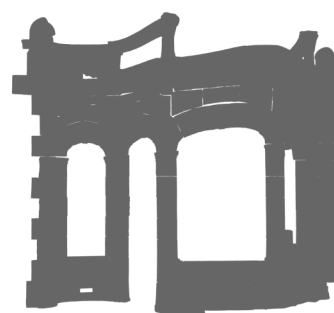
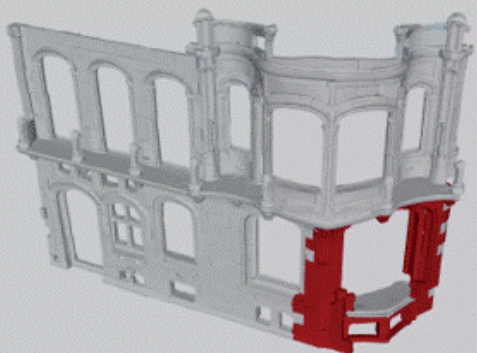


| Plan

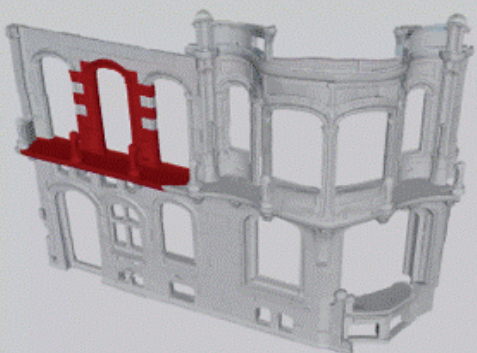
Bow - Window



Baie



Balcon





SCAN ME



