DOSSIER DE PRESSE

Musée Art & Histoire

Nouvelles salles Arts décoratifs du XIX^{e} siècle, Art nouveau et Art déco belges

28.04.2025 | Conférence de presse

13.06.2025 | Ouverture au public

BE CULTURE
ALL ABOUT ARTS COMMUNICATION

SOMMAIRE

1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE 3

2. STATUE MONUMENTALE DE PIERRE BRAECKE 6

3. SALLE ART NOUVEAU ET ART DÉCO BELGES 7

4. SALLE ARTS DÉCORATIFS DU XIX^{E} SIÈCLE 21

5. AGENDA DES ACTIVITÉS AUTOUR DES NOUVELLES SALLES 27

6. VISUELS 28

7. REMERCIEMENTS AUX MÉCÈNES 37

8. INFORMATIONS PRATIQUES 38

ANNEXES 39

1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Les nouvelles salles dédiées aux Arts décoratifs du XIX^{e} siècle, à l'Art nouveau et à l'Art déco belges bientôt ouvertes au public

Après de longues années de préparatifs, deux nouvelles salles, l'une consacrée aux arts décoratifs du XIX^{e} siècle, l'autre à l'Art nouveau et à l'Art déco belges, ouvriront bientôt leurs portes au Musée Art & Histoire, à Bruxelles. Ces salles, d'une superficie totale de 1200 m², accueilleront une multitude d'œuvres d'art exceptionnelles, dont beaucoup seront exposées pour la première fois. Porté par le mécénat du Fonds Baillet Latour, ce projet mettra notamment à l'honneur le jardin d'hiver de la maison Cousin, chef-d'œuvre signé Victor Horta, qui a fait l'objet d'une restauration complète.

Le parcours s'ouvre dans une première salle consacrée à l'Art nouveau et à l'Art déco belges. C'est l'Art nouveau qui inaugure la visite : né en 1893, il constitue la première véritable expression stylistique nationale de la Belgique. Présentées à travers une série de thématiques, la richesse et la diversité de ce courant artistique sont mises en lumière en dialogue avec les grandes expositions nationales et internationales de l'époque, les contextes sociaux et économiques, ainsi que les réseaux de relations entre commanditaires et artistes. Les visiteurs pourront découvrir le travail de figures marquantes telles que Paul Hankar, Henry van de Velde, Victor Horta, Georges Hobé, Paul Hamesse, Léon Sneyers, Gustave Serrurier-Bovy, Isidore et Hélène De Rudder, Charles Van der Stappen et Philippe Wolfers, parmi tant d'autres. Grâce à des textes de contextualisation, des notices explicatives et des photographies d'archives, leurs œuvres sont replacées dans leur cadre historique.

Dans le vaste espace de cette première salle, le regard est naturellement attiré par l'impressionnante reconstitution du jardin d'hiver, une structure en acier dont les parties visibles sont finement dorées. Son plafond, ainsi que les battants de la double porte d'entrée, sont ornés de magnifiques vitraux. Véritable écrin de raffinement, le jardin d'hiver, d'une superficie de 4 mètres sur 9 et s'élevant à 6 mètres de hauteur, est habillé de boiseries élégantes, d'une cheminée en marbre et d'un sol en mosaïque. Grâce à la vigilance de l'architecte Jean Delhaye, l'un des derniers élèves de Victor Horta, les éléments de la structure ont été soigneusement démontés dans les années 1960. Six décennies plus tard, la restauration et le réassemblage ont été réalisés sous la direction de Barbara Van der Wee Architects, un bureau spécialisé dans la restauration de l'œuvre de Horta. Ce projet a pu voir le jour grâce au mécénat de nombreux partenaires, en particulier la TotalEnergies Foundation. Il s'agit aujourd'hui du seul projet de reconstitution d'un bâtiment Horta qui s'est concrétisé, ceux de la Maison du Peuple ou de la maison Aubecq étant malheureusement restés lettre morte. L'importance de ce projet est d'autant plus évidente que quatre des maisons de Horta figurent aujourd'hui sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO.

Les années 1910, avec des œuvres de figures majeures telles qu'Alphons Van Beurden, Constant Montald ou encore Oscar Van de Voorde, marquent l'émergence de l'Art déco, qui deviendra le style dominant des années 1920 et 1930. Si la France s'impose comme le berceau d'une créativité remarquable et raffinée, la petite Belgique n'est pas en reste, se distinguant par des créations d'une grande qualité. L'Exposition internationale des Arts

décoratifs et industriels modernes, organisée à Paris en 1925, constitue un jalon important à bien des égards. La Belgique y brille grâce aux réalisations de son créateur et ensemblier vedette, Philippe Wolfers. À l'entrée du pavillon belge trône l'impressionnante sculpture *L'Art décoratif* de Pieter Braecke. Redécouverte récemment dans l'atelier de moulage du musée, cette œuvre est aujourd'hui présentée au public. Ce moment de reconnaissance internationale n'empêche toutefois pas une prise de conscience au sein du pays : pour rester à la pointe, il devient urgent de repenser l'enseignement artistique. Cette volonté de renouveau se concrétise peu après par la création de l'école d'art La Cambre/Ter Kameren, placée sous la direction du visionnaire Henry van de Velde. La section consacrée à l'Art déco met également en lumière plusieurs tendances de fond, telles que les influences extra-européennes, l'impact du modernisme ou encore le retour aux sources classiques. Parmi les autres figures et maisons emblématiques de cette période, on retrouve notamment Albert Van huffel, Charles Catteau, le Val-Saint-Lambert, les frères De Coene ou encore Marcel-Louis Baugniet. Le parcours s'achève sur une œuvre iconique : *Diane chasseresse*, une spectaculaire sculpture en bronze laqué polychrome signée Marcel Wolfers.

La salle consacrée aux arts décoratifs du XIX^{e} siècle a pour fil conducteur les grandes transformations sociétales. L'urbanisation croissante et l'essor de la bourgeoisie bouleversent les rapports sociaux et donnent naissance à de nouvelles idéologies. C'est aussi une époque où les sciences, la technologie et la mécanisation connaissent un essor fulgurant. Dans ce contexte de mutation rapide, la société se redessine et voit émerger de nouveaux styles dans les arts décoratifs. Au début du XIX^{e} siècle, c'est le style néoclassique qui s'impose. Puisant ses références dans l'Antiquité classique, il se décline en plusieurs courants successifs : Directoire, Consulat et Empire. La vision de Napoléon Bonaparte joue un rôle central dans la construction et la diffusion de cette esthétique appliquée au mobilier et aux objets d'usage luxueux. Parmi les chefs-d'œuvre de cette période figure l'orfèvrerie du Parisien Jean-Baptiste Claude Odiot. Plusieurs de ses pièces exceptionnelles sont aujourd'hui exposées grâce au dépôt de la Fondation Roi Baudouin, issu du legs du comte Thierry de Looz-Corswarem. Le mobilier du salon dit « de Waterloo », réalisé dans le célèbre atelier parisien de Georges Jacob, est également exposé dans la nouvelle salle.

Un esprit plus léger s'installe avec le style de la Restauration, sous Charles X en France et Guillaume I^{er} au Royaume-Uni des Pays-Bas, dont faisait alors partie la future Belgique. À cette époque, la porcelaine de Bruxelles est très recherchée. Frédéric Faber peint des pièces de luxe à partir de lithographies de Jean-Baptiste Madou. Dans le domaine du verre, la cristallerie de Vonêche – ancêtre à la fois du Val-Saint-Lambert et de Baccarat – se distingue par sa production de verreries de luxe de grande qualité. Ce style Restauration ouvre ensuite la voie à des réinterprétations des styles historiques, avec l'émergence du néo-gothique, du néo-rococo et du néo-Renaissance. Le néo-gothique trouve un fort écho dans les milieux catholiques, qui l'adoptent pour la construction d'églises, mais aussi d'écoles, de gares, de bureaux de poste, de châteaux et d'habitations. La Belgique devient une référence à l'échelle européenne, tout comme elle le sera pour l'éclectisme ou pluralisme stylistique. Enfin, avec des figures comme Émile Gallé à Nancy, actif aussi bien dans le mobilier que dans le verre décoratif, l'Art nouveau commence à poindre, bouclant ainsi la boucle de cette riche histoire stylistique.

Au-delà de l’évolution des styles, la salle consacrée au XIX^{e} siècle met également en lumière une série de thématiques sociétales, illustrées à travers une riche sélection d’objets. L’art de la table, l’hygiène, les loisirs et le tourisme, les divertissements à la campagne, les voyages, l’enfance — avec une attention particulière portée aux premières années de vie, au jeu et à l’apprentissage — mais aussi l’éclairage, la mesure du temps, la mode, la photographie, les moyens de communication et les arts appliqués sont autant de facettes de la vie quotidienne évoquées dans le parcours. Un hommage particulier est rendu à la famille de collectionneurs Verhaeghe de Naeyer, qui a légué au musée, en 1943, un ensemble remarquable de peintures et d’objets.

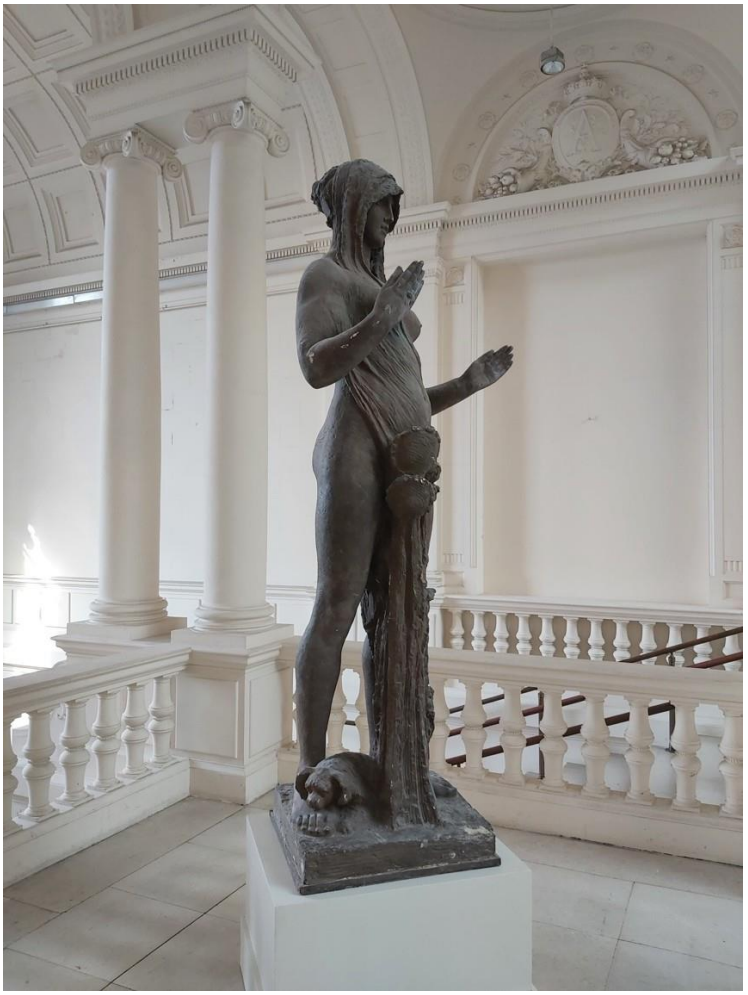
La scénographie sobre de l'ensemble a été conçue par le célèbre bureau de design Pièce Montée, basé à Gentbrugge.

Le public pourra venir admirer tous ces trésors à partir du vendredi 13 juin 2025. Du 13 au 15 juin inclus, l'entrée sera gratuite pour tous. Le Musée Art & Histoire souhaite ainsi permettre au public belge de profiter pleinement de son patrimoine exceptionnel.

2. STATUE MONUMENTALE DE PIERRE BRAECKE

Pierre Braecke, *L'Art décoratif*, 1925

En 1925, l'architecte Victor Horta conçoit le pavillon belge pour l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris. Pour les sculptures, il collabore avec Pierre Braecke, qui, déjà avant 1900, comptait parmi ses collaborateurs réguliers. Le sculpteur imagine pour l'entrée du pavillon une imposante statue dont les tournesols symbolisent l'optimisme des arts décoratifs, qui connaissent un nouvel essor après la Première Guerre mondiale grâce à l'apparition de l'Art déco. Cette impressionnante statue, symbole d'espoir, sera couronnée du prestigieux Grand Prix par le jury international, la plus haute distinction.



3. SALLE ART NOUVEAU ET ART DÉCO BELGES

L'Art nouveau et l'Art déco, qui ont marqué une période de renouveau artistique sans précédent, comptent parmi les styles les plus influents. Entre la fin du XIX^{e} siècle et le début de la Seconde Guerre mondiale, ces mouvements ont déterminé le visage de l'architecture, de la décoration intérieure et des objets de luxe. Par son interprétation tout à fait unique de l'Art nouveau, la Belgique a joué un rôle pionnier dans le développement de ce style. Né en France, l'Art déco a trouvé dans notre pays une expression raffinée et avant-gardiste. Ces deux styles, au sein desquels les arts décoratifs occupent une place centrale, sont les précurseurs du design contemporain. Sous l'appellation 'arts décoratifs' ou 'arts appliqués' sont regroupés des objets utilitaires qui, outre le fait d'être fonctionnels, présentent une esthétique recherchée. Il s'agit souvent de produits de luxe, conçus par des artistes maîtrisant parfaitement l'alliance entre art et artisanat. Leur génie réside dans le mariage de matériaux de grande qualité et de techniques éprouvées ou novatrices.

Les Musées royaux d'Art et d'Histoire possèdent une collection exceptionnelle d'Art nouveau et d'Art déco. Une partie de ces œuvres a été acquise à l'époque même de leur création grâce à des achats judicieux lors d'expositions majeures. Depuis les années 1990, la collection s'est élargie de manière ciblée, avec un focus exclusif sur les créations belges. Outre leurs ressources propres, les Musées ont pu compter sur le soutien sans faille des Amis des MRAH et de la Fondation Roi Baudouin. Grâce à ces efforts conjugués, une collection unique reflétant la richesse et la diversité de ces périodes stylistiques majeures a pu être constituée. Pour la première fois, cette collection bénéficie d'une remise en contexte exhaustive, offrant au visiteur un aperçu exceptionnel. Cette exposition permanente se compose de plusieurs sections présentant, dans un ordre essentiellement chronologique, les artistes, les tendances et les événements historiques les plus importants. Chaque objet, soigneusement documenté, est replacé dans le contexte plus large de son époque, de manière à souligner au mieux sa valeur artistique et historique. En retraçant d'une manière à la fois complète et accessible les étapes essentielles de ces deux périodes stylistiques révolutionnaires, cette nouvelle scénographie entend montrer le meilleur de l'Art nouveau et de l'Art déco belges, en offrant aux visiteurs une expérience esthétique unique.

L'ART NOUVEAU BELGE

L'Art nouveau est un courant artistique et architectural apparu en Europe à la fin du 19e siècle, dans lequel la Belgique a joué un rôle pionnier. Le mouvement débute en 1893, avec la conception à Bruxelles de la maison Tassel par Victor Horta, qui parvient à allier architecture et décoration innovantes. Sa fin est moins certaine : certains la fixent en 1905, avec la conception du palais Stoclet, d'autres en 1914, avec le début de la Première Guerre mondiale. L'appellation 'Art nouveau' vient de la galerie parisienne du même nom, ouverte fin 1895 par le marchand d'art Siegfried Bing. L'exposition inaugurale présente des objets d'art et des intérieurs dans ce nouveau style, notamment des œuvres d'artistes belges tels que Henry van de Velde, Georges Lemmen et Philippe Wolfers.

Pour sa galerie, Siegfried Bing s'inspire de *La Maison d'Art*, créée en 1894 à Bruxelles par le juriste Edmond Picard, où peintures, sculptures et objets décoratifs sont exposés dans un intérieur domestique. Cette galerie entretient des liens étroits avec les salons de l'association *La Libre Esthétique*, qui, dès 1894, place l'art pictural et l'art décoratif sur un pied d'égalité. D'autres cercles artistiques suivirent rapidement cet exemple, ce qui permet aux artistes de tisser des réseaux solides, tant entre eux qu'avec leurs clients.

Bruxelles est un terreau fertile pour l'Art nouveau. En tant que capitale d'une jeune nation industrielle et prospère, elle attire des bourgeois fortunés, des 'nouveaux riches' aux goûts modernes qui deviendront la principale clientèle de ce nouveau style et stimuleront ainsi son développement et son essor.

Cependant, l'Art nouveau ne se résume pas à un style privilégié par les plus fortunés. Il repose sur une base idéologique qui trouve sa source en Angleterre, où émerge dans la seconde moitié du 19e siècle le mouvement *Arts and Crafts*, un mouvement de réaction à l'industrialisation qui prône la redécouverte du travail manuel, de l'artisanat et de la beauté dans tout, y compris dans les objets utilitaires. Les pionniers belges de l'Art nouveau furent fortement influencés par ce courant.

Section 1 : Le style Congo

En 1897, une exposition internationale a lieu dans le parc du Cinquantenaire, à Bruxelles. Une ligne de tramway spécialement aménagée relie ce site au parc de Tervuren, où est organisée une exposition coloniale. Avec ce prestigieux événement, l'État indépendant du Congo souhaite attirer des investisseurs et convaincre la population belge des avantages que ce nouvel État peut offrir à la Belgique et à ses citoyens. Depuis la Conférence de Berlin (1884-1885), ce vaste territoire est la propriété personnelle du roi Léopold II.

À l'initiative de cette Exposition internationale, on retrouve Edmond van Eetvelde, secrétaire d'État de l'État indépendant du Congo depuis 1894. La même année, il organise une section coloniale à l'Exposition universelle d'Anvers, un concept qu'il développera à grande échelle en 1897.

Amateur d'art, Van Eetvelde fait appel à Victor Horta pour la construction de sa résidence privée de l'avenue Palmerston, à Bruxelles. Il fréquente assidûment les expositions, notamment celles de l'association *La Libre Esthétique*, où il acquière également des œuvres. C'est sans doute pour cette raison qu'il choisira, pour l'aménagement de l'Exposition coloniale, des grands noms de l'Art nouveau tels que Paul Hankar, Henry van de Velde, Gustave Serrurier-Bovy et Georges Hobé. Le résultat sera spectaculaire et sans précédent.
Le point d'orgue de l'exposition d'un point de vue artistique est le Salon d'honneur, où sont exposées quatre-vingt-six sculptures chryséléphantines, faites d'ivoire et de métal précieux. L'ivoire, également appelé 'or blanc' en raison de sa grande valeur, est pour l'occasion fourni gratuitement aux sculpteurs à condition que leurs œuvres soient exposées, ce qui suscite un déferlement d'enthousiasme.

Pour de nombreux visiteurs, l'Exposition coloniale constitue une première rencontre avec l'Art nouveau, un style artistique qui gagnera rapidement en popularité par la suite. Il est brièvement surnommé 'style Congo' en référence à l'impressionnante exposition, bien qu'il n'y ait par ailleurs aucune similitude stylistique entre l'Art nouveau et l'art ou la nature du Congo.

Section 2 : Paul Hankar

Avec Victor Horta et Henry van de Velde, Paul Hankar est considéré comme l'un des pionniers de l'Art nouveau belge. En 1893, il conçoit sa propre maison-atelier, l'un des premiers bâtiments Art nouveau, dans la rue Defacqz à Bruxelles, tout près de la maison Tassel de Victor Horta.

Hankar étudie à l'académie de Bruxelles de 1873 à 1884 et travaille pour le sculpteur ornemaniste Georges Houtstont. De 1879 à 1892, il est actif au sein du bureau de l'architecte Henri Beyaert, son grand maître, où il développe une solide expertise et se plonge dans le rationalisme d'Eugène Viollet-le-Duc, architecte et théoricien de l'architecture français.
En 1893, Hankar débute sa propre activité dans sa maison-atelier. Son style architectural se distingue par une logique constructive, un usage raffiné des matériaux et des sgraffites colorés, souvent conçus par Adolphe Crespin. Le sgraffite est une décoration murale obtenue en imprégnant la surface de couleur, puis en l'enduisant d'un mortier blanc que l'on vient gratter et inciser pour faire apparaître la couleur sous-jacente suivant le dessin voulu.

À côté de ses projets architecturaux, Paul Hankar se consacre aussi à la création d'intérieurs. Face à des commandes de plus en plus nombreuses, il élargit son atelier en recrutant des assistants talentueux : Emile Van Nooten en 1894, Paul Hamesse en 1896 et Léon Sneyers en 1897. Cette expansion reflète la demande croissante pour les conceptions innovantes de Hankar, comme en témoignent également les archives conservées. Hamesse et Sneyers connaîtront eux aussi de brillantes carrières et sont considérés comme des représentants majeurs de la deuxième génération d'artistes Art nouveau, avec un style caractérisé par des lignes géométriques.

Hankar se constitue une clientèle large et variée. Parmi ses réalisations les plus célèbres à Bruxelles figurent, outre sa résidence privée, le magasin Niguet situé rue Royale à Schaerbeek et la maison du peintre Ciamberlani située rue Defacqz à Ixelles. L'architecte entretient des relations étroites avec des artistes pour lesquels il réalise également des commandes, à l'instar de l'orfèvre Philippe Wolfers. La rénovation de l'atelier du sculpteur Isidore De Rudder sera le dernier projet de Hankar avant son décès prématuré.

Section 3 : Henry van de Velde

Théoricien et designer visionnaire, Henry van de Velde est considéré comme l'un des fondateurs de l'Art nouveau. Ses écrits sur les arts appliqués et l'architecture témoignent de sa quête constante d'innovation, de beauté et d'utilité pratique.

Initialement formé en tant que peintre, il se sent frustré par des mouvements comme le pointillisme, auquel il s'est rapidement rallié, mais qui ne lui apportent aucune satisfaction. Grâce à l'influence du peintre Alfred William Finch, qui est également à la recherche de nouveaux moyens d'expression, et de sa future épouse Maria Sèthe, il découvre le mouvement anglais *Arts and Crafts*, qui prône un art accessible. Ce principe pousse van de Velde à abandonner la peinture en 1892 pour se consacrer pleinement aux arts appliqués et à l'architecture.

En 1895, Henry van de Velde dessine les plans de sa maison emblématique, le *Bloemenwerf*, à Uccle. La salle à manger qu'il y conçoit est saluée pour son caractère novateur. Pour lui, les lignes doivent être abstraites et s'éloigner de toute référence à la nature. La décoration doit être fonctionnelle, soigneusement placée et ne pas se résumer à un simple ornement. Sa conviction que la forme est déterminée par la fonction fait de lui un pionnier du design moderne.

Le travail d'Henry van de Velde attire rapidement l'attention à l'international. En 1895, il expose ses œuvres dans la galerie parisienne *L'Art Nouveau* de Siegfried Bing et se fait un nom en Allemagne grâce au critique d'art et publiciste Julius Meier-Graefe. En 1899, il

aménage la galerie *La Maison Moderne* ouverte par Meier-Graefe à Paris, offrant ainsi une vitrine aux arts décoratifs des designers belges.

En 1900, van de Velde s'installe en Allemagne, où il mène une carrière florissante. Ses idées en matière d'enseignement jettent les bases du Bauhaus, école d'architecture et d'arts appliqués fondée en 1919. Après la Première Guerre mondiale, il travaille sur le musée Kröller-Müller aux Pays-Bas, puis rentre en Belgique en 1926, où il fonde l'école d'art de La Cambre, considérée comme le pendant belge du Bauhaus. L'influence d'Henry van de Velde sur le design et son enseignement demeure tangible aujourd'hui.

Section 4 : Turin 1902

En 1900 naît le projet d'organiser une exposition internationale entièrement consacrée aux arts décoratifs modernes dans la ville industrielle de Turin, en Italie du Nord. Les organisateurs souhaitent n'admettre que des créations originales et exclure les imitations des styles anciens. Cette exposition, qui se tient 1902, fera date dans l'histoire de l'Art nouveau, en particulier de l'Art nouveau belge.

La section belge, emmenée par le critique d'art Hippolyte Fierens-Gevaert, se distingue par une palette de couleurs soigneusement choisie. Sous l'influence de Victor Horta, les teintes des intérieurs exposés évoluent du jaune clair aux nuances de vert pour aller jusqu'au rouge chaud, créant ainsi des transitions harmonieuses entre les différentes pièces. Ce concept visuel fait de la section belge l'une des plus remarquées et admirées de l'exposition.

La section belge, tout en préservant une grande harmonie, présente une remarquable diversité d'œuvres de style Art nouveau. Des artistes comme Léon Sneyers et Georges Hobé privilégient la rigueur et la géométrie, sous l'influence notable de l'architecte Paul Hankar. À l'inverse, Victor Horta met l'accent sur les courbes et la ligne en coup de fouet, caractéristique de son style. Le grand absent de l'exposition est Henry van de Velde, qui poursuit alors sa carrière en Allemagne. Ces divergences stylistiques ne passent pas inaperçues : la revue française *Art et Décoration* souligne à juste titre que chaque artiste belge a su préserver son indépendance artistique.

Pour cet intérieur, l'architecte gantois Oscar Van de Voorde puise son inspiration dans un autre courant : la Sécession viennoise (*Wiener Sezession*), mouvement artistique qui rompt avec les traditions académiques et donne naissance en 1903 au *Wiener Werkstätte*, célèbre notamment pour le palais Stoclet à Bruxelles, signé Josef Hoffmann.
Les meubles épurés de Van de Voorde s'inspirent clairement du *Salon d'un yacht* conçu par l'architecte viennois Joseph Maria Olbrich, exposé en 1900 lors de l'Exposition universelle de Paris, que Van de Voorde visita avec l'association gantoise *Kunst en Kennis*.

Section 5 : Gustave Serrurier-Bovy

Architecte de formation, Gustave Serrurier-Bovy (nom qu'il adopte après son mariage) choisit pourtant de se consacrer au mobilier et à la décoration intérieure. En 1888, il ouvre un commerce à Liège avec son épouse Maria Bovy. Un voyage en Angleterre en 1893 marque un tournant : il y découvre le mouvement *Arts and Crafts*, qui éveille son intérêt pour les arts décoratifs et l'aménagement intérieur.

En 1894, Serrurier-Bovy expose pour la première fois à *La Libre Esthétique* à Bruxelles. Son cabinet de travail se distingue par l'intégration du mobilier dans un aménagement complet. En 1895 et 1896, il y présente à nouveau des ensembles complets, ce qui renforce sa notoriété et lui permet d'ouvrir une succursale à Bruxelles en 1897, puis d'autres concessions à La Haye et à Nice.

Gustave Serrurier-Bovy tient à préserver son indépendance en maîtrisant lui-même la conception et la production de ses œuvres. Son atelier à Liège se transforme en un vaste espace dédié à la fabrication de meubles, d'objets forgés et de pièces décoratives, ce qui permet de faire évoluer la production : d'abord exclusivement sur mesure, celle-ci s'oriente progressivement vers une fabrication en série, rendant les créations de l'artiste plus accessibles.

En 1900, la boutique *L'Art dans l'Habitation* ouvre ses portes à Paris. Son concessionnaire, l'architecte René Dulong, y obtient l'exclusivité de la vente de la production de Serrurier-Bovy. Leur collaboration aboutit à la création de la société Serrurier & Cie en 1903 et à l'ouverture d'un grand magasin sur le Boulevard Haussmann en 1904. Des investissements trop élevés et des résultats décevants entraînent toutefois la fermeture de la société en 1907.

Après la dissolution de Serrurier & Cie, la production se réduit considérablement et peu de nouveaux designs voient le jour. Les modèles existants restent en production, même après le décès inattendu de Serrurier-Bovy en 1910. Maria Serrurier-Bovy et leur fille Madeleine poursuivent l'activité jusque peu après la Première Guerre mondiale.

Section 6 : Victor Horta

En 1893, Emile Tassel fait appel à Victor Horta pour dessiner les plans de la maison bourgeoise qu'il fera construire dans la rue Paul-Emile Janson, à Bruxelles. Surnommée 'Hôtel Tassel', elle est reconnue mondialement comme l'œuvre fondatrice de l'Art nouveau. Pour Horta, ce projet marque le début d'une période florissante, durant laquelle il conçoit des demeures pour une nouvelle élite fortunée, principalement bruxelloise. Il se fait connaître en associant de manière sublime architecture et éléments décoratifs pour créer un ensemble

harmonieux. La symbiose quasi organique qu'il parvient à créer devient l'un des traits les plus caractéristiques de son style.

Né à Gand, Victor Horta étudie à l'Académie et à l'École des arts appliqués de sa ville natale. En 1879, il séjourne brièvement à Paris, où il travaille comme décorateur, avant de s'installer à Bruxelles en 1881 pour y entreprendre une formation en architecture à l'Académie. De 1883 à 1892, il se perfectionne au sein de l'atelier d'Alphonse Balat, architecte du roi Léopold II. Il y acquiert une précieuse expérience dans l'utilisation des structures en fonte et des verrières monumentales, notamment lors de la construction des serres royales de Laeken.

Devenu architecte indépendant, Horta s'entoure d'une équipe de collaborateurs chargée d'exécuter à l'échelle les esquisses détaillées de chaque élément, même le plus infime, dessinées par l'architecte. Dans son atelier de sculpture, des modèles en plâtre des différentes composantes architecturales et décoratives sont réalisés afin de permettre aux artisans de concrétiser sa vision avec une précision absolue. Ce souci du détail et cette exigence dans l'exécution expliquent pourquoi la construction et l'aménagement d'une maison peuvent prendre plusieurs années.

Pour ses intérieurs, Horta collabore souvent avec des artistes tels que les sculpteurs Godefroid Devreese, Pierre Braecke et Fernand Dubois, pour lesquels il conçoit également des maisons-ateliers.

En parallèle de ses projets pour des particuliers, Victor Horta participe également à des expositions. En 1897, il expose un ensemble de salle à manger au Salon de *La Libre Esthétique*, tandis qu'en 1902, il est salué pour les intérieurs qu'il présente à l'Exposition internationale de Turin. Ces créations illustrent parfaitement son style distinctif, caractérisé par des lignes fluides, les célèbres lignes en coup de fouet, et une harmonie subtile entre fonctionnalité et esthétisme.

Section 7 : Chaises

Vers 1897, Victor Horta rend visite à son collègue Henry van de Velde dans sa villa *Bloemenwerf*, accompagné du couple Tassel. Van de Velde est en train de peaufiner les derniers détails d'un modèle de chaise. Horta, en plein aménagement de la maison Tassel, ne tarde pas à poser des questions précises sur les objets d'art anglais : papiers peints, tissus, éclairages…

Intrigué par le savoir de van de Velde, Horta passe une heure à examiner attentivement les échantillons et reproductions que son collègue utilise pour ses cours à l'académie d'Anvers.

Aux côtés d'Émile Tassel et de son épouse, il choisit avec soin des tissus et des papiers peints qui s'harmonisent parfaitement avec l'intérieur de leur maison.

Au moment de partir, Horta remercie chaleureusement van de Velde, puis jette un dernier regard admiratif sur la chaise sur laquelle son ami travaille. 'Un chef-d'œuvre !' s'exclame-t-il. Mais van de Velde reste modeste. Pour lui, cette chaise est avant tout simple et fonctionnelle, pensée pour le confort et l'usage quotidien. Son véritable défi ? Trouver l'équilibre parfait entre forme et fonction, sans jamais trahir l'idée originale.

Cette anecdote tirée des mémoires d'Henry van de Velde illustre bien la différence de vision entre les deux hommes. Pour Horta, la chaise est avant tout une œuvre d'art, tandis que van de Velde la considère comme un objet utilitaire. Cette divergence se reflète aussi bien dans le design que dans la décoration.

La fonction de la chaise reste toutefois essentielle pour tout designer : elle doit avant tout être stable et confortable. Cette contrainte limite inévitablement la liberté artistique du créateur. C'est précisément pour cette raison que la chaise est un support idéal pour exprimer l'essence d'un style, qu'il s'agisse de l'Art nouveau ou de l'Art déco. Cette collection met en lumière la diversité stylistique des différents designers à travers ces deux périodes emblématiques.

Section 8 : Les années 1910

Si l'Exposition internationale des arts décoratifs de 1902 à Turin, en Italie, met en avant la diversité de l'Art nouveau belge, elle marque aussi le chant du cygne du style caractéristique de Victor Horta. Sous l'influence des idées allemandes en matière de production et de distribution, la sobriété et la fonctionnalité prennent une place grandissante. Le palais Stoclet à Bruxelles, conçu par Josef Hoffmann et achevé en 1911, introduit quant à lui un renouveau stylistique venu de Vienne. Un article de 1908 résume ainsi cette évolution : 'Nous avons eu recours à la fragilité anglaise et à la sévérité autrichienne et allemande et sommes arrivés à déterminer un genre à nous et à donner à notre Art nouveau une note personnelle et caractéristique.'

Malgré ces innovations en marge, c'est le style dit 'Beaux-Arts' qui domine l'architecture officielle, comme en témoignent les imposantes arcades du Cinquantenaire, inaugurées en 1905, et le Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren, ouvert en 1910, deux édifices signés par l'architecte français Charles Girault. Les Expositions universelles de 1910 à Bruxelles et de 1913 à Gand reflètent elles aussi cette esthétique classique.

Les arts décoratifs oscillent entre innovation et renaissance des traditions classiques. Mais faute de soutien de l'État, la Belgique perd son rôle de pionnière. De nombreux artistes se détournent alors des arts appliqués pour explorer de nouvelles formes d'expression.

La Première Guerre mondiale signe la fin de l'Art nouveau. Horta se réfugie aux États-Unis, tandis que Henry van de Velde reste en Allemagne dans des conditions difficiles. Les pénuries de matériaux paralysent la production : la cristallerie du Val-Saint-Lambert ferme ses portes et le bâtiment de la maison de joaillerie Wolfers Frères est transformé en hôpital de fortune. Pourtant, le marché de l'art connaît un véritable essor. Les tableaux, perçus comme une valeur refuge, atteignent des prix records aux enchères et de nombreuses expositions voient le jour dans les galeries bruxelloises.

L'ART DÉCO BELGE

Né juste avant la Première Guerre mondiale en France en réaction à l'Art nouveau, jugé trop élitiste et complexe, l'Art déco atteint son apogée durant l'entre-deux-guerres et connaît un succès mondial. Rompant avec les formes sinueuses et organiques de son prédécesseur, il introduit un langage plus épuré et moderne. Plus accessible, il s'adresse à une classe moyenne en pleine expansion, ce qui renforce sa popularité et sa rentabilité économique.

Le nom 'Art déco' vient de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, une influente exposition dédiée aux arts décoratifs qui se tient à Paris en 1925. Cet événement présente un style nouveau et avant-gardiste qui se répand rapidement à l'international. Le terme 'Art déco' n'apparaîtra cependant qu'en 1966 : avant cela, on parle souvent de 'Style 25' pour désigner ce mouvement.

La modernité est au cœur de l'Art déco, mais son interprétation varie selon les pays, les artistes et les époques. Le style suit les tendances, devient à la mode et continue d'évoluer. Même le modernisme fonctionnel, qui rejette la décoration, adopte une variante Art déco, avec des lignes épurées et une finition luxueuse.

Très éclectique, l'Art déco s'inspire de l'art classique, des influences extra-européennes et de techniques innovantes. Des motifs égyptiens, africains et orientaux sont réinterprétés et intégrés dans les arts appliqués. Le style combine des techniques artisanales traditionnelles avec de nouvelles méthodes de production industrielle, rendant ainsi les objets de luxe accessibles à un public plus large.

Bien que la Belgique ne soit pas un pays pionnier de l'Art déco, elle joue néanmoins un rôle important. Alors que les conséquences de la Première Guerre mondiale retardent la renaissance artistique, une nouvelle génération de créateurs belges parvient à produire des

œuvres Art déco de grande qualité, qui suscitent encore aujourd'hui l'admiration. Leur travail reflète un subtil équilibre entre tradition, modernité et raffinement, qui confère à l'Art déco belge un statut unique.

Section 9 : Van huffel – Dangotte

Durant la première moitié du 20e siècle, L'Art Décoratif Céline Dangotte est l'un des leaders du secteur de l'intérieur en Belgique. L'entreprise doit son succès à la vision avant-gardiste de sa fondatrice, Céline Dangotte, qui encourage les jeunes designers talentueux et forge des partenariats avec des artistes prometteurs.

Céline grandit dans l'entreprise de décoration intérieure de ses parents, à Gand. Après le divorce du couple en 1910, elle ouvre avec sa mère un nouveau commerce à Bruxelles. Lorsque cette dernière décède en 1912, Céline reprend l'entreprise sous son propre nom et y développe une vision artistique unique, jouant un rôle clé dans la promotion des designers belges.

La collaboration avec Albert Van huffel marque un sommet artistique pour l'entreprise. Après avoir fait sa connaissance à l'Exposition universelle de Gand en 1913, Céline l'engage en tant que designer en 1914. De 1919 à 1920, il occupe le poste de directeur artistique, avant d'être chargé de la construction de la Basilique de Koekelberg. Bien qu'il démissionne de son poste, il continue à concevoir pour l'entreprise en tant qu'indépendant jusqu'en 1931. Son style se caractérise par des formes épurées, une ornementation raffinée et une finition luxueuse.

L'une des commandes les plus prestigieuses de L'Art Décoratif Céline Dangotte est le réaménagement complet des bureaux et de l'appartement de Christian Pfister, en 1919 à Bruxelles. Van huffel ne se contente pas d'en concevoir le mobilier, il imagine également l'éclairage, les rideaux, le papier peint et les vitraux. Bien que Pfister souhaitât des créations exclusives, la table de salle à manger est une réinterprétation presque exacte d'une table que Van huffel avait dessinée en 1913 pour l'intérieur présenté par le magasin de meubles Jousse lors de l'Exposition universelle de Gand. Comme de nombreux designers au lendemain de la Première guerre mondiale, Van huffel s'inspire des idées d'avant-guerre, son style restant ainsi largement fidèle à ses créations antérieures.

Après le krach boursier de 1929 et la fin définitive de la collaboration avec Van huffel en 1931, L'Art Décoratif Céline Dangotte décline progressivement, et doit mettre la clé sous la porte en 1943.

Section 10 : Paris 1925

L'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes se tient à Paris en 1925. L'idée d'une telle exposition germe dès 1906, mais l'événement est reporté à plusieurs reprises. Son objectif ? Redonner aux arts décoratifs français leur rôle de référence et affirmer Paris comme le centre du luxe et du bon goût. Vingt pays y participent, dont la Belgique.

La Belgique hésite longtemps avant de confirmer sa participation, freinée par les lourdes conséquences de la Première Guerre mondiale. Toutes les ressources sont mobilisées pour reconstruire les régions dévastées et relancer l'économie. Finalement, la prise de conscience que les arts décoratifs possèdent aussi une valeur économique fait pencher la balance, tout comme le moyen de financement original qui est imaginé : une loterie nationale. La décision officielle ne tombe qu'un an avant l'ouverture de l'exposition.

Pour la construction du pavillon belge, le choix se porte sur Victor Horta, alors l'architecte belge le plus influent, qui collabore avec Pierre Braecke pour la décoration sculpturale. De son côté, Oscar Van de Voorde conçoit l'aménagement architectural de la galerie dédiée aux ensembles d'intérieurs belges, tandis que Léon Sneyers prend en charge la scénographie de la section belge au Grand Palais. Ce choix ne doit rien au hasard : Horta, Braecke, Van de Voorde et Sneyers s'étaient déjà illustrés lors de l'Exposition internationale de Turin en 1902. L'organisation de la participation belge relève d'un véritable tour de force : tout doit être résolument moderne, sans la moindre référence aux styles du passé, un défi de taille pour de nombreux artistes. La Belgique parviendra tout de même à marquer les esprits avec une contribution audacieuse et remarquée.

L'exposition n'est pas seulement un succès artistique, elle marque aussi un tournant décisif pour les arts décoratifs belges en révélant l'urgence de l'avènement d'une nouvelle génération de créateurs capables de faire évoluer le style moderne. Pour répondre à cet enjeu, on incite Henry van de Velde, alors établi aux Pays-Bas, à revenir en Belgique afin de lui confier la réforme de l'enseignement artistique. S'appuyant sur le modèle qu'il avait développé en Allemagne – un système visionnaire considéré comme le précurseur du Bauhaus –, il jette les bases d'une approche innovante qui insuffle un nouvel élan au design et à l'artisanat belges.

Section 11 : Influences extra-européennes

Le style Art déco se distingue par un vif intérêt pour les influences extra-européennes, ce que l'on appelle l'exotisme. Après la Première Guerre mondiale, en pleine période de mondialisation et d'expansion coloniale, le monde artistique s'imprègne de différents styles et cultures d'origine étrangère. En Belgique, deux évènements majeurs favorisent ces

échanges : l'Exposition internationale coloniale, maritime et d'art flamand d'Anvers, en 1930, avec sa section coloniale, et l'Exposition coloniale de Paris, en 1931. Ces expositions sont de véritables catalyseurs pour l'assimilation d'influences visuelles venues de continents lointains, comme l'Afrique et l'Asie, qui exercent une influence majeure sur l'esthétique de l'Art déco.

L'art africain, avec ses formes abstraites, ses lignes puissantes et ses motifs inattendus, marque profondément l'Art déco, qui se nourrit de ses motifs géométriques et de ses formes stylisées, très différents des traditions réalistes occidentales. Le caractère étrange et mystérieux de l'art africain influence fortement les designers belges, qui s'en inspirent librement en réinterprétant ses formes et ses motifs à leur manière.

Les influences asiatiques, notamment celles de la Chine et du Japon, jouent également un rôle clé dans l'Art déco. Les laques et les ornements d'inspiration japonaise et chinoise, très recherchées, contribuent au raffinement de ce style. Motifs floraux élégants, gravures détaillées et formes à la fois simples et épurées s'intègrent aux arts décoratifs, avec des matériaux tels que l'ivoire, la laque et le bois tropical. Ces matériaux précieux, associés aux lignes géométriques caractéristiques du style Art déco, donnent naissance à une esthétique somptueuse très appréciée du grand public.

L'intérêt de l'Art déco pour les arts extra-européens reflète à la fois une fascination pour les cultures lointaines et une vision filtrée à travers le prisme de la modernité occidentale. En résulte un style hybride, qui embrasse à la fois le passé et le futur. Cette fusion de différentes traditions contribue à la création d'une esthétique unique.

Section 12 : Influence moderniste

Marcel-Louis Baugniet, qui a étudié la peinture à l'Académie de Bruxelles pendant la Première Guerre mondiale, deviendra une tête de proue de l'Art déco belge et du premier modernisme, mouvement par principe réfractaire à l'ornementation, tant en architecture que dans les arts décoratifs. Dans son travail de créateur et décorateur, Baugniet cherche à parvenir à une interaction harmonieuse entre l'art et la fonctionnalité, mettant en œuvre les principes de l'art abstrait dans les arts appliqués et l'architecture d'intérieur.

Baugniet développe un style caractérisé par des compositions géométriques, des lignes droites et des aplats de couleurs vives. Il s'inspire du constructivisme et du cubisme, une influence clairement visible dans ses créations de meubles, d'intérieurs et d'objets décoratifs. Son travail se fonde sur les principes modernistes, mettant l'accent sur la simplicité et la fonctionnalité, sans décoration inutile.

Baugniet, dans son travail de décorateur, conçoit des meubles et des intérieurs en accord avec l'esthétique avant-gardiste des années 1920 et 1930. Ses créations innovantes et modernes prônent la modularité, la symétrie et l'utilisation de matériaux industriels tels que le métal, le verre et le bois laqué. Comme ses contemporains Le Corbusier et René Herbst, il crée des meubles non seulement élégants, mais également pratiques et abordables pour un public plus large.

Outre des décors intérieurs, Baugniet crée également des lampes, des textiles, de la verrerie et de la céramique. Il expérimente de nouvelles techniques et de nouveaux matériaux, appliquant le style abstrait de sa peinture aux objets décoratifs. Ses créations, souvent minimalistes et fonctionnelles, restent toujours élégantes et raffinées.

Baugniet, situé à la croisée des arts visuels et appliqués, cherche constamment à appliquer les principes de l'art moderne aux objets du quotidien et aux espaces architecturaux. Il contribue au renouveau de l'architecture intérieure en Belgique et se fait une place dans le mouvement moderniste européen.

Section 13 : Retour au classicisme

D'une manière assez surprenante, l'Art déco, généralement connu pour son modernisme luxueux, s'inspire également des périodes anciennes dites 'classiques'. Bien que ce style soit à la fois synonyme de progrès et d'innovation, les designers n'hésitent pas à tirer parti non seulement des répertoires antiques, renaissants et baroques, mais également des anciennes traditions germaniques et locales remises au goût du jour. Cette tendance, qui se renforce nettement après l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris en 1925, s'exprime tout autant dans la dénomination des objets que dans l'utilisation récurrente de la symétrie, d'un vocabulaire ornemental élégant et de matériaux raffinés. Un des aspects les plus caractéristiques de cette tendance réside dans un sens de l'horizontalité découlant tout à la fois de la modernité, de l'influence esthétique des machines et du classicisme. L'essor des trains, des paquebots et des automobiles au début du 20e siècle a généré un goût pour les formes profilées et horizontales symbolisant vitesse et efficacité. Parallèlement, l'Art déco se détourne des structures verticales du passé et de l'Art nouveau, jugées trop complexes et excessives. Il leur substitue des formes basses et larges, inspirées de la stabilité tranquille des temples classiques et des villas romaines. En architecture comme dans les arts appliqués, les lignes horizontales, les compositions allongées et les structures empilées dominent, créant un sentiment d'harmonie et d'équilibre. Malgré son aspect moderne, l'Art déco s'appuie principalement sur l'artisanat traditionnel. Des techniques telles que la tapisserie et le travail du métal sont revisitées et modernisées. En outre, le goût pour les combinaisons de matériaux précieux tels que l'argent, le marbre et les bois tropicaux se

maintient. Cette interaction entre savoir-faire et innovation engendre un style qui exhale à la fois une impression de luxe et d’intemporalité.

4. SALLE ARTS DÉCORATIFS DU XIX^{E} SIÈCLE

UN SIÈCLE EN MOUVEMENT

Le XIX^{e} siècle se caractérise en Europe par un mélange de tradition et de modernité.

Plusieurs régimes politiques se succèdent et se côtoient. Nos régions, d'abord rattachées à l'Empire de Napoléon Ier, sont après 1815 unies au royaume des Pays-Bas avant de constituer, après leur indépendance, en 1830, le royaume de Belgique.

Dans ce nouvel État, les innovations scientifiques et techniques entraînent rapidement une transformation des moyens de production soutenue par un déploiement inédit des réseaux de communication. L'industrialisation suscite un sentiment d'émulation dont témoignent les Expositions internationales et le développement de colonies, tel l'État indépendant du Congo fondé en 1885 par le roi Léopold II.

En Belgique comme dans la plupart des pays européens, le XIX^{e} siècle correspond au passage d'un monde rural à une société urbaine. Les villes se développent et reflètent les nouvelles données sociales. Pendant la 'révolution industrielle', aspirant à une vie meilleure, la classe paysanne quitte massivement les campagnes pour venir grossir un prolétariat urbain dont les conditions de vie et de travail sont souvent déplorables. A côté de l'aristocratie, apparaît une nouvelle classe dirigeante : la bourgeoise dont la position sociale est clairement affichée.
Ses habitations urbaines témoignent des nouvelles conceptions de l'hygiène, du confort domestique et des loisirs. À la faveur de l'industrialisation et de la mécanisation, les styles d'ameublement s'y succèdent en fonction des tendances idéologiques et esthétiques du moment et finissent par fusionner dans l'éclectisme.

LE STYLE NÉO-CLASSIQUE

La mouvance néoclassique, née dans les dernières décennies du siècle des Lumières, se poursuit au début du XIX^{e} siècle. L'admiration que l'on porte aux civilisations grecque et romaine est notamment nourrie par les découvertes archéologiques (Pompéi, Herculanum…). L'Antiquité a valeur d'idéal. En décoration se développe un nouveau langage, à la fois plus sobre et caractérisé par un goût marqué pour les ornements antiquisants et les figures mythologiques. La France donne le ton et influence l'Europe entière avec la succession des styles Directoire, Consulat et Empire.

LE STYLE RESTAURATION

En Belgique, le style français 'Charles X' coïncide avec la période hollandaise du roi Guillaume Ier (1815-1839). Ce style décoratif rompt avec les codes néoclassiques du 1er Empire. Les formes s'assouplissent et s'ornent de volutes et d'arabesques. L'utilisation de bois clairs et laqués permet d'obtenir des modèles pratiques et surtout confortables. Les thèmes mythologiques cèdent la place à des incrustations de fins motifs géométriques et végétaux. Les couleurs dominantes du style Empire, comme le vert foncé, sont remplacées par des couleurs plus claires et moins solennelles (turquoise, vert amande, blanc et rose). Cette

période, qui marque la transition vers les styles historiques qui caractériseront les arts décoratifs du XIX^{e} siècle (néo-gothique, néo-rococo, néo-renaissance), coïncide avec le début de l'industrialisation de la production artisanale.

LE STYLE NÉO-GOTHIQUE

Né au Royaume-Uni et dans les contrées germaniques, le style néo-gothique se dissémine lentement à travers l'Europe dès les premières décennies du XIX^{e} siècle. En Belgique, le mouvement néo-gothique devient le fer de lance de l'opposition politique catholique qui trouve dans l'art chrétien médiéval un idéal conforme à ses aspirations idéologiques et pédagogiques. Les architectes et les urbanistes puisent également leur inspiration dans le répertoire gothique pour un ensemble de projets officiels (gares, écoles, postes) et privés (châteaux et demeures urbaines). Tout naturellement, les arts décoratifs suivent le mouvement ; les objets utilitaires et le mobilier se parent d'arcs brisés, de pinacles et de feuilles de lierre.

LE STYLE NÉO-RENAISSANCE

À partir des années 1850, le style néo-renaissance s'impose rapidement comme référence un peu partout en Belgique. Ses constructions caractéristiques de briques et de pierre, rehaussées par une profusion d'éléments décoratifs influencés par l'architecture flamande de la Renaissance envahissent tout à la fois la sphère publique et privée. Ce style infiltre également les intérieurs bourgeois sous la forme d'une décoration cossue regroupant mobilier, vaisselle, étains, dinanderies, tapisseries, tissus d'ameublement, carreaux de céramique et vitraux. L'homogénéité n'est cependant pas de rigueur. Les emprunts et les références sont multiples et variés, le tout côtoyant par ailleurs, dans un joyeux méli-mélo, des éléments décoratifs issus d'autres tendances stylistiques.

L'ÉCLECTISME

L'éclectisme ou 'pluralisme stylistique', qui se développe à la fin du XIX^{e} siècle, consiste à faire coexister plusieurs styles au sein d'un même bâtiment, architecture intérieure inclue. Un mobilier assorti complète l'ensemble. Cette tendance exercera une influence forte sur les milieux artistiques, débouchant sur diverses expérimentations et innovations dans la pratique du design. Alors que la Belgique rayonne sur l'Europe avec l'Art nouveau tout d'abord, puis au début du XX^{e} siècle, avec l'Art déco, l'éclectisme ne disparaît pas complètement mais survit de manière sourde et tenace au travers d'objets d'art décoratif et d'artisanat destinés à la classe moyenne.

LES PRÉMICES DE L'ART NOUVEAU

À partir de 1884, sont organisées à Bruxelles des expositions annuelles du groupe d'artistes *Les XX*. Ces derniers constituent une force motrice importante pour la peinture et la sculpture d'avant-garde nationale et internationale. En 1893, *Les XX* sont dissouts et *La Libre Esthétique* est fondée. Par analogie avec les expositions précédentes, un salon annuel sera organisé à partir de 1894. La sélection ne se limite alors plus uniquement aux arts figuratifs, mais s'ouvre

également aux arts appliqués. Comme son nom l'indique, il s'agit de l'expression d'une conception esthétique libre. Avec l'essor de l'Art Nouveau dans la dernière décennie du XIX^{e} siècle, les arts appliqués atteignent un sommet sans précédent. La Belgique joue à cet égard un rôle central.

LES ARTS DE LA TABLE

Conformément au processus de spécialisation des espaces domestiques amorcé durant l'Ancien Régime, l'usage d'une pièce spécialement consacrée aux repas se répand dans les maisons bourgeoises. Généralement située à proximité du salon, où l'on se retire après le repas, la salle à manger doit être facilement accessible à partir de la cuisine, que ce soit par un couloir, un escalier de service ou un monte-plat. Confortable et conviviale, elle est meublée et décorée avec soin. La table, surmontée d'un lustre, est complétée par un opulent buffet et par un meuble vitrine dans lequel est exhibée la vaisselle des grandes occasions (porcelaine, argenterie, cristal).

L'HYGIÈNE

Sous l'influence des théories hygiénistes, l'eau, longtemps suspectée de véhiculer miasmes et maladies, fait son grand retour dans la toilette quotidienne. Des bains publics s'ouvrent un peu partout dans les grandes villes d'Europe. L'industrie du savon est florissante. Dans les demeures aisées, les cabinets de toilette peuvent, dès les années 1860, être raccordés au réseau public de distribution et d'évacuation de l'eau. La salle de bain moderne, agrémentée d'une baignoire fixe, d'un chauffe-eau et d'un siège de toilette à chasses d'eau, fait une timide apparition. Elle ne se démocratisera qu'au siècle suivant.

LES LOISIRS INTÉRIEURS

Les classes aisées disposent d'une importante quantité de temps libre que viennent combler de multiples loisirs d'intérieur. Si la lecture reste la distraction principale tant pour les hommes que les femmes, ces dernières s'occupent volontiers à des travaux d'aiguille et des activités manuelles récréatives (aquarelle, peinture sur soie...). La pratique d'un instrument de musique est assez courante ; tout particulièrement le piano, qui connaît un succès grandissant. Divers jeux de société occupent les soirées : jeux de cartes, échecs, dames…

LES LOISIRS EXTÉRIEURS

De grands aménagements métamorphosent les centre villes et libèrent des espaces propices à la promenade en famille et à l'exercice physique : boulevards arborés, jardins et parcs publics, étangs et sous-bois. L'installation d'un système d'éclairage public génère un sentiment de sécurité favorable aux sorties nocturnes. Alors que la bourgeoisie fréquente les restaurants et se divertit à l'opéra, au théâtre et au bal, les ouvriers se retrouvent dans les bistrots, les cabarets et les guinguettes.

LE TOURISME ET LES VOYAGES

Grandement favorisé par le développement progressif d'un réseau ferroviaire à grande échelle, les voyages d'agrément sont en pleine expansion. Les tours organisés se développent dès les années 1840 au Royaume-Uni tout d'abord, pionnière dans le domaine, puis dès la décennie suivante dans l'Europe entière. C'est le début du 'tourisme', un mot nouveau. La bonne société afflue vers les destinations à la mode : grandes villes européennes, stations thermales, balnéaires ou de montagne, points de vue et curiosités. Excursions d'un jour et séjours prolongés créent de nouveaux débouchés pour tout un secteur professionnel (hôtels et restaurants, sociétés de transport, guides de voyages, objets 'souvenirs').

LA PLACE DE L'ENFANT

Avec l'essor de la classe bourgeoise, la condition de l'enfant évolue de manière radicale. Inclus dans un projet d'ascension sociale, l'enfant des classes aisées est choyé, soigné et éduqué. Il bénéficie d'un enseignement de qualité. Le mobilier, les vêtements et les divertissements (jouets, littérature) sont adaptés à son bien-être. A contrario, le sort des enfants issus des milieux défavorisés, ruraux et ouvriers, reste peu enviable. Considérés comme des bouches à nourrir, ils vont peu à l'école et sont mis au travail le plus tôt possible, parfois bien avant l'âge de 12 ans. Leurs conditions de vie sont dures et pénibles. Dans la classe populaire, la mortalité infantile reste dramatiquement élevée.

LE JEU ET LES APPRENTISSAGES

L'idée selon laquelle le jeu et les jouets sont importants pour le développement de l'enfant commence à faire son chemin. À partir du milieu du siècle, une production industrielle du jouet se développe, surtout en Allemagne. L'utilisation de matériaux peu onéreux comme la tôle et l'étain et la mécanisation des techniques de production rendent possible cette diffusion de masse. Au tournant du siècle, de nouveaux matériaux comme le caoutchouc et le celluloïd s'ajoutent aux matériaux plus traditionnels comme le bois, le tissu et la porcelaine. Les jouets sont à présent accessibles pour une classe bourgeoise en expansion. Le jouet affirme les genres. Les garçons ont droit à des théâtres, des blocs de construction et des soldats miniatures, tandis que les poupées, les cuisines miniatures et les maisons de poupées sont réservées aux filles. Les livres de lecture, les puzzles et les jeux de l'oie sont appréciés en raison de leur caractère didactique.

LES PREMIÈRES ANNÉES DE LA VIE

Pour des raisons d'hygiène et de commodité, tous les jeunes enfants portent une robe. Celles destinées aux garçons diffèrent cependant des tenues portées par les fillettes par des références, dans leur coupe et leurs ornements, aux uniformes et aux costumes traditionnels. Les garçons commencent à porter des culottes courtes vers l'âge de six ou sept ans, ce qui coïncide avec les débuts de leur scolarité. Les robes des petites filles, d'abord calquées sur les vêtements des adultes (corsets, crinolines…) évoluent, dès les années 1880, vers un modèle plus ample et à taille basse : la 'robe princesse', bien plus confortable.

L'ÉCLAIRAGE

En l'espace de quelques décennies, les techniques d'éclairage domestique connaissent de considérables améliorations. Le gaz de houille, déjà utilisé pour l'éclairage public, gagne les demeures bourgeoises vers 1830. Il y côtoie les bougies et les lampes à huile. Ces dernières seront supplantées par la lampe à pétrole, inventée en 1872 par le chimiste polonais Ignacy Lukasiewicz. Ces systèmes d'éclairage, fondés sur le principe de la combustion d'un gaz ou d'un corps gras, ne sont pas sans risque ; les accidents sont nombreux. Plus sûre et appelée à connaître un grand avenir, l'ampoule électrique se répand à travers le monde dès les années 1880.

LE TEMPS

Symbole de la maîtrise du temps, signe d'opulence, la pendule est l'expression matérielle d'une certaine réussite sociale. Elle fait partie des objets qu'il est de bon ton de posséder et devient un incontournable des intérieurs bourgeois. Alors que la pendule murale de type cartel tend à disparaître, la pendule de cheminée, souvent complétée par des candélabres ou des brûle-parfums, s'impose comme forme dominante. Son décor reflète les tendances esthétiques et philosophiques du moment. Entre 1800 et 1830, les sujets mythologiques et allégoriques sont à la mode. Ils cèdent ensuite la place à de nouvelles thématiques : rois et reines du passé, héros guerriers, preux chevaliers et figures édifiantes de la chrétienté.

LA MODE

En l'espace d'un siècle, la mode féminine évolue de manière radicale, passant des vaporeuses robes de style Empire à des tenues corsetées et fermées. Les vêtements peuvent être confectionnés sur mesure, par un tailleur ou une couturière, ou cousus à domicile. L'invention des premières machines à coudre et leur commercialisation (1830-1850) libèrent les femmes d'une charge de travail considérable. Les magazines de mode prodiguent des conseils vestimentaires et fournissent modèles et patrons. Des grands magasins s'ouvrent dans les principales villes du pays (*Au Bon Marché* 1860, la *Bourse* 1872 et le *Grand Bazar* 1875). Une clientèle issue des classes moyennes peut s'y vêtir pour un prix raisonnable : C'est le début du prêt à porter, produit en masse à moindre coût.

LA PHOTOGRAPHIE

C'est en 1827 que le Français Joseph Nicéphore Niépce réalise la première photographie en utilisant une plaque d'étain recouverte de bitume (sorte d'asphalte) photosensible. Les premiers procédés photographiques, comme le daguerréotype et l'ambrotype, sont assez complexes à mettre en œuvre et restent réservés aux spécialistes. Ils nécessitent un temps d'exposition long et ne permettent de réaliser qu'une unique photographie à l'image figée. Vers 1850 apparaît le tirage albuminé, une méthode simple et peu coûteuse permettant de réaliser plusieurs tirages sur papier à partir d'un seul négatif. À la fin du siècle, les progrès techniques permettent de considérablement réduire le temps d'exposition, ce qui permet des prises sur le vif. La photographie devient un passe-temps à la portée des amateurs aisés.

LES MOYENS DE COMMUNICATION

Pendant des siècles, la poste a été le principal moyen de communication permettant d'envoyer des messages sur de longues distances. À partir de 1850, l'invention du télégraphe provoque une véritable révolution. Les messages écrits peuvent désormais être transmis presque instantanément au moyen d'impulsions électriques. Au départ, la nouvelle technologie est réservée uniquement aux chemins de fer, à l'armée, au commerce et à la presse, mais elle devient progressivement moins chère et donc également accessible à un usage privé. À la fin du siècle, les télécommunications passeront à la vitesse supérieure. Les vibrations vocales peuvent être converties en signaux électriques, de sorte qu'une communication orale instantanée devient possible ; c'est le début du téléphone.

DE L'ARTISANAT À L'INDUSTRIE D'ART

Au XIX^{e} siècle, la mécanisation, les avancées scientifiques et les nouvelles stratégies de production autorisent la fabrication à plus grande échelle des objets liés à l'art de la maison. Les manufactures de mobilier, faïence, verrerie, textile ou orfèvrerie développent progressivement une production bon marché, destinée à répondre aux besoins de nouveaux consommateurs, majoritairement la bourgeoisie montante.

Les objets doivent allier l'utile au beau. Les 'industries d'art' sont ainsi soumises à la versatilité du goût du public. De leur capacité à se renouveler constamment dépend une grande part de leur réussite commerciale.

5. AGENDA DES ACTIVITÉS AUTOUR DES NOUVELLES SALLES

13 au 15 juin 25	week-end d'ouverture avec entrée gratuite plus d'infos à venir
juillet/août 25	parcours familial dans le cadre des Trésors de Vlieg la Mouche plus d'infos à venir
13 & 14 août 25	atelier créatif de deux jours pour adultes plus d'infos à venir
18 au 22 août 25	stage de vacances pour les enfants de 6 à 12 ans (NL) plus d'infos : Sierlijke kunsten stage de vacances pour enfants de 6 à 12 ans (FR) plus d'infos : Chic & stylé
25 au 29 août 25	stage de vacances pour les enfants de 6 à 12 ans (NL) plus d'infos : Sierlijke kunsten
20-21 septembre 25 déco	Journées du patrimoine avec le programme de l'année Art plus d'infos à venir
11 octobre 25	Journée d'évènements en collaboration avec la Davidfonds Academy plus d'infos à venir
18 octobre 25	Museum Night Fever plus d'infos à venir
15 novembre 25	Journée des arts pour enfants plus d'infos à venir
décembre 25 (tbc)	Journée d'étude sur les nouvelles salles plus d'infos à venir

À partir du 25 septembre, une série de visites d'initiation sont organisées le dernier dimanche du mois, alternant l'Art nouveau et l'Art déco belges et les Arts décoratifs du 19e siècle, ainsi qu'un atelier ouvert aux enfants le premier dimanche du mois. Une série de rencontres avec le conservateur sont prévues le jeudi soir (après les heures de travail) Plus d'informations à venir.

Visites guidées :
105 € + tickets (15 participants maximum par groupe)
Durée de la visite : 90 minutes
Réservation via le formulaire de réservation
Informations via reservations@kmkg.be

6. VISUELS

https://we.tl/t-CwvrGzMgC9

ART NOUVEAU ET ART DÉCO

Sphinx mystérieux /
Charles Van der Stappen (1843-1910), 1897
Ivoire, argent, onyx,
56,5 cm + 18 cm
Achat 1897
Inv. Sc. 73
© Art & History Museum

Vers l'Infini
Pieter Braecke (1858-1938), 1897
Ivoire, bronze, bois
55 cm
Achat 1897
Inv. Sc. 59
© Art & History Museum

Poster "Paul Hankar Architecte"
Adolphe Crespin (1859-1944), 1894
Lithographie en couleurs sur papier, imprimerie AD Mertens
53 cm
Inv. 2024.0161
© Art & History Museum

Daphné
Isidore de Rudder (1855-1943), Céramique d'Art Vermeren-Coché, ca. 1895
Biscuit, partiellement émaillé
38 cm
Inv. CR.583
© Art & History Museum

Une paire de chandeliers
Henry van de Velde (1863-1957), 1898-1899
Bronze argenté
58,5 cm
Achat 1900
Inv. 6868-6869

Coupe
Léon Ledru (1855-1926), Les Cristalleries du Val-Saint-Lambert, 1897
Cristal triplé et taillé
16,5 cm
Achat 1977
Inv. VE.186
© Art & History Museum

Plat
Willy Finch (1854-1930)
Inv. 6950
© Art & History Museum

Chaise de la « Chambre gantoise »
Oscar Van de Voorde (1871-1938), 1902
Acajou, laiton, velours, applications ; Ébénisterie Charles Verbeke
83 cm
Achat 1996
Inv. M.128.1
© Art & History Museum

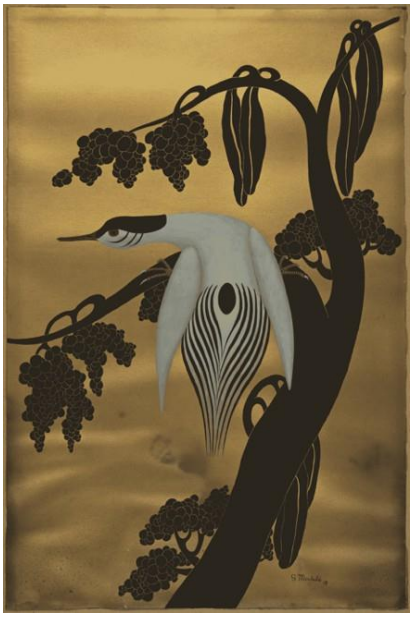
Demi-canapé modèle Campagne
Gustave Serrurier-Bovy (1858-1910), 1902
Acajou, textile
140 cm
Don M. Gilbert Weynants 1974
Inv. M.33
© Art & History Museum

Fauteuil de bureau
Victor Horta (1861-1947), 1902
cuire blanc (renouvelé) ; ébénisterie / Édouard Pelseneer
99,5 cm
Acquis par la Fondation Roi Baudouin pour le MA&H, 2007
Inv. D.KBS.05
© Art & History Museum

Lampe électronique dite La Lampe aux Nymphes
Égide Rombeaux (1865-1942), 1900
Ivoire, argent, marbre; réalisée par le bijoutier-orfèvre François Hoosemans
32 cm
Acquis par le Fonds Braet-Buys-Bartholemus de la Fondation Roi Baudouin pour le MA&H, 2011
Inv. DP2012-001-0001
© Art & History Museum

Chaise et fauteuil
Georges Hobé (1854-1936), ca. 1902
Eik, leder / Chêne, cuire / Oak, leather
88 cm + 79 cm
Don Franchomme & Cie
Inv. M.31 A & B
© Art & History Museum

Jardin d'hiver de la maison Cousin
Victor Horta (1861-1947), 1900-1901
Acier, verre, marbre, bronze, frène, vitraux, miroir
490 cm x 885 cm x 470 cm



Composition décorative avec un oiseau
Gabrielle Montald-Canivet (1867-1942), 1929
Gouache sur papier, fond d'or
64,5 cm
Acquis 1982
Inv. 2018-0018

Tapis de sol Carrousel
Paul Hasaerts (1901-1974), ca. 1926
Jute, laine
214 cm x 160 cm
Achat 2014
Inv. Car.10
© Art & History Museum

Coupe
Raymond Ruys (1886-1956), 1930
Argent; Réalisé par Raymond Delheid
11,5 cm
Achat 1985
Inv. Ag.185
© Art & History Museum

Vase Saturne
Joseph Simon (1874-1960), Les Cristalleries du Val-Saint-Lambert, 1926
Cristal doublé et taillé
34 cm
Inv. 2024-0015
© Art & History Museum

Service à café et à thé 3090
Delheid Frères, ca. 1930-1935
Argent, palissandre, métal argenté
16,75 cm
Achat 1977
Inv. Ag.71-75
© Art & History Museum

Diane chasseresse
Marcel Wolfers (1886-1976)
Laque sur bronze et bois
127 cm x 36 cm x 52 cm + socle 63 cm x 128 cm x 128 cm
Achat 2017
Inv. D2017.023.021 (Coll. Fondation Roi Baudouin)

Paire de chandeliers dits 'aux vestales'
Attribués à Pierre Chibout, Paris
Vers 1810-1815
Bronze doré et noirci
62 cm
D2022.002.015 (Coll. Fondation Roi Baudouin, Fonds Compte Thierry de Looz-Corswarem)

Paire de rafraîchissoirs
Jean-Baptiste Claude Odiot, Paris
1798-1809
Argent doré
23 cm
D2022.002.005 (Coll. Fondation Roi Baudouin, Fonds Graaf Thierry de Looz-Corswarem)

Table
Attribuée à Georges Jacob, Paris
Vers 1790-1800
Bois marqueté, dorure, marbre
82,7 cm
6278.1 (acquise en 1934)

Robe de mariée
Bruxelles
Ca. 1862
Tulle brodé, coton, lin
Onviron 200 cm

Paire de vases ornés d'une vue de l'hôtel de ville de Bruxelles et de la porte Guillaume
Frédéric Faber (d'après une lithographie de Jean-Baptiste Madou), Bruxelles
Ca. 1823
Porcelaine dure
31,5 cm
I.A.8551A-B (acquise en 1950)

Portrait d'une dame
Joseph Panneel en Edouard Chappel, Bruxelles
Ca. 1835
Porcelaine dure
16 cm
2021.0005 (Don des Amis des MRAH)

Panneau représentant une mère tenant son enfant
Atelier de Jean-Baptiste Capronnier, Bruxelles (d'après des dessins de François Joseph Navez)
1838
Vitrail
64,5 cm
Vi.1, Vi.2 (acquis en 1964)

Théâtre de marionnettes
France
1884-1890
Bois, biscuit, textile
58 cm
2016.0103.001 (acquis de Belle Epoque Dolls en 2016)

Lanterne magique
Elie Xavier Mazo, Paris
1880-1900
Tôle de fer, laiton
36,5 cm

& Plaques pour lanterne magique 'Le tour du monde en 80 jours'
France
1872-1900
Verre
PH 0000350 (Don de M. et Mme Coupé en 1999)

Portraits carte-de-visite
Belgique
1880-1900
Photo sur carton
2020.0499-0501(acquis en 2020)

Voiturette tricycle
Léon Bollé, Le Mans, France
Vers 1886
Métal, cuir, verre caoutchouc, bois
dimensions : 96 X 254 X 114 cm
TR.0117 (Don de la baronne J. de Crawhez enn 1944)

7. REMERCIEMENTS AUX MÉCÈNES

Les salles consacrées aux arts décoratifs européens du XIX^{e} siècle ainsi qu'à l'Art nouveau et à l'Art déco belges ont été rénovées par la Régie des Bâtiments avec le soutien de la Loterie Nationale et de ses joueurs.

L'aménagement de ces salles (vitrines, estrades, socles et supports graphiques) a pu être réalisé grâce à un financement du Fonds Baillet Latour.

L'élément central de la salle XX^{e} siècle est la reconstitution de l'annexe de la maison Cousin, conçue par Victor Horta. Ce projet de restauration a été rendu possible grâce au soutien de la TotalEnergies Foundation, de la Banque nationale, de BRAFA, du Pietercil Group NV, du Musée Art & Histoire et de nombreux mécènes privés.

La Fondation Roi Baudouin et les Amis des Musées royaux d'Art et d'Histoire ont également apporté leur précieuse contribution, souvent par la mise à disposition d'œuvres d'art.

La direction et le personnel du musée remercient chaleureusement toutes les instances ayant contribué à ce projet. Merci également à tous les architectes, ingénieurs, architectes d'intérieur, restaurateurs, coordinateurs, graphistes, artisans et autres spécialistes pour leur engagement efficace et enthousiaste.

Régie des Bâtiments

loterie nationale
BIEN PLUS QUE JOUER

Fonds Baillet Latour Fund

TotalEnergies FOUNDATION

BanqueNationale DE BELGIQUE
Eurosystème

BRAFA ART FAIR

pietercil GROUP

MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE

Fondation Roi Baudouin
Agir ensemble pour une société meilleure

FRIENDS · AMIS · FREUNDE · VRIENDEN

8. INFORMATIONS PRATIQUES

Musée Art & Histoire

Nouvelles salles Arts décoratifs du XIX^{e} siècle, Art nouveau et Art déco belges
13.06.2025 | Ouverture au public
13 > 15.06.2025 | Week-end entrée gratuite

Dates et heures d'ouverture du musée
Mardi – vendredi : 9h30 – 17h
Samedi – dimanche – jours fériés : 10h – 17h
Derniers tickets d'entrée à 16h
Fermé le lundi, ainsi que les 1er janvier, 1er mai, 1er novembre, 11 novembre et 25 décembre.

Tarifs des collections permanentes
10€ : adultes (19-64 ans)
8€ : 65 +, groupes d'adultes (15 pers. min.), carte FED+
4€ : étudiants sur présentation de la carte étudiant (18+), demandeurs d'emploi et bénéficiaires du salaire minimum, moins valides et leur accompagnateur, personnel de l'enseignement belge
Gratuit : 0-18 ans (individuel ou en groupe), Amis des MRAH, membre ICOM, personnel BELSPO, 365.be, Brussels Card, museumPASSmusées, journalistes sur présentation d'une carte de presse valide, European Disability Card
25€ : Ticket combiné Cinquantenaire : Musée royal de l'Armée, Autoworld, Musée Art & Histoire (valable 3 mois)
1,25€ : Article 27

Accès
Parc du Cinquantenaire 10
1000 Bruxelles
Belgique

+ 32 (0)2 741 73 31
info@mrah.be
www.artandhistory.museum

CONTACT PRESSE

BE CULTURE
ALL ABOUT ARTS COMMUNICATION

BE CULTURE
Founder & General Manager: Séverine Provost
Project Leader: Charline Mabille
charline@beculture.be - +32 474 11 65 29
info@beculture.be - beculture.be

ANNEXES

A. RÉGIE DES BÂTIMENTS

Régie des Bâtiments

La Régie des Bâtiments a rénové les salles destinées au nouveau circuit d'exposition « Arts décoratifs du XIXe siècle, Art nouveau et Art déco belges » au Musée Art & Histoire à Bruxelles

De mars 2021 à mai 2022, la Régie des Bâtiments, le gestionnaire immobilier de l'État fédéral, a rénové les espaces du Musée Art & Histoire, situé dans le parc du Cinquantenaire à Bruxelles, destinés à accueillir le nouveau circuit d'exposition « Arts décoratifs du XIXe siècle, Art nouveau et Art déco belges ».

Les enduits au plafond et aux murs des salles ont été restaurés et repeints. Le parquet a été poncé, réparé et huilé. Le lanterneau dans la plus grande salle d'exposition a aussi été pourvu d'un nouveau vitrage feuilleté.

De nouvelles portes intérieures en métal ont été placées et les châssis extérieurs en bois ont été restaurés et peints.

Les espaces d'exposition ont également été dotés de systèmes d'éclairage, de chauffage et de ventilation durables. Les nouvelles techniques ont été intégrées dans l'ensemble de manière subtile, afin de conserver autant que possible l'aspect d'origine des salles rénovées. Les salles sont aménagées dans une partie du musée érigée entre 1908 et 1921. Étant donné que les bâtiments du parc du Cinquantenaire sont protégés, la Direction du Patrimoine culturel de la Région de Bruxelles-Capitale a suivi de près tous les travaux.

De 2016 à 2017, la Régie des Bâtiments avait également déjà restauré la « salle Wolfers », située au même étage, en reconstituant l'intérieur Art nouveau de la joaillerie Wolfers Frères, conçu par Victor Horta.

Fiche technique (rénovation des salles « Arts décoratifs du XIXe siècle, Art nouveau et Art déco belges »)

- Propriétaire : État belge
- Maître de l'ouvrage : Régie des Bâtiments
- Étude : Régie des Bâtiments
- Entrepreneur : Monument Vandekerckhove
- Surface des salles d'exposition : 715 m² (salle 1) + 500 m² (salle 2)

- Durée de la rénovation : mars 2021 à mai 2022
- Coût : 2 millions d'euros TVA comprise (part de la Régie des Bâtiments)

Contact presse

- Sylvie Decraecker (FR) | press@buildingsagency.be | 0475 80 71 20
- Steven Hus (NL) | press@buildingsagency.be | 0477 33 61 24

B. FONDS BAILLET LATOUR

Le Mécénat du Fonds Baillet Latour pour la création des salles Art nouveau et Art déco belges des Musées royaux d'art et d'histoire

Financement de l'aménagement muséal et de la présentation de la collection mondialement connue d'objets Art nouveau et Art déco belges

Alors que Bruxelles est largement considérée comme la capitale de l'Art nouveau et que d'autre part, les Musées royaux d'art et d'histoire, situés dans le parc du Cinquantenaire à Bruxelles, possèdent la plus grande et la plus riche collection d'objets Art nouveau et Art déco belges, en particulier de designers célèbres tels que Victor Horta, Paul Hankar, Henry van de Velde et Philipe Wolfers, cette collection unique, que des musées étrangers de renom nous envient, n'est cependant pas encore accessible au public.

C'est dans ce contexte que dès la naissance du projet, le Fonds Baillet Latour a accordé un soutien financier important aux Musées royaux d'Art et d'Histoire afin de créer au sein du musée la section et les salles spécifiquement consacrées à l'Art nouveau et à l'Art déco belges. Le Fonds est fier d'avoir pu ainsi contribuer de manière significative à l'ouverture au public belge et international de cette collection inégalée de chefs-d'œuvre et à la mise en valeur du patrimoine belge.

Le Fonds Baillet Latour

Depuis plus de 50 ans, le Fonds Baillet Latour soutient des initiatives qui se distinguent par leur rayonnement, leur encouragement à l'excellence humaine ou leur approche innovante pour relever les défis de la société de demain.

Actuellement, le Fonds poursuit ses objectifs dans cinq domaines d'action : la recherche médicale, la jeunesse vulnérable, le patrimoine, l'environnement et le sport olympique. Dans le domaine du patrimoine, le Fonds se concentre sur la restauration, la conservation et la valorisation du patrimoine mobilier belge de grande valeur historique, culturelle ou artistique, c'est-à-dire des œuvres qui revêtent une importance particulière pour notre pays d'un point de vue artistique ou historique.

Ces dernières années, le Fonds a accordé son soutien à de nombreux de projets de restauration importants en Belgique. L'un des projets de restauration les plus emblématiques soutenus par le Fonds concerne indéniablement l'Agneau mystique des frères Van Eyck.

C. TOTALENERGIES FOUNDATION

La TotalEnergies Foundation est fière d'avoir soutenu le projet de restauration du Jardin d'Hiver de Victor Horta.

La Compagnie TotalEnergies a la conviction qu'une entreprise doit être un acteur engagé, au-delà de sa contribution économique, sociale et sociétale. Cet engagement citoyen de l'entreprise se concrétise par la mise en œuvre d'actions d'intérêt général, principalement orientées vers la jeunesse qui lui sert de fil rouge, via la TotalEnergies Foundation. Cette dernière a défini 4 axes prioritaires sur lesquels elle oriente ses initiatives. L'un d'entre eux a trait à la culture et au patrimoine qui permet de renforcer les liens sociaux, en particulier pour la jeunesse, à travers le dialogue culturel. Le projet de restauration du Jardin d'Hiver de Victor Horta par le Musée Royal Art et Histoire participe à cette dynamique.

Ce Musée est situé en plein cœur de Bruxelles, où se trouve également le Siège Central de TotalEnergies en Belgique. Dans sa démarche citoyenne, la TotalEnergies Foundation a à cœur de soutenir des projets situés à proximité de ses zones d'activité.

Ce partenariat qui aura duré plus de 5 ans et aura traversé la pandémie Covid, s'inscrit dans la continuité d'autres projets de rénovation soutenus par la TotalEnergies Foundation : la Rubens Huis à Anvers et, toujours à Anvers, ville dans laquelle se situe le plus gros site industriel de la compagnie, le soutien au projet de restauration de 2 pièces maitresses de Rubens exposées au KMSKA. La TotalEnergies Foundation vient également de confirmer son soutien au projet de restauration du Conservatoire Royal de Bruxelles.

La TotalEnergies Foundation tient à remercier le Musée Royal Art et Histoire pour ce partenariat qui permet de mettre en avant un architecte belge connu et de rendre ses œuvres accessibles au plus grand nombre. Bruxelles étant considérée comme le berceau de l'Art nouveau, ce projet est apparu comme une évidence pour la TotalEnergies Foundation. De plus, il sera proposé au concours pour le prix Caius 2026, organisé tous les 2 ans par l'association Prométhéa, et qui récompense les sociétés engagées qui se distinguent par leur partenariat innovant en faveur de la culture et du patrimoine.

Au sujet de la TotalEnergies Foundation
Être une compagnie citoyenne, c'est être créatrice de valeur et veiller à ce que l'entreprise devienne un levier de transformation face aux enjeux sociétaux et environnementaux pour la société, au-delà des seules performances économiques et sociales. À travers son engagement, TotalEnergies manifeste son attachement à la Belgique, pays historique et d'avenir de la Compagnie, lui permettant de renforcer le dialogue et la coopération avec

l'ensemble de la société. Pour plus d'information sur nos activités de mécénat en Belgique, visitez https://corporate.totalenergies.be/fr/nos-engagements.

Au sujet de TotalEnergies en Belgique
TotalEnergies est une compagnie multi-énergies active dans la production et la fourniture d'énergies : pétrole et biocarburants, gaz naturel et gaz verts, renouvelables et électricité. En Belgique, TotalEnergies compte 4.000 employés qui s'engagent pour une énergie toujours plus abordable, propre, fiable et accessible au plus grand nombre. Pour plus d'information sur nos activités en Belgique, visitez https://corporate.totalenergies.be/fr.

D. BRAFA

Chaque année, la BRAFA met en avant une ou un artiste, un musée, une institution ou une initiative spécifique apportant à l'événement une tonalité particulière. En janvier 2020, la foire d'art a choisi d'organiser une vente caritative de cinq segments originaux du Mur de Berlin. Le 9 novembre 1989, devant les caméras du monde entier, le mur de Berlin tombait sous les coups de pics et de marteaux de milliers d'anonymes, cassant ainsi ce symbole de division des peuples. Dès sa chute, chacun voulu s'approprier un morceau du mur et il s'éparpilla un peu partout dans le monde.

En vue du 30ème anniversaire de cet acte historique, la BRAFA décida d'acquérir en 2019 cinq pans de mur recouverts de graffitis. Ces cinq segments ont été exposés lors de la 65ème édition de la foire et leur vente a permis de récolter 326.000 euros. L'intégralité des fonds a été reversée à parts égales au profit de la recherche contre le cancer, de l'intégration des personnes handicapées, et bien sûr, du patrimoine artistique. C'est dans ce cadre que la BRAFA a en partie contribué à la reconstitution du jardin d'hiver, conçu en 1900 par Victor Horta pour l'ingénieur bruxellois Jean Cousin, au Musée Art & Histoire. Cette structure exceptionnelle constitue l'élément central de la salle XXe siècle du musée, tout récemment rénovée.

BRAFA 2020 - Segment du Mur de Berlin © Raf Michiels

E. Fondation Roi Baudouin

Fondation Roi Baudouin : préserver le patrimoine pour tous

Dans les deux nouvelles salles dédiées à l'Art nouveau et à l'Art déco belges, le public peut admirer plusieurs œuvres issues de la collection de la Fondation Roi Baudouin. Des créations exceptionnelles de Victor Horta, Philippe Wolfers, Henry van de Velde, Charles Samuel, George Morren et Joseph Coosemans, Léon Sneyers, Gustave Serrurier-Bovy, Egide Rombaux et François Hoosemans, Marcel Wolfers, Charles Catteau, etc. La plupart de ces œuvres ont été acquises à la demande des Musées royaux d'Art et d'Histoire.

La Fondation Roi Baudouin œuvre depuis quarante ans à la sauvegarde et à la protection de notre patrimoine. Elle acquiert des œuvres d'art, objets et documents historiques qu'elle met en valeur et rend accessibles à tous afin de les transmettre aux générations futures. Avec l'aide de nombreux mécènes, la Fondation Roi Baudouin a constitué une riche collection de presque 29.000 oeuvres et 29 fonds d'archives. Cette collection est répartie parmi plus de 100 musées et institutions publiques. De nombreux philanthropes partagent les préoccupations de la Fondation Roi Baudouin et adossent leur initiative à son action. De cette manière, de nombreux projets très variés ont vu le jour, portant sur le patrimoine mobilier, la musique, l'architecture, le patrimoine naturel, les arts de la scène, l'archéologie, l'histoire, le rôle sociétal du patrimoine et de la culture...

Si la collection de la Fondation Roi Baudouin abrite plusieurs créations d'artistes belges de la période Art nouveau et Art déco, c'est grâce aux mécènes ayant exprimé le souhait de consacrer leur action philanthropique à la sauvegarde d'éléments significatifs du patrimoine. C'est également la collaboration entre différents Fonds de mécénat, gérés par la Fondation, qui lui a permis d'acquérir la collection Wolfers. Une collection unique de plus de 150 chefs-d'œuvre et d'un important fonds d'archives restée entre les mains de la famille Wolfers pendant plusieurs générations. L'excellente relation qu'entretenaient le musée et la famille depuis de nombreuses années a facilité l'acquisition des pièces les plus remarquables de la succession par la Fondation Roi Baudouin. Cette dernière s'attèle à les préserver dans leur ensemble et à les rendre accessibles à tous.

La Fondation Roi Baudouin a pour mission de contribuer à une société meilleure en Belgique, en Europe et ailleurs dans le monde. Elle est un acteur de changement et d'innovation au service de l'intérêt général et de la cohésion sociale. Afin de maximiser son impact, elle renforce les capacités des organisations et des personnes. Elle encourage une philanthropie efficace des particuliers et des entreprises. La Fondation a été créée en 1976, à l'occasion des

25 ans de règne du Roi Baudouin. Le programme Patrimoine et Culture est l'un des nombreux programmes de la Fondation.