

Cercle d'histoire
d'archéologie et de
folklore d'Uccle
et environs

Geschied- en
heemkundige kring
van Ukkel
en omgeving

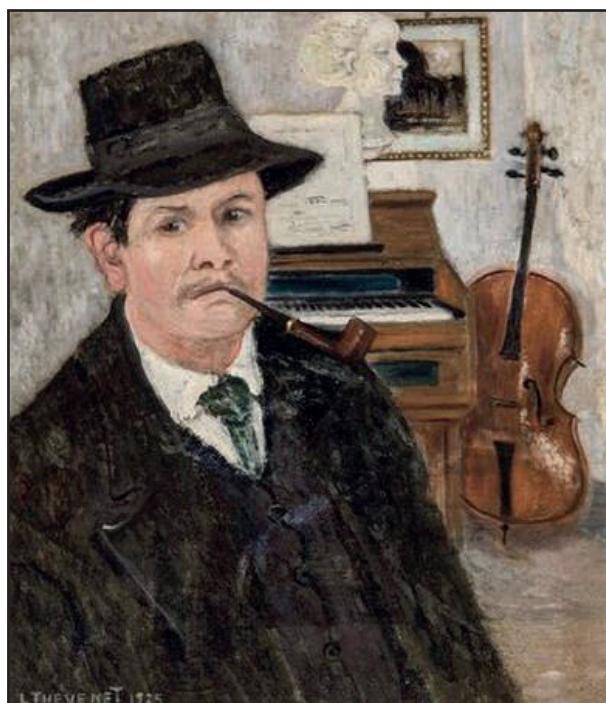


UCCLENSIA

Revue trimestrielle - Driemaandelijks tijdschrift

298

Eté - Zomer 2024



Le Cercle d'histoire, d'archéologie et de folklore d'Uccle et environs asbl

Fondé en 1966 par une équipe présidée par Jean Marie Pierrard (président d'honneur fondateur), notre cercle a pour objectifs d'étudier et de faire connaître le passé d'Uccle et des communes environnantes et d'en sauvegarder le patrimoine. Dans ce but il organise régulièrement des activités comme des expositions, des conférences et des promenades ou visites guidées. Il publie aussi des ouvrages ainsi que sa revue, UCCLENSIA, qui paraît 4 fois par an. Il a aussi un site internet ainsi qu'une page facebook.

Conseil d'administration :

Yves Barette (président), Benoît Beyer de Ryke (vice-président), Brigitte Liesnard - Ameeuw (secrétaire), Pierre Goblet (trésorier), André Buyse, Leo Camerlynck, Marcel Erken, Viviana Huluban, Leila Kerkour, Stephan Killens, Yvan Nobels, Clémy Temmerman (administrateurs).

Siège social :

Rue du Repos, 79 à 1180 Bruxelles

Téléphone : 02 374 60 80

Courriel : cercle.histoire.uccle@gmail.com

Site internet : www.ucclensia.be

Page facebook (accessible par compte facebook)

N° d'entreprise 410.803.908

N° de compte bancaire : IBAN : BE15 0000 0622 0730

Cotisations annuelles

Membre ordinaire 15 € - membre étudiant 10 € - membre protecteur 25 € (minimum)

Geschied- en heemkundige kring van Ukkel en omgeving vzw

Opgericht in 1966 door een team onder leiding van Jean Marie Pierrard (erevoorzitter-stichter), heeft onze Kring als doelstellingen het verleden van Ukkel en omgeving te bestuderen en openbaren en voor de bewaring van het historische erfgoed ervan te ijveren. Daartoe organiseert deze regelmatig activiteiten zoals tentoonstellingen, lezingen, historische wandelingen en geleide bezoeken. Hij geeft ook boeken en het tijdschrift Ucclensia uit, dat 4 keer per jaar verschijnt en aan alle leden wordt verstuurd. Er is ook een Internetsite en een facebookpagina.

Bestuurraad :

Yves Barette (voorzitter), Benoît Beyer de Ryke (ondervoorzitter), Brigitte Liesnard - Ameeuw (secretairesse), Pierre Goblet (penningmeester), André Buyse, , Leo Camerlynck, Marcel Erken, Viviana Huluban, Leila Kerkour, Stephan Killens, Yvan Nobels, Clémy Temmerman (bestuurders).

Maatschappelijke zetel :

Ruststraat 79 te 1180 Brussel

Tel.: 02 374 60 80

Mail: cercle.histoire.uccle@gmail.com

Internet: www.ucclensia.be

Facebookpagina (toegangelijk via facebookaccount)

Ondernemingsnummer 410.803.908

Bankrekening: IBAN : BE15 0000 0622 0730

Jaarlijkse bijdragen

Lid 15 € - student : 10 € - beschermend 25 € (min.)

XXX

Prix au numéro de la revue Ucclensia : € 3

Prijs van een nummer van het tijdschrift Ucclensia: € 3

Mise en page d'Ucclensia : Brigitte Liesnard

Layout van Ucclensia: Brigitte Liesnard

UCCLENSIA

Eté 2024 - n° 298

Zomer 2024 - nr 298

Sommaire - Inhoud

De Thévenets, een artistieke familie van schilders en muzikanten	2
Kris Huygen	
GEORGES HOBÉ À UCCLE (III)	10
Limites du corpus bâti, limites de la critique	
Raymond Balau	
L'improbable parcours de vie de Simone Guillissen-Hoa	23
Uccloise et... « Alexandra David-Néel de l'architecture »	
André Buyse	
Disparition avenue Dolez...	26
Yves Barette	
Visite de l'exposition Louis Thévenet - <i>La couleur redéfinie</i>	27
Yves Barette	
Le coin des coquilles	28

En couverture avant : Louis Thévenet, zelfportret 1925 met harmonium.

En couverture arrière : Monsieur Baelde au Vert Chasseur • Construction d'un pont dans le parc, 29 septembre 1905, plan série N° 20805. CIVA Collections Brussels.

Publié avec le soutien de la Commune d'Uccle et de l'échevinat de la Culture, de la Fédération Wallonie - Bruxelles (services de l'Education permanente et du Patrimoine culturel) et de la Commission communautaire française de Bruxelles - Capitale.



De Thévenets, een artistieke familie van schilders en muzikanten

Kris Huygen

De Thévenets waren een artistieke, muzikale familie. Nog tot eind oktober 2024 loopt er een tentoonstelling gewijd aan de jongste telg, kunstschilder Louis Thévenet (1874-1930) in den AST in Halle.

Louis is vandaag de meest bekende van de familie, maar ook oudste broer Pierre Thévenet (1870-1937) maakte prachtige, post-impressionistische schilderijen en aquarellen van de natuur rond Drogenbos en Anseremme. Nadat Pierre in Parijs ging wonen schilderde hij vooral stadgezichten van de Lichtstad en zijn banlieu. Beide broers signeerden hun doeken met Thevenet (zonder accent aigue). Zus Cécile Thévenet (die wél het accent gebruikte) (1872-1956) werd een succesvolle operazangeres in Parijs. Over de andere zus Marie (1873-?) heb ik weinig gevonden, behalve een foto genomen door Louis, waarop zij en haar broer Pierre beiden op een stoel zitten in een tuin, zus Cécile, zittend in het gras, met haar elleboog leunend op Marie, en achteraan Marie's echtgenoot (Charles Desfontaines) en de jonge Robert Picard (zie later).

Vader Alphonse Constantin Thévenet (1837-1881) had Franse voorouders, was bariton zanger en muziekleraar in Brugge, moeder Anne Thérèse Françoise Van Vyve (1837-1889) was een kantwerkster en pianiste. Alphonse had een zekere bekendheid in Brugge en was bevriend met componist en leeftijdsgenoot Peter (Pierre) Benoit (1834-1901). Rond 1875 kwam de familie in Brussel wonen, waar vader Thévenet organist werd van de kerk van Sint-Jacob op de Koudenberg. De vier kinderen werden in het Frans opgevoed. De familie leefde er samen met Pierre Scoupreman en zijn ouders. Scoupreman was een vriend van Louis en werd later ook kunstschilder. Toen Alphonse zes jaar later overleed, waren de kinderen nog te jong om te gaan werken en moest

de moeder met haar pianolessen alleen voor een inkomen zorgen.

Pierre Thévenet (1870-1937) begon in 1891 als klerk in de Duitse muziekuitgeverij Oërtl, gelegen in de Regentschapsstraat, tegenover het Brusselse Muziekconservatorium.



Pierre Thévenet (portret door Jean Paulus).

In 1895 kocht hij voor 25fr een aandeel van de *Société coopérative artistique. Maison Beethoven* was een verzamelplaats voor jonge kunstenaars, muzikanten en schrijvers. Ze sympathiseerden met het anarchistische gedachtegoed en Pierre was samen met Schirren en Delville ook korte tijd lid van de Theosofische Vereniging. *De Geheime Leer* van Helena Blavatsky lag toen op menig nachtkastje. In 1898 zou Schirren trouwens een buste van haar tonen op de eerste tentoonstelling van de kunstkring *Le Labeur*. Ook de Vlamingen August Vermeylen en Alfred Hegenscheidt, die korte tijd in Ukkel Verrewinkel woonden in de Sint-Elooi hoeve (zie Uccle nsia nr. 296) deelden korte tijd deze anarchistische droom.

Interessant is dat in dezelfde periode ook in Antwerpen een kunstkring met anarchistische sympathieën bestond nl. *De Kapel* op de Falconrui. Dat was een ontmoetingsplaats voor o.m. de schrijvers Lode Baekelmans en Willem Elschot en de schilders Eugeen Van Mieghem en Richard Baseleer.

Pierre Thévenet was een muziekfanaat, groot bewonderaar van Wagner en wilde eerst fluitist worden. Hij was geliefd bij de jonge muzikanten die de muziekuitgeverij Oërtl frequenteerden. Maar hij was ook een begaafd schilder (in zijn vrije tijd). Een lijst van al zijn tentoonstellingen is terug te vinden in het boek van Paul Caso. Voor en tijdens de eerste Wereldoorlog maakte hij olieverfschilderijen en aquarellen van de Zenneoevers en het, toen nog beboste en landelijke, Drogenbos. Ze spreken aan door hun vrolijk, impressionistisch en luministisch karakter. In 1912 zou hij voor het eerst enkele van deze werken tonen op de legendarische openingstentoonstelling van de Galerie Georges Giroux (zie ook onder Louis Thévenet). In 1916 en 1917 exposeerde Pierre op de jaarlijkse tentoonstelling van 'Le Cercle des Indépendants' in dezelfde kunstgalerij en in augustus 1919 waren er drie werken van hem te zien op de 5^e tentoonstelling van de Nijvelse kunstkring 'L'Eveil (*La Senne à Drogenbosch, Cultures maraîchaires* en *La Petite Maison*).



Drogenbos *Cultures maraîchaires*.

Samen met de werken van broer Louis Thévenet en Armand Bonnetin werden ze in de catalogo voorgesteld door Pierre Paulus als de "schilders van Drogenbosch".

Pierres eerste huwelijk met Léonie Thévenet-Vossius (die een doek van de jongere broer Louis zou kopen) zou niet lang duren. Ze hadden wel twee zonen, Paul die muzikant werd en Albéric schilder. (In het Archives et Musée de la Littérature AML zitten in het dossier MLT 01204 enkele foto's van Albérics schilderijen). Er was weinig contact met hun vader.

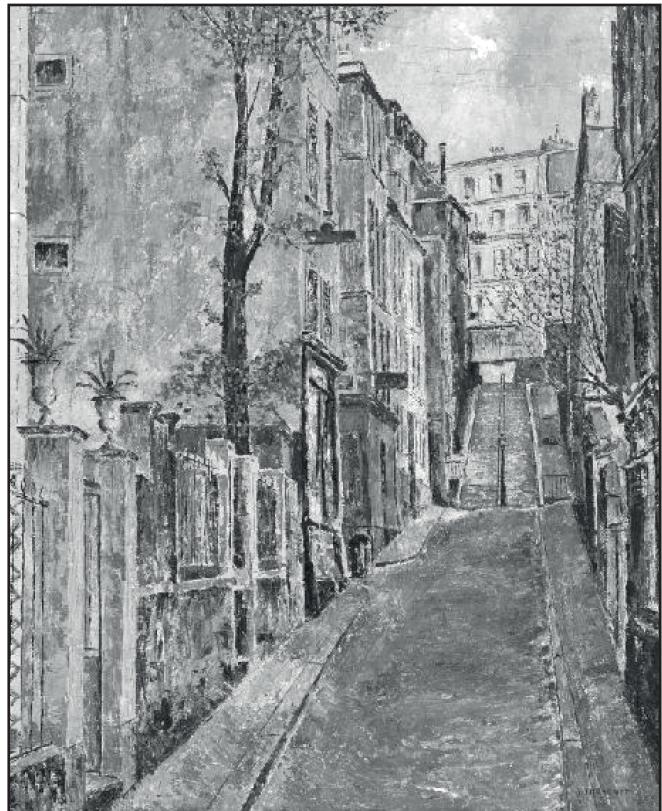
IMPRESSIES VAN VENETIË, PARIJS EN ANSEREMME.

Pierre Thévenet was als schilder eigenlijk een laatbloeier en pas in 1919, toen hij een aantal jaren in Parijs ging wonen, zou hij zich nog uitsluitend aan de schilderkunst te wijden. Hij werd bekend vooral met zijn zichten op Parijs en zijn banlieu, maar hij schilderde ook stadsgezichten van Brussel en in 1922 impressies van Venetië. 1921 kocht de Franse Staat zijn *Woning van Mme de Sévigné* (in Chamart). De Galerie Marcel Bernheim in Parijs nodigde hem in januari 1924 uit voor haar derde tentoonstelling van de *Aquarellistes Indépendants* (4-16 februari). Er werd een commissie van 33% aangerekend. Hij keerde wel regelmatig naar België terug om zijn werk te tonen.

In 1924, 1927 en 1929 hield hij o.a. solotentoonstellingen bij de *Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles* en van 10 tot 19 maart 1934 exposeerde hij 74 werken in de Galerie de la Toison d'Or in Brussel. Het contract stippelde uit dat hij 2.500 BF huur moest betalen voor de drie zalen en 25% op de bruto verkoopprijs van zijn werken, voor nog eens hetzelfde bedrag. Voor de publiciteitskosten en het drukken van de catalogo zou hij één werk afstaan (gekozen door de directie voor de aanvang van de tentoonstelling) ter waarde van 1800-2000 BF... (Het leven van een kunstenaar is nooit eenvoudig geweest; ik heb niet kunnen vinden hoeveel schilderijen hij toen heeft verkocht...).

Hij had ook solotentoonstellingen in het Museum voor Schone Kunsten van Brussel in 1935, 1936

en februari 1937 (een maand voor zijn dood op 27 maart 1937). Het Museum voor Schone Kunsten van Brussel kocht toen voor 3000 BF zijn *Zicht op de Alexander III brug* in Parijs. Ook het KMSK van Antwerpen bezit een werk uit zijn Parijse periode, nl. *Zicht op Montmartre*.



Zicht op Montmartre.

In 1930 had hij nog een toelating moeten vragen om in *Les Jardins du Luxembourg* te mogen schilderen... Behalve in Parijs woonden Pierre en Madeleine vanaf 1924 tot zijn dood ook in Genval. Hij vertoefde vaak in Anseremme (een deelgemeente van Namen), aan de monding van de Lesse in de Maas. In de jaren dertig schilderde hij er regelmatig zichten op de oevers van de rivier. De gemeente Anseremme heeft na zijn dood een eremonument voor hem opgericht, ter hoogte van de plaats waar hij zijn schildersezel plaatste en er hangen werken van hem in de Raadzaal.

Pierre Thévenets tweede vrouw was de toneelactrice Madeleine Stocq alias Renaud-Thévenet (1886-1963).

Hun dochter Françoise zorgde in 1982 met haar man René Ducoffre voor de publicatie van de biografie van haar vader door Paul Caso. ‘Dramaturge’ Madeleine Renaud-Thévenet stichtte de groep *Les Renaudins*, waarmee een vocale en scenische dimensie wilde geven aan de dichtkunst, zoals de oude Grieken dat hadden gedaan met hun gesproken koren. Ze debuteerden hiermee in 1932 met teksten van Charles Plisnier en ze brachten later stukken van o.m. Aeschylus, Euripides, T.S. Eliot, Charles De Coster, Jacques Prévert en Paul Claudel. Tussen 1924 en 1952 doceerde ze aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel, in de Regentschapstraat waar ze ook een adres hadden.. Tot hun vriendenkring behoorden o.m. Darius Milhaud, Charles Plisnier en Pierre Bourgeois.

In 1982 schreef Paul Caso dus een beperkte biografie over Pierre Thévenet en vijftig jaar na zijn overlijden werd er in 1987 een (laatste?) retrospectieve aan hem gewijd in de Galerie Horizons in Brussel.

Cécile Thévenet (1872-1956) was de temperamentvolle zus van Pierre en Louis Thévenet. Zoals haar drie ‘siblings’ werd ook zij geboren in Brugge. Ze studeerde zanglessen aan het Conservatorium van Brussel, en ze debuteerde als mezzo-sopraan in het Brusselse Théâtre de la Monnaie met de rol van Charlotte in de opera *Werther* van Jules Massenet, een vrije aanpassing van het boek *Die Leiden des jungen Werthers* van Goethe. Daarna maakte ze furore als Carmen in de opera van Bizet naar het boek van Prosper Mérimée.

Ze trok al snel naar Parijs waar ze een succesvolle carrière uitbouwde in de *Opéra-Comique*. Ze was een society figuur die naast haar toneelrollen ook een *influencer* was voor parfums en dure sportwagens. In haar Brusselse vroege jaren had Cécile een verhouding met Robert Picard (1870-1941). Die was vanaf de jaren 90 lid van de kunstkring Les XX als landschapschilder. (Robert was de zoon van de bekende jurist, socialist en antisemiet Edmond Picard.

Die had in 1881 samen met o.a. Octave Maus het tijdschrift voor kunst en letterkunde *l'Art Moderne* opgericht. Later zou de schrijver Emile Verhaeren de redactie overnemen en talloze bijdragen leveren, o.a. een heel lovend artikel over James Ensor. Het tijdschrift verscheen tot 1914 en was nauw verbonden met de kunstkringen van *Les XX* en later van *La Libre Esthétique*.

In 1893 kreeg het ongehuwde stel een dochter Yvonne Picard-Thévenet (1893-1930) die zelf ook zou schilderen, later huwen met de schilder Constantin Pangalos en in hetzelfde jaar als oom Louis op 37 jarige leeftijd sterven.

Toen ze nog in Brussel woonde had Cécile daar ook Alexandra David-Neel ontmoet. Die zou aan de Université Nouvelle in Brussel een lessenreeks over het boeddhisme geven. David-Neel was de eerste Westerse vrouw die tot in Tibet geraakte. In haar semi-autobiografische roman heet één van haar hoofdpersonages Cécile, een verwijzing naar haar vroegere kennis van het Maison Beethoven. Cécile zong in 1904 de rol van Caroline in de operette *Die Fledermaus* van Johan Strauss jr.. Misschien wel het bekendst werd Cécile Thévenet met de rol van Maddalena in de opera *Rigoletto* van Giuseppe Verdi, van ver gebaseerd op het boek *Le roi s'amuse* van Victor Hugo. In 1905 zong ze die rol in het Théâtre Sarah-Bernhardt naast de beeldschone sopraan Lina Cavalieri en de wereldberoemde tenor Enrico Caruso.

Cécile werd steenrijk en woonde in een riante villa in Meudon en later in *Villa Les Cricquets* in Normandië. Ze had een heel goede band met haar broers Pierre en Louis, die haar ook in Meudon bezochten en dan familiekiekjes maakten (zoals die uit 1912 met Pierre en Yvonne). Een bekende foto van haar komt uit een artikel dat Gérard Henry-Bauer in 1911 over haar schreef in *Le Courrier musical*. Cécile Thévenet trouwde in 1920 (ze was toen 48) met de rijke ondernemer Georges Giffaut en ze overleed in 1956.

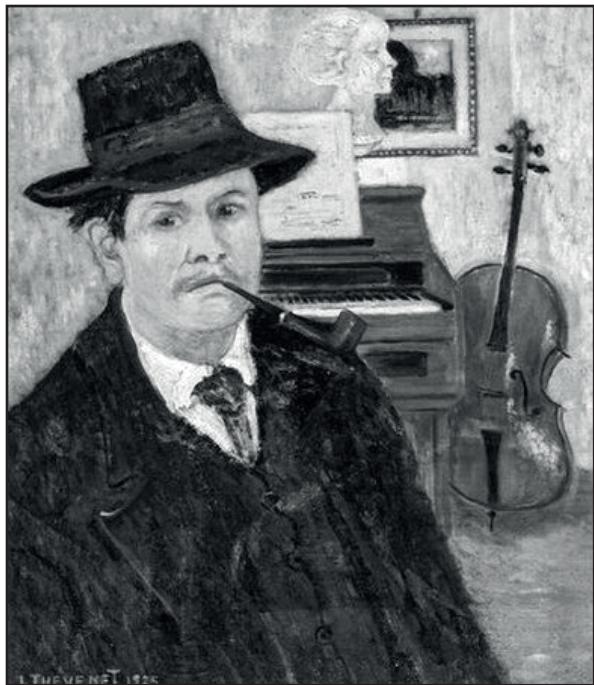


Cécile Thévenet : foto als Carmen.



Portret 1905 Wikipedia.

Louis Thévenet (1874-1930) was de jongste van de vier kinderen Thévenet.



Zelfportret 1925 met harmonium (Wiki).

Vooraleer hij in 1916 Halle ging wonen (waar hij tot zijn dood in 1930 zou blijven), had hij al op talloze plaatsen gewoond en een rusteloos leven geleid. Rond zijn 11 jaar begon hij te werken als bakkersgast en helper pasteibakker, om na de dood van zijn moeder in 1889 (dan was hij vijftien) een viertal jaren als hulpkok op een schip van de H.M. Queen Victoria de wereld rond te varen. Bij zijn terugkeer naar Brussel in 1893 was hij een tijdje loopjongen bij de muziekuitgever Oërtel waar ook zijn oudere broer Pierre werkte. In 1894 begint hij voor het eerst te schilderen in Anseremme, deelgemeente van Dinant aan de Maas. Er was daar een bekende herberg-ontmoetingsplaats voor kunstenaars *Au Repos des Artistes*. De tien jaar oudere, impressionistische schilder August Oleffe (1867-1931), neemt hem onder zijn hoede en tussen 1896 en 1901 verblijft het tweetal in Nieuwpoort en Oostduinkerke, samen met Henriette Prins (1873-1953), Oleffe's toekomstige vrouw, die ook schildert.

De zee is hun inspiratiebron, Thévenet schildert ze met zijn typische zware penseelstreken. Samen bezoeken ze in Blankenberge de Brusselse

mecenas-verzamelaar Henri Van Cutsem op zijn zomerverblijf en ze ontmoeten ook James Ensor (1860-1949) in Oostende. Bij zijn dood in 1905 schenkt Van Cutsem Oleffe de woning van het Rood-Klooster in Ouderghem. Oleffe was bekend als schilder van het aangename leven in Brabantse tuinen.

Louis Thévenet heeft geen vorming gehad aan de Academie, maar net zoals zijn broer Pierre volgt hij in 1900 wel een jaar tekenles aan de *Académie de La Patte du Dindon*. In 1902 wordt hij lid van de kunstkring *Le Labeur*, waarvan kunstcriticus Sander Pierron (1872-1945), intieme vriend van de schrijver Georges Eekhoud (die in 1881 schandaal verwekte met zijn roman *Un mâle*) secretaris is.

In 1902 toont Thévenet zijn eerste werken op de 5^{de} tentoonstelling van deze eclectische kunstkring. Die vindt plaats in het Museum voor Moderne Kunst op het Museumplein in Brussel. Pierron houdt er een voordracht over zijn pelgrimstocht naar Bayreuth. Wagner is het grote idool van de jonge intelligentsia in deze periode. Het volgende jaar schrijft de bekende criticus Octave Maus over Louis Thévenet, wanneer hij deelneemt aan het salon van *La Libre Esthétique*: ‘...deze jongeman... wordt iemand van eerste rang!’

In 1906 stelt Thévenets vriend Charles Dehoy, die niet ver van de brouwerij woont, hem voor aan de bierbrouwer François Van Haelen. Thévenet wordt de lievelingsschilder van Van Haelen, die hem herhaaldelijk financieel zal helpen. Datzelfde jaar onderneemt hij met enkele leden van Le Labeur een kunstreis naar Nederland, waarover Pierron een verslag schrijft voor zijn blad *L'Indépendance belge*. Ze bezoeken in Den Haag het atelier van Hendrik Willem Mesdag (1831-1915) (vandaag bekend voor zijn panorama op Scheveningen) en gaan natuurlijk in de musea de schilderijen van Vermeer, Rembrandt en Frans Hals bewonderen.

DE BRABANTSE FAUVISTEN

In tegenstelling tot zijn broer Pierre, was Louis Thévenet een rusteloze natuur en hij verhuisde talloze keren. Constantin Ekonomides heeft in

een gedetailleerde chronologie van zijn leven die verschillende adressen genoteerd (hoed af voor Ekonomides!). Na Elsene, Sint-Lambrechts-Woluwe en nog eens Elsene vestigt hij zich in 1906 op de Alsembergse Steenweg in Beersel. In 1907 woont hij korte tijd in een kunstenaarscommune in Ukkel op de Sint Jobse Steenweg in de buurt van de Cortenbosch molen (de Moulin Granville, Het Papenkasteel). In dat jaar is hij ook getuige op het gemeentehuis van Ukkel bij het huwelijk van beeldhouwer en café-uitbater (Cabaret Artistique *le Hoef*, eerst in Ukkel, later in Knokke) Joseph Baudreghien met Barbe Van Cutsem.

In 1908 huwt hij in Beersel Emma Tevels en verhuizen ze naar Drogenbos. In 1909 gaan ze in Linkebeek in de buurt van brouwer Van Haelen wonen en vanaf eind 1909 tot augustus 1911 in Ukkel. Daarna wordt het opnieuw Beersel en van maart 1915 tot augustus 1916 Drogenbos op de Grote Baan, in een huis van de ouders van schilder Felix De Boeck, die iets verder zijn boerderij-atelier heeft. En toen werd het Halle voor de rest van zijn leven.

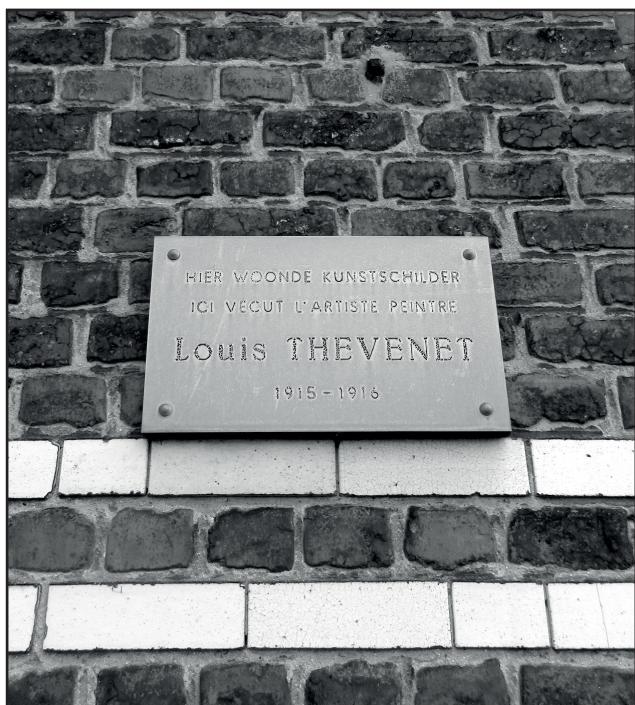


Foto plaquette Drogenbos.

Ondertussen is Louis ook lid geworden van de *Cercle des Indépendants*. Het is een kunstkring die plaats geeft aan de nieuwe stromingen in de schilder- en beeldhouwkunst. Hij toont zijn werk naast dat van andere zogenaamde Brabantse fauvisten: Willem Paerels, Edgar Tytgat, Charles Dehoy, Jos Albert, Jean Brusselmans, Scoupreman, Philibert Cockx, Anne-Pierre De Kat, Jehan Frixon, Rik Wouters en Ferdinand Schirren – die in 1906 kleurrijke aquarellen schildert, trouwens beschouwd als de eerste fauvistische werken in België – op de jaarlijkse tentoonstellingen. In 1911 nodigde deze progressieve kring zelfs de ‘kubistische’ Franse schilders Delaunay, Gleizes en Leger uit. Dichter Guillaume Appolinaire zou een positief voorwoord bij deze tentoonstelling schrijven. De consecratie van deze kunstenaars is de legendarische openingstentoonstelling die de gereputeerde galerijhouder Georges Giroux organiseert in 1912 (het jaar van de scheepsramp van de Titanic). Louis krijgt er ook nog een solo-tentoonstelling het volgende jaar. Maar voor een vast contract met Giroux is de rebelse en weinig sociabele Louis Thévenet niet te vinden. Hij heeft behoefte aan een rustiger leven en nadat hij dus ook van maart 1915 nog in Drogenbos heeft gewoond, trekt hij in augustus 1916 naar Halle, waar hij tot zijn dood in 1930 zal blijven.

Louis sterft aan een hersenbloeding, waarschijnlijk veroorzaakt door zijn overmatig drank- en tabaksgebruik. Als in 1935 zijn werk wordt getoond op de Wereldtentoonstelling in Brussel, naast doeken van Permeke, Ensor, Wouters en Oleffe, krijgt Louis Thévenet uiteindelijk officiële erkenning. (Bij leven heeft hij weinig verkocht aan erkende musea en wegens geldgebrek betaalde hij dikwijls in natura met schilderijen in ruil voor zijn schildermateriaal en drank). In 1908 kocht het KMSK van Antwerpen wel al zijn schilderij *Na de rouw* en in 1910 kocht Koningin Elisabeth een werk van hem tijdens de *Exposition Universelle et Internationale des Beaux Arts* in het Jubelpark. Het typische stilleven (een tafel met erop een fruitschaal met drie rode appels, enkele flessen, een zwarte hoed, zwarte handschoenen (?) en een witte hemdkraag) verdween in 1969 uit de koninklijke inventaris en kon pas in 2023 opnieuw worden gelokaliseerd in Nederland.

In 2024 wordt het voor het eerst opnieuw getoond.

In 1939 bracht *Kunst van Heden* een vierde retrospectieve van zijn werk in de Stadsfeestzaal in Antwerpen. René Lyr, zijn biograaf, vriend van het eerste uur en verzamelaar van diens werken, was andermaal samensteller. Later hield de gemeente Halle in 1990 een retrospectieve en nu kan men dus tot eind oktober 2024 opnieuw het werk van deze aparte schilder gaan bewonderen in den AST.

SCHILDER VAN EENVOUDIGE EN STILLE INTERIEURS

Louis Thévenet is vooral bekend geworden met zijn intimistische interieurs van eenvoudige burgerwoningen en cafés, die een inkijk bieden door openstaande deuren op aangrenzende kamers, en waar de menselijke aanwezigheid meestal slechts verhuld aanwezig is. Zijn perspectief doet wat denken aan dat van Henri De Braekeler. Ann Devroe schrijft hierover: het ‘verlangen naar elders’ is symbolisch aanwezig door middel van openstaande deuren, kasten met geopende schuiven, spiegels, paraplu’s, landkaarten en hoeden. Taarten schilderde hij veel, hij was ooit loopjongen geweest voor een patisserie op de Louizalaan. Hij schilderde wat hij lekker vond: fruit, gerookte haringen, een ham. Hij gebruikt veel zwart voor contrasten (een paraplu, een doodsbrief) en zijn kleurenpalet is uitbundig, maar niet zo wild en transparant als dat van Schirren of Wouters. Aan de muren van die kamers hangen schilderijen, soms zeezichten (herinneringen aan zijn wereldreizen?), soms verwijzingen naar werken van andere schilders, zoals *De Lampenist* van Ensor (recent nog getoond in Brussel in de KBR) of zijn *De zwarte soepterrine* uit 1911 op zijn *Hoed met bloemen* uit 1928. Thévenet heeft weinig portretten geschilderd, hij had een probleem met direct oogcontact (een schuchter trekje?) en volwassenen worden op de rug geschilderd, zoals bvb. het portret van François Van Haelen uit 1908 (privébezit S.K) wiens gezicht met sigaar we enkel in de spiegel kunnen zien.



François Van Haelen voor een spiegel. 1908.

Privébezit S.K.

Twee musicerende vrienden heeft hij zijdelings ‘durven’ schilderen en alleen zijn kinderfiguren (zoals zijn geadopteerd dochertje Jeanneke Mommaerts op het bekende *Na de Mis* uit 1912, nu in het Museum van Elsene) kijken ons frontaal aan. Zijn stillevens vallen op door de meesterlijke weergave van het trillende licht op de voorwerpen, zoals een koperen fluitketel.

René Lyr typeerde het zeer raak: ‘Geen enkele schilder heeft de materie van de voorwerpen weergegeven zoals hij. Geen enkele andere schilder heeft op een meubel, een vis, een stuk vlees of fruit het licht doen spreken met zoveel gevoel.’

Zoals Vandormael schreef: In geheel zijn oeuvre toont hij zich de meester van de kleine dingen, van het alledaagse, waarvan hij de poëzie in elk fragment weet op te roepen. De toeschouwer heeft geen boodschap aan de pogingen om de rebelse Thévenet bij één of andere school of strekking – postimpressionisme? luminisme? – in te lijven. Met zijn eenvoudige onderwerpen, zijn directe tekening en zijn stralend en helder palet raakt hij altijd het gevoel.

En dat is eeuwig. Dikwijls zijn er muziekinstrumenten, zoals een cello (niet voor

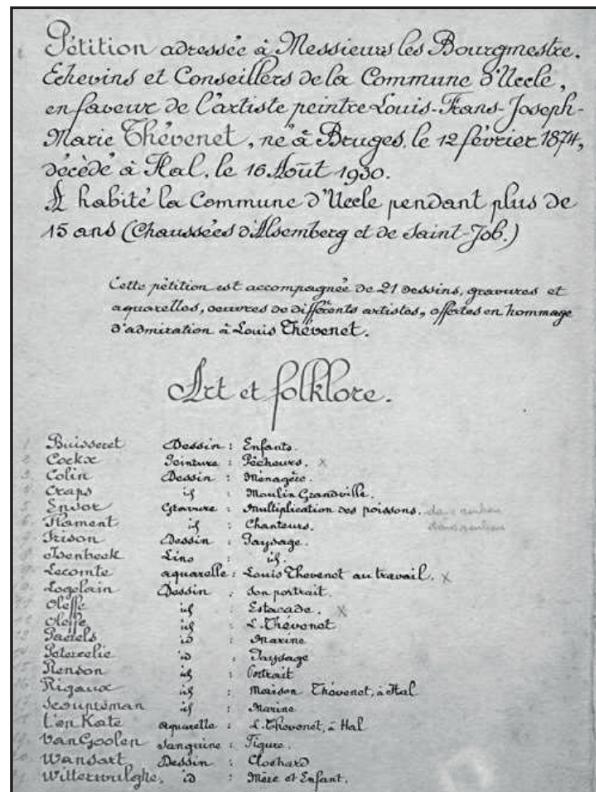
niets is Halle ook de stad van de beroemde cellist Servais), een harmonium of een trompet. Thévenet had eigenlijk fluitist willen worden en bleef heel zijn leven musiceren. In zijn productie van een duizendtal werken (de meerderheid in privébezit) zitten toch ook 15% minder bekende landschappen, door Felix de Boeck beschouwd als zijn beste werken, die hij (net zoals zijn broer Pierre) vooral schilderde tijdens zijn jaren in Ukkel en Drogenbos. De Boeck noemde hem de *Brabantse Utrillo*.

BIERBROUWER VAN HAELEN EN EEN PETITIE

Wie vandaag de Delhaize van Beersel passeert op het kruispunt van de Alsembergse en Beerselse steenweg, kan zich moeilijk nog de artistieke ambiance voorstellen die daar bij het begin van de twintigste eeuw rond de brouwerij-anneks kunstgalerij van Van Haelen heerste. Oleffe, Paerels, Thevenet, Tytgat, Dehoy, Albert, Brusselmans, Cockx, De Kat, Frison, Wouters en Schirren waren hier kind aan huis (en kregen naast een eerlijke prijs voor hun werken, soms zelfs kost en inwoon). Bierbrouwer Van Haelen (1872-1939) was een grote bewonderaar van deze jonge ‘turken’ en in zijn fabuleuze kunstverzameling (slechts één keer getoond aan het publiek tussen 10 en 25 mei 1924 in het Kasteel van Wolvendaal) zaten uiteindelijk 17 werken van Louis Thevenet en 11 van Willem Paerels. Verder ook 11 werken van Oleffe en 18 (de max) van James Ensor. De jonge Teirlinck was een trouwe gast bij Van Haelen, hoewel hij in zijn werk weinig over deze Brabantse fauvisten heeft geschreven. Van Thévenet selecteerde Teirlinck wel *De zwarte soepterrine* als illustratie bij het vierde deel van zijn *Verzameld werk* en hij was ook goed bevriend met Schirren, die hij als een vertrouweling bestempelde.

In 1935 zorgden H. Teirlinck en brouwer F. Van Haelen er voor dat er een straat naar Louis Thévenet werd genoemd in Ukkel. Ze richtten een petitie aan het gemeentebestuur, ondertekend door 21 vrienden kunstenaars (waaronder Craps, Oleffe, Paerels, Cockx en Ensor) die ook elk een schilderij, aquarel, tekening of gravure aan de ge-

meente schonken. Het werd de Avenue Louis Thévenet, niet ver van het Wolvendaelpark, en er kwam later ook een tramhalte... De farde van de petitie heeft inventaris nummer 973 en behoort tot het Roerend Erfgoed van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.



Petitie 1935.

Referenties

- Kris Huygen. *Herman Teirlinck: het huis en de schrijver*. Ucclesia nr. 288, blz. 16-23, 2022.
- Kris Huygen. *A.F. Hegenscheidt, prijs voor de Nederlandse Letterkunde van de gemeente Ukkel 1954*. Ucclesia nr. 296, blz. 2-10, 2023.
- Paul Caso. *Pierre Thevenet. Un héritage d'une fraîcheur intacte*. Les Editeurs d'Art Associés. 1982
- Herman Vandormael. *Louis Thévenet: de poëzie van het alledaagse*. Kunstdaagschrift Vlaanderen, jrg. 39, p. 340-341, 1990.
- Ann Devroe. *De geveltoerist. Hoed af voor Louis Thévenet*. Openbaar Kunstbezit okv.be.
- Louis Thévenet, *Een leven in kleur*. Catalogue bij de tentoonstelling in Halle. Museum den AST & Villa Servais, 23 maart tot 27 oktober 2024. Hannibal books 2024, ISBN 978 94 6466 6915
- *Het Brabants Fauvisme. De verzameling François Van Haelen*. Monografieën over Moderne Kunst; Snoeck-Ducaju & Zoon, Gemeentekrediet 1994

GEORGES HOBÉ À UCCLE (III)

Limites du corpus bâti, limites de la critique

Raymond Balau



Georges Hobé, portrait paru dans *Nos contemporains • Portraits et biographies des personnalités belges ou résidant en Belgique, connues par l'œuvre littéraire, artistique ou scientifique, ou par l'action politique, par l'influence morale ou sociale*, Imprimerie Économique A. Berger, Ixelles, 1904, p. 196.

À Luc Schrobiltgen — des films Ektachrome aux fichiers TIFF —, pour la diffusion Hobé sur papier & via le Web...

Le patrimoine architectural officiel est sous régime d'exception et les « récits » qu'on en tire, plus ou moins édulcorés, sont souvent fabriqués pour « booster » l'attrait touristique, avec des résonances hagiographiques aux cadrages opportunistes. Ce genre de fiction ne sert pas l'histoire. Le cas de Georges Hobé est longtemps resté réduit à quelques pièces utiles à ce puzzle. Considérer l'ensemble de sa production, avec sa réception contemporaine, fait apparaître tout autre chose, qui est plus intéressant parce que plus réel. Ce patrimoine, qui n'est pas qu'un héritage, est aussi une construction historiographique sur base des savoirs constitués par la recherche, sans « *a priori* » quant aux résultats. Les valeurs esthétiques reconnues n'ont d'authenticité qu'avec une éthique des sources et de leurs traitements, sur base d'hypothèses attentives à ce qui a disparu comme à ce qui reste — à ce qui émerge aussi —, en fonction d'aléas de toutes sortes, sans idéalisation factice.

Avec ses succès professionnels, la figure de Georges Hobé n'a pas suscité que des enthousiasmes. En observant l'étendue de sa palette d'architecte décorateur, ce phénomène paraît normal. N'étant ni démiurge ni idéologue, ayant l'oreille des plus hautes autorités et la confiance d'une bourgeoisie nantie, s'étant frotté aux projets publics pour de grands équipements ou des infrastructures viaires, s'étant fait connaître comme ensemblier à succès pour devenir — en autodidacte — un bâtisseur respecté dans le domaine de l'architecture domestique, étant adepte occasionnel de tentatives hors-normes souvent à connotations sociales, ayant pris part à des expositions internationales de prestige avec une large diffusion par la photographie et une audience médiatique en rapport, tout en ayant contribué à libérer la génération suivante de l'académisme, cet hyperactif était aussi une cible de la détraction. Ce qui conduit à s'intéresser à cette critique d'époque et à ce qu'elle apportait à la compréhension des enjeux. La production de Hobé a fait l'objet d'une évaluation récurrente dans les médias courants dont voici les

grandes lignes : s'il a parfois commis des erreurs, son travail a contribué à l'évolution du cadre de vie et des arts décoratifs modernes, avec goût et pragmatisme, non sans fantaisie mais dans une recherche permanente d'accords entre lieux de vie et environnements, pour une existence sans ostentation... avec des exceptions notoires mais toujours une générosité spatiale basée, ce n'est un paradoxe qu'en apparence, sur l'absence de place perdue dans des lieux calculés au plus juste en fonction des aspects pratiques... et du plaisir de s'y trouver. Pionnier dans les années 1890, puis omniprésent pendant une vingtaine d'années aux quatre coins de la Belgique, il lui a parfois été reproché de coller de manière un peu superficielle à certaines modes venues d'Angleterre, puis des pays germaniques ou même de France. Il était incontournable parce que ce qu'il faisait plaisait.

Les limites du corpus



Westende – Plage. – Villa Les Brindilles [Digue de mer], ca. 1900,
carte postale coll. Privée.

À droite, « Madona ». Attribuables à Georges Hobé ? Enquête en cours...

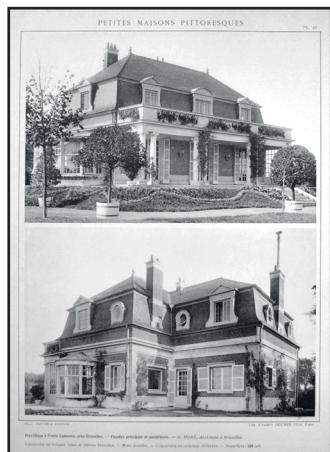
Étudier l'ensemble d'un corpus architectural et urbain, sur base d'un inventaire à jour, implique une vigilance quant aux nouvelles entrées, qui aiguillonnent la recherche. Découvrir un aspect inédit d'une réalisation supposée connue, en apprendre davantage sur une autre déjà référencée mais sans plus, identifier une œuvre supplémentaire, voilà qui participe de la dimension prospective de la rétrospection. Le pendant des derniers cas entrés en ligne de compte est le petit nombre de ceux qui sont en attente de preuves éclairés par un faisceau de présomptions. En l'absence de plans et d'écrits « certificateurs », la recherche d'indices peut être longue, complexe, sinueuse... tout en enrichissant les connaissances grâce à l'affûtage des enquêtes et des faits contextuels. C'est un chantier ouvert où les surprises ne sont pas rares. Un très beau cas de figure est celui des « villas » (usage abusif du terme) « Les Brindilles » et « Madona » à Westende, à l'angle de la Digue et de l'avenue des Aigles. Elles n'existent plus mais ont été souvent publiées pour la promotion de la station balnéaire créée par la famille Otlet. Tout porte à croire que Hobé pourrait les avoir dessinées, mais à ce jour aucun document ne l'atteste. Il existe pourtant nombre de photographies d'une habitation similaire à la plus petite des deux, « Les Brindilles », construite à La Panne. Elles sont presque bâties à l'identique ; les différences sont minimes, discrètes. La seconde étant clairement identifiée comme une œuvre de Hobé, pourquoi pas la première ? En ajoutant que ces habitations de la digue de Westende ne correspondent pas aux manières de faire d'autres architectes connus ayant travaillé là, comme Octave Van Rysselberghe ou Joseph Viérin, voire Gaspard Devalck, les présomptions d'attribution à Georges Hobé sont fortes. Le nom de la famille Dardenne, de Visé, semble y être associé, au moins pour la « Madona »¹. La question reste ouverte dans l'attente d'indices décisifs. C'est un peu le cas, aussi, pour une demeure qui existe toujours, avenue Léo Errera, qu'habitait la pianiste Simone Guttman. Des similitudes avec une villa réalisée par Hobé au Coq-sur-Mer, le long de la digue vers 1927 ou

1 Pour cette famille Dardenne, Paul Jaspar a construit deux villas à Visé (Devant-le-Pont), vers 1904. Une piste de recherche à explorer.

1928, sont indéniables, notamment quant à l'agencement d'un oriel rectangulaire et d'un autre en arc de cercle, avec terrasse couverte adjacente. Un contact avec la propriétaire en septembre 2013 n'a pas abouti. Elle avait néanmoins signalé par téléphone avoir retrouvé un carnet où était noté « le nom du premier architecte : Georges Hobé ». La villa a été transformée plus tard par Jean Leloup (Groupe Yenga). Un échange récent avec la famille Guttman relance les investigations.

Les multiples images de ces œuvres sur la digue de Westende ont donc circulé... sans nom d'architecte. Ce n'était pas rare dans le cas de Hobé, sa notoriété lui évitant d'insister en termes de publicité. Les résidences secondaires au littoral ou les villas des quartiers périurbains de standing se prêtaient à toutes sortes de variations séduisantes, personnalisées, habilement relayées par les revues pour *hommes d'affaires* comme *Le Cottage* ou *Le Home*, mais qu'en était-il de la critique ? Autodidacte, Georges Hobé n'a pas eu les faveurs de la revue *L'Émulation* éditée par la Société centrale d'Architecture de Belgique. Il a par contre été publié à deux occasions, en 1901 et en 1909, dans la revue *Art et Décoration* à Paris. Hippolyte Fierens-Gevaert a mis en exergue son travail à plusieurs reprises dans divers articles ou essais. Des réalisations ont été largement diffusées par les éditeurs d'albums de planches de photographies d'architecture, à savoir l'*Album de la Maison Moderne* à Bruxelles, ou *Petites Maisons Pittoresques* (Librairie d'Architecture Ducher & Fils) et *Villas et Cottages des bords de la Mer* (Charles Schmid, Éditeur) à Paris. Il s'agissait dans tous les cas de présentations à l'avantage de l'architecte. Il faut chercher ailleurs pour trouver un décryptage sans concessions ou un avis indépendant. C'est vers la presse quotidienne qu'il faut se tourner, en particulier un article bien informé de Sander Pierron paru dans *L'Indépendance Belge* en 1910. C'était pour Hobé une année faste, grâce à ses commandes pour la ville de Namur, donc l'occasion de fustiger les responsables de l'Exposition universelle de Bruxelles, qui avaient évincé la quasi-totalité des modernistes belges, comme il l'a écrit dans *L'Art Moderne*, profitant de cette tribune pour saluer l'ampleur et la cohérence du compartiment allemand, où les arts décoratifs modernes étaient déployés avec ampleur². C'est dans ce contexte que Sander Pierron s'est arrêté à l'exposition personnelle du travail de Georges Hobé au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles en mai 1910, donc pendant la World's Fair !

La mise en ligne des quotidiens via Belgicapress (KBR) permet de suivre le travail de Sander Pierron comme critique d'art et d'architecture. Ses arguments étaient solides et restent lisibles. Il faut dire qu'il s'était fait construire une habitation par Victor Horta (1903), et qu'il est devenu plus tard secrétaire de l'ISAD fondé par Henry van de Velde (1927). Trop d'hypothèses de travail s'écrivent comme des vérités premières ou performatives, les données malaxées par extrapolations abusives. D'où l'intérêt de renvoyer à la critique dans le vif du sujet. On ne peut soupçonner Sander Pierron de ce que pointait Michel Foucault, à savoir « les petites activités polémico-professionnelles qui portent ce nom de critique ». Son avis était fondé, sans ambiguïtés, nourri de culture. En évitant, ici, l'étiquetage du marketing « Art nouveau » ou « Art déco », qui relève aujourd'hui du tourisme, sont préférés les faits, les situations, les réalisations, les archives et ce que tout cela devient. Le propos tend à considérer la critique pour ce qui singularise les pratiques d'un architecte et la pluralité des rayonnements qui le font plus ou moins faire passer à la postérité, sans omettre d'en signaler les points faibles ou d'achoppement. L'essaimage, la médiatisation, les marques de reconnaissance et le respect des réalisations (ou ce qu'il en reste) ne doivent pas occulter les avis contrastés de la critique.



Pavillon à Petite Espinette, près Bruxelles, avenue Lekime à Rhode-Saint-Genèse, 1904,
dans *Petites Maisons Pittoresques* (Librairie d'Architecture Ducher & Fils), PL. 40, ca. 1909.
Jardin dessiné par Jules Buyssens.

² Georges Hobé, *L'Art décoratif moderne en Belgique. À propos de l'Exposition de Bruxelles*, dans *L'Art Moderne*, 19 juin 1910, p. 195.

Pour en revenir à cet article de *L'Indépendance Belge*, il vaut d'être cité *in extenso* : « Dans la nouvelle salle du cercle, l'architecte Georges Hobé a exposé ces jours derniers un ensemble de plans, de photographies, de maquettes de ses travaux divers et que, faute de place en ces colonnes, nous n'avons pu examiner en leur temps. Nous le regrettons, car il y avait là l'aspect de ses ouvrages essentiels, les plus réussis sinon les plus originaux, car le défaut de ce constructeur est précisément de n'avoir aucune personnalité. Selon le genre qu'il traite, il adopte et arrange un style à son choix. De là chez lui un voisinage assez inattendu de Louis XIV approximatif, de faux Louis XVI et de pseudo-Tudor, soit qu'il édifie des castels, des villas ou des cottages. Il lui arrive même de songer aux Japonais, notamment quand il réalise ce pont rustique aux bois rouges, d'un effet d'ailleurs pittoresque. / On ne se doute pas devant tant de travaux dissemblables qu'ils ont été conçus et exécutés par un seul homme, car il n'y a là rien du reflet d'une vision définitive et propre. Ce n'est qu'à notre époque qu'on constate ce manque de direction chez des artistes ; vit-on jamais, en d'autres temps, des architectes vraiment créateurs pratiquer les styles les plus variés, les plus opposés ? Par bonheur, nous avons chez nous quelques bâtisseurs — ils sont d'ailleurs rarissimes — qui savent où ils vont et boivent dans leur verre. Georges Hobé, lui, ne sait pas où il va, ou plutôt il va partout et boit dans tous les verres. De là cet éparpillement d'une activité qui, plus sûre et plus logique, aurait eu quelque rôle dans l'évolution de l'architecture et aurait coopéré sans doute au mouvement moderne. / Mettons que Georges Hobé soit un assimilateur adroit ; il a de la science, il est au courant et consulte avec fruit les revues étrangères, où il puise maintes de ses idées, faisant en cela abstraction de celles qui pourraient être les siennes. Il adapte avec goût certains types de cottages à nos mœurs et à nos paysages, et cela en mariant heureusement les matériaux : les tuiles rouges s'accordent joyeusement avec les murs de brique blanchis et les volets de bois peints en vert. Mais ces harmonies sont des « inventions » que les paysans flamands et brabançons ont toujours connues. Mais cela est pimpant, gai et clair, et révèle un agréable sens coloriste. / Ce qu'on est en droit de reprocher à Georges Hobé, c'est — à cause de son manque de vision originale — de ne pas comprendre les ensembles, ou plutôt les masses ; il y a dans ses villas surtout des coins, des recoins, des avancées et des retraits jouant, dirait-on, à la cache-cache. C'est illogique et fantaisiste, et l'architecture n'est pas un art de fantaisie. / Par chance, ce grand défaut est en partie corrigé par la disposition du toit, qui a son importance essentielle ; il joue dans cette association de lignes et de formes le rôle principal et d'après la théorie de Ruskin, qui veut la subordination de la maison elle-même à l'abri qui la recouvre, il la cache d'ordinaire plus qu'à moitié. Ici l'architecte établit donc, à cause de la forme ramassée de la couverture, un accord entre la demeure et le paysage, entre l'objet et son cadre. Mais pourquoi Hobé fait-il un usage constant de la colonne renflée ? Elle supporte aussi bien le tablier d'un pont rustique, la terrasse d'une villa que le péristyle d'un castel et la galerie d'un karsaal, ce qui est excessif et monotone. / On observe une conception qui n'est pas dépourvue d'ampleur dans son stade de jeu de Namur ; influencé par l'antique, et dans son pont sur la Sambre, à Namur aussi, dont les piles en pierre bleue sont d'une coupe empruntée à Victor Horta. / C'est d'ailleurs à cet architecte de génie que font penser certains meubles de Hobé, où il utilise les courbes, alors que dans d'autres, nouvelle preuve d'une notion instable, il fait exécuter ses pieds de tables et de chaises au tour. Mais en général, les intérieurs que pareils mobilier décorent sont spacieux, aérés, agréables, d'un pratique qui met à profit dans la disposition des appartements les conquêtes les plus modernes du confort et de l'hygiène. Et à défaut des qualités d'un architecte vraiment personnel, celles-ci ne sont précisément pas de celles que tous les constructeurs savent employer avec une intelligence judicieuse.³ »

Un mystérieux article conservé dans un argus de presse des Archives du Musée Victor Horta précise le point de vue de Sander Pierron en nuançant ses égratignures. Un article mystérieux car extrait d'une publication introuvable. Il s'agirait de *La Plume*, mais pas la revue artistique et littéraire française fondée par Léon Deschamps. Référence erronée ou incomplète ? Il s'agit en tout cas d'une édition du 14 décembre 1913, dans le contexte de l'Exposition universelle de Gand : « Je dirai volontiers de Georges Hobé qu'il est l'aquarelliste de notre architecture moderne ; nul mieux que lui n'a fait chanter les matériaux vierges ou peints, dans un cadre rural. Si ses grandes constructions n'ont rien de réfléchi, il est cependant parvenu, en un blond rempli de dunes, au milieu d'un vert paysage, à mettre le sourire de pimpantes villas, toutes diaprées dans leur robe étincelante. Charmé par leur aspect délicieux, on a oublié qu'elles sont baroques de lignes, torturées de profils et de plan souvent laborieux. Mais tout en formulant ces réserves, je crois que cet architecte, si imprégné de la vision de l'architecture anglaise domestique de ce temps, qui continue en la modifiant celle des dix-septième et dix-huitième siècles, est un de ces rares bâtisseurs de chez nous capables de couronner un édifice. La forme ramassée, protectrice, rampante, de ses toits, établit entre

³ S. P. [Sander Pierron], *Les lettres et les Arts • Au Cercle artistique et littéraire • L'architecture*, dans *L'Indépendance Belge*, 19 mai 1910, p. 3. Belgicapress JB555.

la demeure et son cadre pittoresque un accord infiniment heureux, qualité que l'on trouve chez un nouveau venu : Léon Bochoms, auteur de charmants cottages, d'une construction davantage rationnelle. S'il arrive à Hobé de concevoir la coupe des pierres à la façon de Victor Horta, c'est encore pour lui une occasion d'affirmer qu'il ne cesse de chercher.⁴ » Avis corroboré par un autre, dans *L'Indépendance Belge* le 29 septembre 1913⁵.



Villa « Little Lodge », avenue Henrijean, Spa, 1899.

Photo Raymond Balau 26 07 2021.

Pour faire bonne mesure, l'avis d'Hippolyte Fierens-Gevaert à peu près au même moment, sur le même sujet, vaut d'être mis en avant. À Turin en 1902 comme à Milan en 1906, il avait octroyé la place d'honneur à Victor Horta, et pour Venise en 1907, c'est à Léon Sneyers qu'est revenue la charge d'édifier le *Padiglione del Belgio*. Dans cette équation, Georges Hobé était le troisième repère fixe. Fierens-Gevaert lui a toujours témoigné de l'estime en reconnaissant l'importance de son travail, depuis les *Nouveaux essais sur l'Art contemporain* en 1903, jusqu'à *L'Amour de l'Art* en 1923. Il tombe sous le sens de renvoyer à l'article évoquant la même exposition au Cercle artistique de Bruxelles : « Nous ne voulons pas non plus livrer ce feuilleton de quinzaine à l'impression, sans adresser un souvenir à la charmante et claire exposition que l'architecte Georges Hobé avait organisée récemment au Cercle Artistique de Bruxelles : projet de lotissement de dunes traité en large aquarelle, plans et maquettes de villas, d'habitations urbaines (*palazzini* comme disent si joliment les Italiens), plan de transformation (en partie exécutée) du quartier fluvial de Namur, etc... J'aurai l'occasion de reparler de ces transformations namuroises que je me propose de juger sur place. Mes lecteurs savent en quelle estime je tiens la production habituelle de M. Hobé et je leur ai dit, cet été même, pourquoi je le considérais comme un excellent continuateur de nos vieux architectes communaux de Bruges, de Furnes, d'Ypres. Dans ses petites gares de chemin de fer et sa charmante "Maison de l'éclusier", le vieil esprit pratique de notre pays s'exprime sous des formes neuves, convenant à notre temps. M. Hobé est mieux qu'un artiste local dans le pont d'un dessin sévère et harmonieux qu'il jette sur la Meuse [sic]. Il faut vraiment communier avec les maîtres de l'art pour concevoir de telles entreprises et la sobre hardiesse de ce pont évoque le souvenir du chef-d'œuvre d'un Fra Giocondo.⁶ »

Aucune de ces observations n'est fausse mais elles appellent du recul pour discerner les innombrables contextes en fonction desquels œuvrait Hobé. Jamais plagiaire, il se faisait parfois l'interprète de tendances au goût du jour qui touchaient sa clientèle, pour en donner des interprétations qui ont toujours une résonance personnelle, ne serait-ce que dans l'exécution ou les agencements pratiques. Peut-être sa fibre d'autodidacte l'a-t-elle poussé à s'essayer à quelque académisme, au titre d'exercices de style, quand sa réputation n'était plus à faire. C'était aussi une manière de composer avec des commanditaires plus ou moins cultivés, plus ou moins ouverts à l'expérimentation.

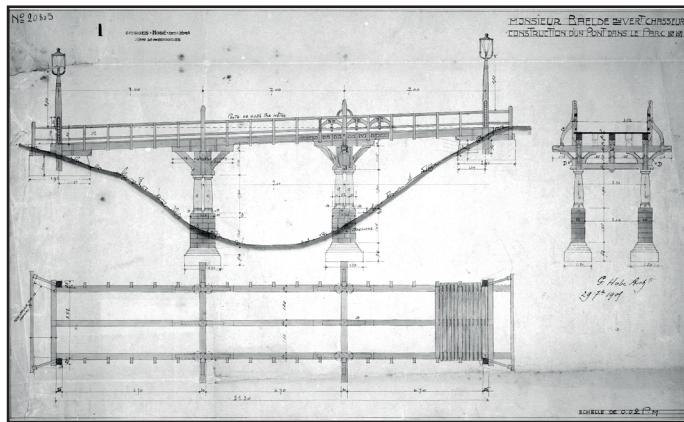
4 Sander Pierron, *L'Art Belge d'Aujourd'hui • III • L'Architecture*, in *La Plume*, [?], 14 décembre 1913, p. [?].

5 Sander Pierron, *Les Beaux-Arts à Gand • Architecture et art ancien*, dans *L'Indépendance Belge*, 29 septembre 1913, p. 4. Belgicapress JB555. Dans cet article, Sander Pierron défend sa lecture du travail de Georges Hobé : « D'autres, avec moins de caractère, ont plus de fantaisie, plus de légèreté, un coloris plus gai, plus clair, notamment Georges Hobé ; mais tous ceux-ci sont partis de l'architecture domestique anglaise, dont leurs villas surtout sont d'habiles et agréables démarquages. »

6 Hippolyte Fierens-Gevaert, *Feuilleton artistique du "Journal de Bruxelles" • Gestes américains et réminiscences florentines • Teddy à l'Exposition. – Wagons et pavillons. – L'HISTOIRE DE L'ART d'André Michel. – La critique française. – Fra Angelico. – Son éloge par Vasari. – Rapide esquisse de sa carrière. – Le Salon du portrait belge du XIX^e siècle. – Exposition G. Hobé au Cercle Artistique*, dans *Le Journal de Bruxelles*, 9 mai 1910, p. 2. Belgicapress JB567.

Il faut rappeler que vers 1910-1913, la pulsion de modernité née vingt ans plus tôt s'était émoussée, et que divers conservatismes — ou dévoiements stylistiques faciles ou racoleurs — envahissaient l'architecture avec l'expansion d'une bourgeoisie s'essayant à la rénovation de son image par l'architecture.

Cela dit, avant d'en venir à quelques réalisations sur le territoire d'Uccle, il n'est pas inutile de rappeler qu'en histoire de l'architecture, l'obsession de chercher à quoi ça ressemble — pour décrire des influences — l'emporte souvent sur le fait d'identifier en quoi... ça ne ressemble pas. Il est plus difficile de qualifier ce qui ne saute pas aux yeux, surtout sur base de photographies. L'assignation au jeu des influences tend à négliger, dans tout ce qui fait un projet d'architecture, les innombrables trouvailles dérivées d'idées qui se répandent (seuls les grands architectes y échappent), qu'elles viennent de créations à part entière, ou plus souvent de formules à succès qui imprègnent l'inconscient collectif. L'architecture serait étrange si elle n'était qu'affaire de style, surtout concernant le XXe siècle, si souvent hybride, impur et bricolé en dehors des démiurges pris comme têtes de gondoles pour l'histoire officielle. La vérité d'un processus de recherche sur l'œuvre bâti d'un architecte, c'est qu'un cas n'est pas l'autre. La hiérarchisation en fonction d'un Panthéon des figures de proue, des savantes exceptions et des jeux de tendances masque parfois mal la complète disparité des sources et la variabilité de leurs lacunes. L'identification d'une œuvre tient dans certains cas à un seul élément probant, voire à un faisceau d'indices indirects, ou à une herméneutique bricolée à partir de traces matérielles encore muettes. Ce qui conduit à observer que le vieux concept de « fortune critique » résonne « antiquaille chic » mais il a un aspect véridique : sortir un sujet des oubliettes devrait attirer l'attention sur l'étendue de ces oubliettes et intriguer quant au silence entretenu à leur égard. La mémoire ferait-elle peur ? Ou plutôt, qui embêterait-elle et pourquoi ? Personne ne l'affirmera mais dans les faits certains silences sont éloquents : pourquoi s'embarrasser de vieilleries ?



Monsieur Baelde au Vert Chasseur • Construction d'un pont dans le parc,
29 septembre 1905, plan série N° 20805. CIVA
Collections Brussels. Cf. infra. p. 19 à 22.

Quelques réalisations



Ecurie Avenue Montjoie Bruxelles. G. Hobé architecte. (1903).

Carte postale, coll. privée.



Passage couvert. Visite du 10 janvier 2004.

Photo RB.

La villa de l'époque a laissé la place à une autre, d'où une sorte d'hiatus stylistique quant à la construction qui longe l'avenue Montjoie en tournant le dos à l'espace public. Cette construction ressemblerait presque à une maison de vacances, à quelques détails près. À ce jour, rien dans les archives communales ni dans le Fonds Hobé du CIVA. Seule une carte postale imprimée au nom de Hobé donne quelques précisions, notamment qu'il s'agissait d'une écurie ! Comme dans la propriété Baelde (cf. infra), où un des bâtiments également en « L » regroupe des locaux pour chevaux, des garages et un logement de service signalé par un oriel surmonté d'une lucarne, elle témoigne du soin apporté par Hobé aux constructions secondaires isolées, traitées pour ponctuer les sites de manière avenante, voire pittoresque, sans négliger le confort pratique et visuel des occupants. C'est un chapitre à part entière dans l'œuvre bâti de cet architecte épris d'une nature... adaptée aux besoins. On en retrouve des variantes dans les parages de plusieurs de ses villas, par exemple à La Hulpe, Spa-Balmoral, Wauthier-Braine, sous forme d'habitations pontières ou éclusières, ou encore d'abris le long d'infrastructures viaires comme des canaux ou des lignes ferroviaires vicinales. Comme souvent chez Hobé, la partie décorative est assurée par le traitement des éléments constructifs, la robustesse assujettie à la distribution des percements. Il n'y a là rien de révolutionnaire mais plutôt une grande clarté dans les intentions comme dans l'exécution, non sans quelques lourdeurs. Cette réalisation modeste a été remarquée par Jean Bary⁷, qui en a publié une photographie dans *Le Home* (01 08 1908), plus exactement une vue d'ensemble montrant la villa « Les Ormes » (disparue) et ses dépendances. Mixant tradition du bâtir et fonctionnalité de l'agencement, le tout très lisible dans les façades. La maçonnerie est élémentaire, le travail du bois expressif, la couverture en tuiles mécaniques réglée avec précision, un rappel des obliques des volets aux joues des lucarnes. On y retrouve une propension à la tradition, avec les fenêtres à croisées ou les grandes lucarnes construites à pans de bois. Deux composants peuvent être mis en exergue. Le premier est le contrefort à 45° prolongé par une cheminée d'encoignure. Il marque l'entrée, assure une connexion soignée avec l'espace public tout en apportant quelques signes de raffinement sans emphase (détails en pierre de taille). L'autre est le vaste auvent résultant d'un débordement de la couverture sur l'intérieur du « L », abritant la vie liée au service des propriétaires. Un pan coupé y amende l'angle droit, pour une double porte assez commode. Le système porteur de poteaux et de poutres ajourées avec consoles pour le porte-à-faux de la couverture est à la fois aisément à mettre en œuvre, agréable à l'œil et confortable pour le travail comme pour le repos.

⁷ Jean Bary est un personnage resté méconnu. En 1910 il a publié un petit livre : Jean Bary, *Les cités jardins • Villas et cottages*, Hasselt, juin 1910, Éd. Jos. Van Langenacker. L'iconographie compte des réalisations de Georges Hobé (notamment la villa Thiry et une des deux villas de l'angle De Fré / Cavell) mais aussi d'Octave Van Rysselberghe. Attentif au phénomène des cités-jardins anglaises après Port-Sunlight et surtout celles réalisées dans l'incidence d'Ebenezer Howard, son approche était sans doute influencée par celle de Georges Benoît-Lévy. Elle a en tout cas contribué à l'essor en Belgique, à défaut d'esprit de coopérative, des quartiers de villas... où excellait Georges Hobé.



« La Chanette » Petite Espinette, ou villa Denis, 1908, carte postale coll. privée avec annotation : « à vendre – 2 hectares ».



Propriété de Monsieur Denis à la Sapinière, 11 septembre 1908 (validé par l'administration communale le 8 octobre 1908),
CIVA Collections Brussels.

Le bâtiment abritant un logement et des écuries à l'avenue Montjoie correspondait à la manière qui a fait connaître Georges Hobé, c'est-à-dire une tradition du bâti suburbain d'influence anglaise, tramée d'une modernité douée de mémoire. Il en va tout autrement de la villa Denis ou « La Chanette » [aujourd'hui « Orbois »] à l'avenue des Sorbiers, qui ressortit à la catégorie des plaisances de type « Louis XVI modernisé ». Il s'agit de ce que Sander Pierron qualifiait de « Louis XIV approximatif ou de faux Louis XVI », avec à l'évidence un petit côté Grand Trianon ramassé dans un pavillon d'esprit classique, l'exercice de style exaltant quelques signes intangibles de cette architecture Grand Siècle, comme les travées rythmées de paires de colonnes⁸, les baies associées aux axialités du jardin ou le comble dit « à la Mansart », percé d'élégantes lucarnes et agrémenté d'une terrasse à balustrade... abritant un espace extérieur privilégié, en majesté dans la composition, tirant avantage de la disposition des parterres proches comme du paysage en toile de fond. Le dossier des Archives communales d'Uccle contient surtout des documents relatifs à un projet non réalisé d'écuries, par un autre architecte, daté de 1923, pour la famille Lekime, et aux constructions plus récentes, à l'arrière. Les plans de demande de permis de bâtir, conservés au CIVA, présentent des élévations plutôt sommaires, exemptes de détails, sans cheminées ni oriels ni menuiseries extérieures ni lucarnes. La physionomie de cette villa correspond sans doute à ces quelques essais de Hobé dans une veine « à la française »⁹ qui devait moins lui plaire qu'à sa clientèle, mais à laquelle il s'est brièvement adonné avec maîtrise, dans la décennie précédent la Première Guerre mondiale. La référence la plus caractéristique de cette approche chez Hobé est la villa Simons à Rhode-Saint-Genèse, inscrite dans un vaste jardin dessiné par Jules Buyssens¹⁰. Si une historicité s'est emparée de ces quelques villas, elle n'était pas plagiaire, leurs agencements répondant malgré tout à quelques-uns des principes à l'œuvre dans l'ensemble du travail de Georges Hobé. Cette propension au prestige stylistique de l'ancien régime français était une défaite pour les tenants d'une modernité entreprenante. Elle exerçait paradoxalement un effet de nouveauté par le transfert d'un héritage aristocratique vers les habitations de la bourgeoisie, mais elle contribuait à maintenir un académisme ambiant, friand du mélange des genres, omniprésent dans une ville comme Bruxelles. Peut aussi être mentionnée la villa « Le Bois Dormant » à Gand (Maltebrugge), dessinée par Georges Hobé en 1913 pour l'industriel Fernand Hanus (1880-1924), agrandie en 1925 par Henri Jacquelain (le nom de famille Hanus devenu Hanet) avant d'être abandonnée puis rachetée en 1934 par les sœurs de Maria Middelares, avec d'autres agrandissements en 1935 et 1938.

⁸ Cette configuration renvoie à l'idée de péristyle telle que déployée pour les trois galeries couvertes au rez côté Meuse du Nouveau Kursaal de Namur construit par Georges Hobé entre 1910 et 1914. Là aussi, le langage monumental servait l'osmose de l'architecture avec son environnement, en l'occurrence un site fluvial majeur.

⁹ Il existe au CIVA un plan d'avril 1904 signé Hobé pour un pavillon d'entrée du même acabit, non localisé, sans doute non réalisé.

¹⁰ Le plan du jardin est reproduit dans Dir. Éric Hennaut et Ursula Wieser Benedetti, *Jules Buyssens et le Nouveau Jardin Pittoresque*, CFC Éditions et C.I.II.III.IV.A Culture-Architecture, Bruxelles, 2023, p. 236.



Green Cottage de Jager. Avenue de Fré, 98 Uccle. Carte postale, collection privée.



Villa Avenue de Fré. G. Hobé, architecte (1903). Carte postale, collection privée.



Comparatif de vues aériennes extrait du site Bruciel ; à gauche 1953, à droite la dernière en date.
Le dédoublement de la villa est explicite à gauche.

Le dossier des Archives communales d’Uccle ne contient presque rien quant à ce qui préexistait, près de l’angle des avenues De Fré et Cavell. Sur une photographie du site avant travaux, une villa est visible, bâtie en 1903, qui devait disparaître pour la construction d’immeubles d’appartements avec séries de garages. Il s’agissait d’une mutation radicale, de franche spéculation immobilière, sans le moindre égard, dans les années 1960, pour ce qui allait disparaître. Il existe plusieurs photographies, l’une publiée par exemple dans le livre de Jean Bary sur les cités-jardins ou à deux reprises dans la revue *Le Home* — Jean Bary en était rédacteur —, les autres sous forme de cartes postales. Cette villa se retrouve dans une aquarelle de Victor Charles Hagemans (1868-1940), environnée d’un vaste jardin, presque un petit parc. Pour repérer la période de basculement, un coup d’œil au site Web Bruciel est utile, et là, quelle surprise ! Comme dans un mirage, un étrange dédoublement trouble l’examen des vues antérieures à la date de 1961 : cette villa existait... en deux exemplaires, construits à une quinzaine de mètres l’un de l’autre, légèrement décalés sur la déclivité. L’examen approfondi des archives de l’architecte permet de comprendre qu’il ne recignait pas à tirer plusieurs versions d’un même plan, avec plus ou moins d’adaptations, ou à transposer en les adaptant des composants habituels chez lui. Ici, le schéma de base est en partie un montage de dispositifs fréquents dans son travail, comme le petit porche hors-œuvre ou de vastes débordements de la toiture abritant une terrasse en angle sur deux façades avec un oriel en retrait. La toiture comporte plusieurs types de lucarnes, dont cette répétition de trois avancées à croupettes, sorte de manifeste de la propension de Hobé à tirer parti du moindre espace dans le volume des toitures, à l’instar d’une coque de bateau. L’effet produit par cette gémellité, elle-même obtenue par des duplications, devait être attrayant. L’éénigme de ce copié-collé reste cependant à tirer au clair. Plusieurs expériences plus ou moins en rapport peuvent être signalées : une esquisse de lotissement de la propriété « Kykhill » de Hobé à La Panne, par multiplication du plan de sa petit villa, ou, toujours à La Panne, plusieurs expériences de logements groupés par deux ou par trois, et enfin le plan des parcelles du site de Spa-Balmoral. Sans aller jusqu’à évoquer la notion de « plan type », ce cas de figure colle à la constance de Hobé dans la diffusion de modèles d’habitat auxquels il croyait, que son nom apparaisse ou pas.

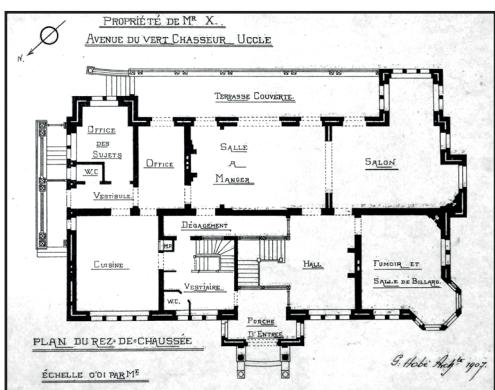
Un cas d'exception : la propriété Baelde



Propriété sis 76, Avenue du Vert Chasseur, Uccle. L'Album de la Maison Moderne, planche I, 1908. Collection privée.



Uccle Vert-Chasseur Château de M. Baelde Avenue Hamoir.
Carte postale, collection privée.



Propriété de Mr X., Avenue du Vert Chasseur, Uccle.
L'Album de la Maison Moderne, calque planches I et II, 1908.
Collection privée

Longtemps, la villa Baelde est restée inaccessible en dehors des activités de la Mission des USA auprès de la CCE puis de l'UE. Par chance, un contact avec l'ambassade a permis une visite le 5 septembre 2003, de la villa ainsi que du bâtiment des écuries et garages avec logement, quand la propriété a été mise en vente. L'ensemble des bâtiments avaient été entretenus avec soin. Toute la menuiserie intérieure de Hobé était encore en place dans la villa déserte. Il existe une brochure de présentation mais cette demeure, ses dépendances et leur histoire alimenteraient sans problème une épaisse monographie, si elle était prise en compte jusqu'aujourd'hui. C'est en 1994 que le Department of State des USA publiait cet opuscule d'une vingtaine de pages intitulé « Chateau de Beauvoir • Brussels », qui présentait un condensé des informations alors disponibles. Clair, consistant, instructif, il était sans doute destiné aux hôtes de passage. Mieux qu'une notice d'inventaire officiel, il comportait quelques documents explicites : une vue de la villa vers 1994, un portrait de l'architecte, une lettre adressée par Eugène Baelde aux autorités locales — qui signale que le travail de Hobé avait commencé en 1903 (la conciergerie et la villa ont des millésimes 1904) — et trois visuels ayant été largement diffusés vers 1908-1910. De courts chapitres étaient consacrés à la villa dite « chateau », à l'histoire d'Uccle, à la transmission du bien après la famille Baelde, et surtout à l'architecture : auteur de projet, extérieur, intérieur et autres constructions dans un terrain de près d'1 ha¹¹. L'entrée du domaine était commandée par une maison de gardiens aux détails soignés, accolée à un grand portail encadré de portillons sous abri. Le chemin principal franchissait un petit ravin par un pont tout aussi élaboré, ses quatre appuis faits de paires de colonnes renflées en pierre de taille portant un tablier en bois peint et un garde-corps très expressif aux accents japonisants.

¹¹ Anon., *Chateau de Beauvoir • The Residence of the United States representative to the European Union • Brussels*, published by The United States Mission to the European Union, Brussels, 1994. L'Album de la Maison Moderne, Première année, 1908, publié par La Chronique des Travaux Publics est notamment disponible en ligne sur Internet Archive : <https://archive.org/details/albumdelamaisonm01unse/page/n3/mode/2up>

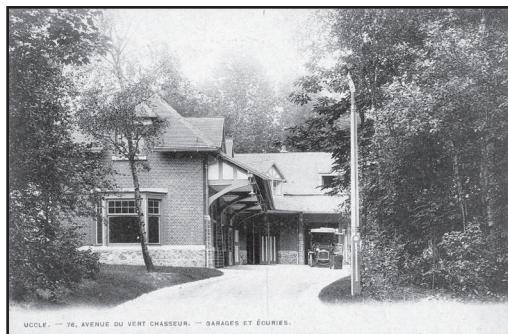
On la trouve aussi la série complète (5 années) de l'Album de la Maison Moderne éditée à Bruxelles par la Chronique des Travaux Publics, [1908-1912] sur le site : https://primo.getty.edu/primo-explore/fulldisplay/GETTY_ALMA21125836390001551/GRI

Des poteaux de réverbères de même aspect ponctuaient le pont et les allées, alliant comme partout ailleurs l'utilité à l'agrément. Une remarque dans la présentation de 1994 semble logique - « Building plans have not been located. » - dans la mesure où ces plans se trouvent au CIVA. Leur niveau de détail est variable, mais les documents relatifs à la maison des gardiens et au pont sont surprenants d'inventivité.

Mais qui était Eugène Baelde (1851-1919) ? Les informations à son sujet sont encore rares. Banquier, agent de change (au sens d'opérateur financier), il était président du conseil d'administration de la SA des Tramways d'Odessa, constituée en 1880, avec son siège à Bruxelles (concession apportée par Clément Bonnet et Edouard Otlet) ; les collectionneurs trouvent encore des actions de cette société via les sites de vieux papiers. Après son décès, la propriété a été cédée par son épouse, Gabrielle de Cauwer, et leur fille Jeanne, à Gaston Ithier (1879-1957). La propension ferrovipathe d'Eugène Baelde allait connaître une variante presque exponentielle avec le nouveau maître des lieux. Sa notice nécrologique parue dans *Le Soir* le 30 avril 1957 était plutôt sobre : « Ingénieur A.I.A. [Association des Ingénieurs issus de l'école d'Application], administrateur honoraire de la SNCFB, président d'honneur de l'Union Internationale des Transports Publics, président du conseil d'administration des Tramways Bruxellois, vice-président du conseil d'administration de l'Electrobel, administrateur de plusieurs autres sociétés, ancien président et conseiller de l'A.I.A. » Vingt ans plus tôt, dans *Le Peuple*, il était signalé dans l'environnement de « banksters » du « rexonudiste » Pierre Daye (1892-1960) d'une manière plus appuyée : « À tout seigneur, tout honneur. Citons d'abord M. Gaston Ithier, président des Tramways de Turin, des Tramways et Électricité de Damas, de l'Immobilière Electrobel, des Chemins de Fer Électriques de Bruxelles à Tervueren et des Autobus bruxellois, vice-président des Tramways bruxellois, de la Compagnie générale d'Entreprises électriques et industrielles (Electrobel), du Chemin de Fer de Basse-Égypte, des Tramways suburbains et vicinaux de Varsovie et des Entreprises bruxelloises, administrateur-délégué des Tramways du Caire, des Constructions Électriques de Belgique, de la Société Madrilène de Tranvias, de la Société intercommunale belge d'Électricité, des Tramways de Buenos-Ayres, des Exploitations Électriques, de la Société d'Entreprises électriques de Pologne, de l'Électricité et Tramways en Orient, de la Société Nationale des Chemins de Fer Belges, de l'Union Financière, d'Électricité et de Transport, de l'Electro-Trust, de l'Électricité et Transports de l'Europe centrale et des Tramways et Électricité de Bilbao, liquidateur, enfin, de l'Hispanobel et des Tramways Napolitains. Un homme très occupé, comme on voit.¹² » Ailleurs, il est question du Groupe Empain, de la Bretagne, du Rouergue ou du Tarn, mais aussi d'Alep, etc. Gaston Ithier a tenté de promouvoir un Métropolitain à Bruxelles vers 1924-1926¹³. Lui et sa première épouse, Marie-Louise Sauthier (1896-1927), reposent au cimetière du Dieweg. Gaston Ithier avait acquis la propriété en 1921. À son décès, elle est passée par un accord de type viager à la Mission des USA en 1959, jusqu'au rachat en 1991, cette occupation des lieux se poursuivant jusqu'en 2003. La séquence qui a suivi, avec le tournage de certains plans du film « Palais royal ! » (2005), de et avec Valérie Lemercier + Catherine Deneuve + Lambert Wilson, avec pose en famille à peu près à l'endroit où un hélico..., puis avec l'annonce de la propriété alors la plus chère de Bruxelles (11 500 000 €) et diffusion de photos un Robinson R22 posé dans le gazon pour illustrer un article du *Nouvel Obs* intitulé « Bienvenue à Uccle, M. Arnault ! » (11 09 2012)... Pour en arriver à la situation actuelle, un savant mélange de restaurations et d'ajouts divers « à la belge », dans toutes sortes de styles ont été greffés, en préservant toutefois l'essentiel.



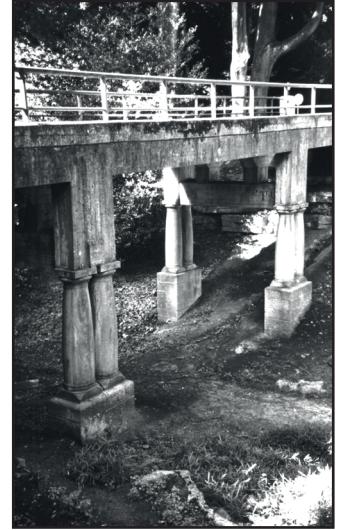
Uccle. — 76, avenue du Vert-Chasseur. G.
Hobé, 1907, carte postale,
collection Yves Barette.



Uccle. — 76, avenue du Vert-Chasseur.
Garages et écuries, carte postale,
collection Yves Barette.

12 F. D., M. P. Daye a de belles relations et il les invite à applaudir le gros Léon • On y trouve, comme par hasard, quelques banksters d'envergure, dans *Le Peuple*, le 19 mars 1937, p. 1. Belgicapress JB837.

13 Anon., *Le Métropolitain de Bruxelles* • Une Conférence de M. Ithier, dans *L'Indépendance Belge*, 6 juillet 1926, p. 2. Belgicapress JB555.



Bâtiment avec logement, écuries et garages. Visite du 5 septembre 2003. Photo Raymond Balau.

Pont transformé, la partie en bois remplacée par du béton armé. Visite du 5 septembre 2003.
Photo Raymond Balau.

Peu après sa construction, la villa et deux autres réalisations de Georges Hobé ont fait l'objet d'une élogieuse présentation dans la revue *Art et Décoration* à Paris, en 1909, par Maurice Pillard Verneuil, grand spécialiste des arts décoratifs modernes. L'article s'éploie sur six pages comprenant quatre photographies du site Baelde, à savoir l'entrée et la maison des gardiens, le pont et ses réverbères, une vue de la villa couplée au pont, ainsi qu'une vue rapprochée de la façade principale. Un plan du rez-de-chaussée complète cette documentation. Les autres réalisations étaient la villa Michielsens à La Hulpe (1903) et la maison de l'éclusier à Tilff (1904). Le texte de cet article a été repris dans *Le Home* en août 1910, peut-être à l'initiative de Jean Bary. Deux des photographies de la villa Baelde et celle de la villa Michielsens ont également été publiées dans l'*Album de la Maison Moderne* en 1908, assorties des plans des rez-de-chaussée correspondants.

Une véritable campagne de publicité ! Georges Hobé savait y faire, veillant à ce que des photographies de ses réalisations circulent, pas toujours nominales, mais sa réputation lui permettait de s'en passer. Comme dans l'article publié en 1901 par Léonce Bénédite à propos d'autres œuvres de Georges Hobé, Maurice Pillard Verneuil a intégré à son texte des propos de l'architecte, suite à une conversation. À propos de la formation des architectes : « Ses paroles semblent, certes, autant de vérités banales, et tombant sous le sens. Combien peu tiennent compte, cependant de ces théories élémentaires ? Il convient d'abord, dit le bon architecte, de critiquer largement l'enseignement officiel de l'architecture. On apprend aux élèves à composer des palais du Parlement, des palais de la Paix, des palais, toujours des palais ! Des maisons, des simples maisons que chacun de nous habite, il n'est jamais question. Or, pour un palais construit, combien de maisons s'élèvent ? M. Hobé voudrait donc, ainsi que semblerait l'imposer la logique, que l'on apprit aux élèves à construire des maisons, et la leur particulièrement. Ils s'habitueront ainsi aux exigences pratiques qui s'imposent, et qui sont trop souvent méconnues. » À propos de l'implantation des habitations : « (...) on ne tient pas suffisamment compte de l'orientation des différentes pièces de la maison. Celle-ci doit être agréable sous tous les rapports ; nulle part il ne faut qu'on soit incommodé par les vents froids du nord, la pluie et les vents d'ouest, pas plus que par le soleil brûlant du sud. En se protégeant de tous ces éléments par les dispositions des pièces d'abord (cuisine et laverie au nord), par des avancées, des terrasses ou des toitures saillantes, on arrive presque fatallement à donner un aspect agréable à la construction, qui doit autant que possible se relier au terrain par les formes de sa toiture, ses annexes, etc. » Et à propos de la conception des plans : « (...) il importe de condenser l'ensemble dans l'espace le plus réduit, tout en donnant à chaque pièce les dimensions exigées soit par le nombre d'occupants de la maison, soit par l'usage auquel elle est destinée. Il faut que le service soit restreint à sa plus simple expression, et qu'il soit rendu facile. Que chaque chose se trouve à sa place. Lorsque toutes ces conditions ont été réalisées, et lorsqu'à chaque chose on s'est efforcé de donner les formes trapues ou élégantes en rapport direct avec leur destination, on est bien près d'avoir

fait une habitation agréable. » Ces principes sont ceux de l'architecture domestique courante chez Hobé, mais la villa Baelde était d'un autre ordre, qui totalisait 557 m² habitables (6,000 sq.ft. d'après la publication de 1994). Le passage qui la concerne et son introduction peuvent être repris *in extenso*, l'analyse de Maurice Pillard Verneuil procédant du même bon sens : « L'aspect, dès l'extérieur, est des plus séduisants, avec la large grille garnie de deux auvents qui protègent les entrées, et la maison du concierge, charmante elle-même, très étudiée avec l'heureux arrangement du pan coupé. Beaucoup se contenteraient de ce pavillon comme maison de campagne. L'entrée franchie, l'intérieur de la propriété tient grandement les promesses que cette entrée semblait nous faire. Un large vallonnement, qui ajoute une note extrêmement pittoresque au jardin, est franchi par un pont de bois supporté par huit colonnes accouplées. L'idée en était curieuse ; la réalisation en est tout à fait réussie. Et la note de couleur de ce pont, peint en rouge vif rehaussé de blanc, chante joliment sur le vert des pelouses et des massifs d'arbres. Nous arrivons alors à la maison, vaste et gaie, d'une silhouette simple mais cependant pittoresque, d'une architecture sobre quoique très étudiée, et d'une élégante simplicité, très raffinée, pourrait-on dire ; si l'extérieur est agréable, l'agencement intérieur, le plan, ne lui cède en rien au confort ; et la disposition des pièces, vastes et bien éclairées est logique et rationnelle. Les deux avancées du salon et celle du fumoir forment des petits coins qui ajoutent de l'intimité aux pièces ; alors que la grande terrasse couverte, qui court le long de la façade sud, et d'où l'on découvre une vue étendue, doit être extrêmement agréable les chaudes jours d'été. Bref, la maison bâtie par M. Hobé à Uccle nous paraît extrêmement intéressante comme conception aussi bien que comme réalisation.¹⁴ » Les transformations les plus récentes de la villa mériteraient une étude approfondie, qui sort cependant du cadre de cet article.



Présentation photographique de la propriété Baelde, sans doute pour une exposition,
ca. 1910.
CIVA Collections Brussels.

*
* *

Il n'est pas impossible qu'un autre article prolonge ceux publiés dans les n° 296, 297 et 298 d'*Ucclelensia*, au cas où de nouvelles trouvailles émanent des Archives communales, si d'autre part le contact renoué avec la famille Guttman confirme l'hypothèse de 2013 ou si de nouvelles sources se font jour par exemple grâce au Web...

¹⁴ Maurice Pillard Verneuil, *Maisons de Campagne en Belgique*, dans *Art et Décoration • Revue mensuelle d'Art moderne*, Librairie centrale des Beaux-Arts, Paris, 1909, tome XXVI, p. 211-215.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6123161z/f245.item.r=Art%20et%20D%C3%A9coration>

L'improbable parcours de vie de Simone Guillissen-Hoa, uccloise, et... « Alexandra David-Néel de l'architecture » *

André Buyse

**Alexandra David-Néel (1868-1969) est une exploratrice, écrivaine et orientaliste française, célèbre pour être la première femme occidentale à avoir pénétré à Lhassa, au Tibet, en 1924, déguisée en mendiante. Pionnière du bouddhisme en Europe, elle a écrit de nombreux ouvrages sur le Tibet et la spiritualité orientale. Elle passa une partie de son enfance à Bruxelles (Ixelles).*

Ce fut, pour les membres du Cercle qui visitèrent le 26 mai dernier l'exposition « Simone » au CIVA (*Centre d'information, de documentation et d'exposition de la Ville, de l'architecture, du paysage et de l'urbanisme*), au-delà de l'impressionnant intérêt architectural de l'événement, une véritable découverte, celle d'un *parcours de vie exceptionnel* : autrement dit la destinée et l'œuvre de Simone Guillissen-Hoa (1916-1996), architecte influente et prolifique de l'époque moderniste, Pékinoise à la naissance, Uccloise pendant une bonne partie de sa vie.

Nous parlons de « destinée », car réellement la biographie du personnage est digne de celle d'une figure mythique de l'art et de l'aventure du vingtième siècle, comparable à celle par exemple de l'exploratrice française Alexandra David-Néel, son aînée d'une génération (1868-1969).

L'enfance de Simone - mais aussi les antécédents et les réseaux d'une famille iconique – ainsi que les tribulations de notre future architecte en Asie et en Europe nous ont été contées par M^{me} Cécile Dubois, historienne. La présentation que nous faisons ici du « phénomène Guillissen-Hoa » est donc inspirée à la fois des commentaires de notre guide et de l'excellente monographie publiée par l'architecte Caroline Mierop.

Simone est née le 7 mars 1916 au centre du Pékin historique, quatre ans après la chute de l'Empire chinois et l'avènement de la République, d'un père chinois Hoa Nankuai, francophile, d'abord architecte puis occupant un poste d'ingénieur très influent dans la construction des chemins de fer de Chine, et d'une mère judéo-polonaise, Stéphanie Rosenthal, rencontrée à Paris pendant leurs études, elle-même poète et écrivaine ayant connu son heure de gloire puisqu'un de ses romans « La symphonie des ombres chinoises » (1931) fut porté à l'écran.

Mais l'époque était fort troublée au début du siècle dernier en Chine et le père de Simone, même s'il inscrivit bien sa fille à l'Ecole américaine de Pékin, était plutôt « mal noté » des autorités politiques locales, car il ne cachait pas ses sympathies progressistes et plus tard communistes face au régime autocratique Tchang Kai Shek.

Seule, mais bien entourée

Il envoya donc sa fille alors âgée de 12 ans (ainsi que son fils aîné) faire ses études, comme lui-même l'avait fait dans sa jeunesse, en Europe. Pour Simone ce furent la Belgique, l'Angleterre, la Suisse et la France (où elle rencontra Simone de Beauvoir, André Gide, Jean Giono, André

Malraux, Roger Martin du Gard, Romain Rolland, l'architecte André Lurçat, le peintre Léon Spilliaert, etc.), mais c'est finalement à Bruxelles (où elle termine ses études secondaires au Lycée Dachsbeck), et plus précisément à l'Institut de la Cambre, qu'elle décrochera finalement, en 1938, son diplôme d'architecte.

Elle devenait ainsi la première femme en Belgique et aussi la première Eurasienne à embrasser la profession d'architecte. Elle avait par ailleurs fréquenté plusieurs futurs brillants architectes belges ayant pour nom Henry van de Velde, Victor Bourgeois, Jean-Jules Eggericx, Huib Hoste et quelques autres. Entretemps, sous la conduite de son frère aîné Léon, elle voyage à Hong Kong, Singapour, Colombo, Bombay, Suez (...une gageure pour l'époque !). En 1936, elle épouse Jean Guillissen, ingénieur verviétois et militant communiste rencontré à l'ULB.

Mais dès 1940, elle est engagée par un architecte qui se trouve alors à l'avant-garde du mouvement moderniste, Alfred Roth, lequel a son atelier à Zurich. Elle passera donc en Suisse la première partie de la guerre (sans son mari qui, ayant rejoint la Résistance en Belgique, sera arrêté et exécuté par les nazis en 1942).

Rentrée en Belgique où elle « vivotera » d'abord de petits travaux (dessins de mobilier, de vaisselle, etc.), elle rejoindra à son tour la Résistance, mais sera arrêtée sur dénonciation et déportée de 1943 à 1945 à Ravensbrück puis à Dachau, forcée de fabriquer des munitions, profitant néanmoins de ses maigres temps de loisirs pour brosser au crayon ou au charbon d'émouvants et réalistes portraits de ses codétenues avec lesquelles elle conservera longtemps des liens d'amitié.

Rentrée dans « son » pays que sera devenu définitivement pour elle la Belgique, alors que son père est toujours ingénieur à Pékin au service des nouvelles autorités communistes, elle ne reprendra son activité d'architecte qu'en 1947, mais alors pleinement et de façon prolifique, tant

pour des clients privés que pour le secteur public (communes, provinces, ministères de la Santé, du Logement, de la Culture, des Travaux publics), engrangeant une quantité impressionnante des commandes et de projets, participant pleinement à la reconstruction du pays et à l'essor des « golden sixties ». Pas mal de projets et réalisations se situent à Uccle, mais toute la Belgique est concernée. Sa glorieuse carrière commencera vraiment à cette période heureuse de la prospérité retrouvée et du dynamisme des pouvoirs publics belges non encore régionalisés. Et l'inventaire des œuvres couvrant la dernière moitié du siècle est impressionnant. De nombreux plans, esquisses, schémas, dessins, maquettes, photographies, sans compter des objets personnels et des outils de travail ainsi qu'un montage vidéo, parsèment la grande salle d'exposition du CIVA. Tous ont leur notice, leur histoire, leurs anecdotes.

Un glorieux palmarès

Par ordre chronologique, nous en citons ci-dessous un certain nombre, tous décrits avec précision et compétence par Cécile Dubois.

- Concours l'agrandissement du Théâtre Royal de la Monnaie (1941).
- Centre sportif de Rhode-Saint-Genèse (1946) « et aménagement du stade communal de Jambes (1946, autre phase en 1959)
- Plaine de sports scolaire à Visé (1947).
- Le pavillon belge à la foire de Berlin (1954).
- Plan de lotissement pour sinistrés à Deurne.
- Bijouterie De Greef, à Bruxelles, près de la Grand-Place (1953).
- Ecole gardienne de Frameries (1953)
- Institut provincial pour aveugles à Ghlin (1954).
- Pavillon de l'Aéronautique et pavillon des Banques et Assurances pour l'Exposition universelle 58 (1957).
- Club du Conseil National des Femmes belges à Bruxelles (1957)
- Centre culturel d'Arlon (1967).
- Aménagements au Château de Val-Duchesse à Auderghem (1967).

- Centre nautique de Péronnes-lez-Binche (1967).
- Maison de la culture de Tournai (1967).
- Stands pour la Foire internationale de Brno, en Tchécoslovaquie (1969).
- Logements pour étudiants à Louvain-la-Neuve (1971).
- Chalet d'Elmut Loeb à Ovronnaz, en Suisse (1976).

Et pour les projets concernant spécifiquement Uccle, on relèvera entre autres, outre la dernière résidence de Simone Guillissen-Hoa qui sera aussi son atelier d'architecture au 21 rue Langeveld¹, une maison au 36 avenue Bel-Air ; la maison de campagne Furnémont, avenue de l'Aulne ; un magasin avenue Albert ; la maison du peintre Spilliaert, avenue de Beloeil ; la maison Tenzer, rue du Général Lotz ; la maison Steenhout, avenue

¹ Habitation et atelier classés en juin 2024 (classement annoncé dans le Moniteur belge du 11 juin).

Maison Tenzer,
avenue Général
Lotz, 69 à Uccle.
1955-56,
transformée.



Napoléon; la maison Faniel, avenue Lancaster, une maison rue Dodonée, etc.

Notons également qu'en 1978, Simone Guillissen-Hoa cofonde avec Dita Roque-Gourary et Odette Filippone *l'Union des Femmes architectes de Belgique*.

Les organisateurs de l'exposition du CIVA, et notamment ses curateurs Yaron Pesztat et Silvia Franceschini, n'hésitent pas à ranger Simone Guillissen-Hoa au même « pinacle des grandes dames du 20^e siècle » qui comporte comme autres grands noms : Simone de Beauvoir (1909-1986), Simone Weil (1909-1943), Simone Lurçat (1915-2009), Simone Signoret (1921-1985), Nina Simone (1933-2003), Simone Forti (1935), Simone Fattal (1942) ainsi que Simone Leight (1967).



Maison
Spedener,
avenue
Marie Depage
7, à Uccle.
1960.



Cécile Dubois devant une des vitrines.

Disparition avenue Dolez...

Yves Barette

L'été 2024 aura vu la disparition (hormis sa façade) du vieux bâtiment qui accueillit, dès l'aurore du 20^{ème} siècle, l'estaminet *Au Balai*. Durant la Seconde Guerre mondiale, ce lieu abrita l'éphémère *home Jeanne De Meyer* (dépendant de l'Institut Edith Cavell), avant que l'entreprise pharmaceutique *Trenker* ne l'occupe de 1951 à 2017.



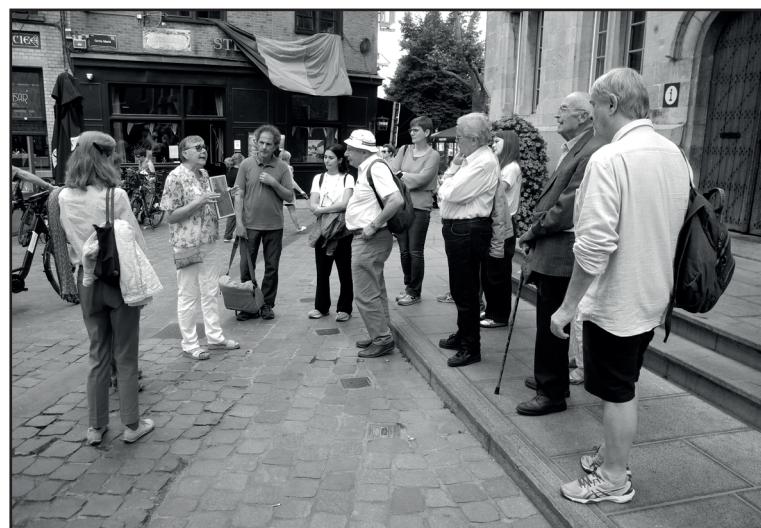
Ainsi donc, là où coulaient jadis de réconfortants breuvages pour les promeneurs altérés (voir notamment *Deux promenades dans Uccle d'autrefois* – Ucclesia 284), coulera bientôt le goût infiniment plus amer du béton : une dizaine de nouvelles habitations devraient en effet y voir le jour...



Visite de l'exposition *Louis Thevenet - La couleur redéfinie*

Hal dimanche 23 juin 2024

Une quinzaine de membres (et une météo estivale) avaient rallié la ville de Hal en ce dimanche 23 juin 2024 pour y suivre la visite de l'exposition consacrée à Louis Thevenet (voir à propos de cet artiste l'article qui lui est consacré dans les pages du présent Ucclelolia). Une visite menée sous la conduite de deux guides émérites, Marie-Josée Peetroons et Constantin Ekonomidès.



Départ de la visite sur la Grand-Place de Hal.

Avant d'aborder l'exposition proprement dite, Marie-Josée emmena son public dans la basilique Saint-Martin, également appelée basilique Notre-Dame de Hal, où ils purent admirer, parmi d'autres ornements religieux remarquables, la statue miraculeuse de la Vierge datant du XIII^e siècle, qui contribue à la renommée de la cité.

Vint ensuite la visite de l'exposition principale, abritée dans le bâtiment d'une ancienne malterie transformée en musée (Den AST). Une centaine d'œuvres majeures de Thevenet pouvaient y être admirées, une dizaine d'entre elles devant être remplacées par d'autres à partir du mois de juillet. Outre les peintures de l'artiste, des témoignages de la vie locale, notamment liés au carnaval, sont exposés en permanence.

Enfin, le groupe se dirigea vers la villa du violoncelliste François Servais, construite vers 1847 selon les plans de Jean-Pierre Cluysenaar et remarquablement restaurée à partir de 2016, où d'autres tableaux de Louis Thevenet étaient présentés. Là, la journée se termina joyeusement par un verre aimablement offert par le propriétaire des lieux, certains n'hésitant pas à déguster la *gueuze Thevenet*, brassée pour célébrer les 150 ans de la naissance du peintre. Signalons, pour les retardataires, que l'exposition se tiendra jusqu'au 27 octobre prochain.

YB

Le coin des coquilles¹

Cette rubrique récurrente récolte les erreurs de diverses natures que des lecteurs aimables et attentifs (ou nous-mêmes parfois) auront débusquées dans des numéros antérieurs de notre revue. N'hésitez surtout pas à partager avec nous les fruits de votre pêche !

- **UccleNSIA 297** : *Georges Hobé à Uccle (II) - le labyrinthe des archives et l'art des recouplements.* Il devait être sacrément tortueux, ce labyrinthe, pour que s'y perde sa lettre « h » ! Heureusement, nombreuses et nombreux sont celles et ceux qui l'auront probablement retrouvée.
- **UccleNSIA 297** : la légende associée aux numéros figurant sur l'illustration de la page 11 (*Le Palais du Coudenberg*) était manquante. La voici:
 - 1. Porte principale.
 - 2. Aula Magna où a abdiqué Charles Quint.
 - 3. Chapelle.
 - 4. Maison des arbalétriers, dite Maison d'Isabelle.
 - 5. Appartements des archiducs.
 - 6. Oratoire de l'archiduchesse.
- **UccleNSIA 297** : les portraits de la couverture arrière représentent tous deux l'archiduchesse Isabelle, mais seul celui de droite était indiqué comme tel dans la description de la page 1.

¹ Certains lient l'expression à un malheureux oubli. À la suite d'une délibération sur le calibrage des œufs à l'Assemblée nationale, le Journal officiel aurait diffusé un texte avec une erreur d'impression : la lettre « q » fut oubliée dans « coquille », et c'est le mot grossier que l'on connaît qui fut publié à sa place. De cette fâcheuse anecdote serait resté le terme de « coquille », dans le monde de l'imprimerie et plus largement dans le langage populaire.

Membres d'honneur Ereleden

(par ordre d'octroi du titre) (volgens de orde van toekenning van de titel)

M. le Pasteur Emile Braekman, fondateur et ancien administrateur (+)
M. André Gustot, ancien administrateur (+)
M. Jean Deconinck, fondateur, ancien administrateur et vice-président
M. Paul Martens, ancien administrateur
M. Michel Maziers, ancien administrateur et vice-président (+)
M. Jacques Lorthiois, ancien administrateur et vice-président (+)
M. Henry de Pinchart de Liroux, ancien administrateur (+)
Mme Monique Van Tichelen, ancien administrateur (+)
De heer Jacques-Robert Boschloos, gewezen bestuurder (+)
M. Jean-Pierre De Waegeneer, ancien administrateur et trésorier (+)
De heer Raf Meurisse, gewezen bestuurder
M. Jean Lhoir, ancien metteur en page d'Ucclesia
M. André Vital, ancien administrateur et metteur en page d'Ucclesia.
M. Louis Vannieuwenborgh, ancien administrateur et vice-président.
Mme Françoise Dubois, ancienne secrétaire (+)
M. Jean Marie Pierrard, fondateur et ancien président (+)
M. Patrick Ameeuw, ancien vice-président et président (+)
M. Eric de Crayencour, ancien trésorier et vice-président



Ouvrages édités par le Cercle Werken uitgegeven door de Kring

Monuments, sites et curiosités d'Uccle - 3e éd. (2001)	10 €
Les châteaux de Carloo	15 €
Le Kinsendael, son histoire, sa flore, sa faune	2 €
La chapelle de Notre-Dame de Stalle	2 €
Le Papenkasteel à Uccle	2 €
La seigneurie de Carloo / De Heerlijkheid van Carloo	2 €
Uccle en cartes et plans / Ukkel op kaarten en plannen	2 €
Aspects d'Uccle : contrastes d'hier et d'aujourd'hui / Aspecten van Ukkel : contrasten van vroeger en nu (2016)	15 €
Dialecten in Ukkel / Dialectes ucclois (2018)	5 €
Uccle et la Grande Guerre (2018)	15 €
Uccle en 1914-1918 / Ukkel in 1914-1918 (2018)	10 €
Châteaux et ensembles ouvriers à Uccle / Kastelen en arbeiderswoningen in Ukkel 2021	10 €
Editeur responsable - verantwoordelijke uitgever : Yves Barette	

Les articles signés n'engagent que leurs auteurs.

Enkel de schrijvers zijn verantwoordelijk voor de artikels die zij ondertekenen.

