

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	68 (2011)
Heft:	2-3
Artikel:	La renaissance d'une collection de papiers peints Art nouveau dans un intérieur bruxellois
Autor:	Augustyniak, Anne-Sophie
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-389686

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La renaissance d'une collection de papiers peints Art nouveau dans un intérieur bruxellois

par ANNE-SOPHIE AUGUSTYNIAK

L'Institut royal du patrimoine artistique (IRPA), établissement scientifique fédéral, étudie, sauvegarde et valorise le patrimoine artistique belge. Actif depuis 1948, il associe historiens de l'art, chimistes, physiciens, restaurateurs et photographes. Il regroupe trois départements qui travaillent de concert pour une approche variée et complète des œuvres d'art. Au sein du département de la conservation a été créé le Service d'étude des décors des monuments historiques (SEDMH). Cette cellule est chargée de procéder à l'étude du second œuvre en architecture civile dans le cadre de projets de restauration de bâtiments classés. Ces recherches portent soit sur l'ensemble du bâtiment, soit sur des zones plus restreintes. Elles ont pour but, entre autres, de décrire les finitions anciennes. Elles en

déterminent ainsi les couleurs, l'aspect, les matériaux employés (pigments, charges, liants) et la mise en œuvre. Toutes ces informations constituent l'étude préalable à la restauration du bâtiment dont les choix de traitement seront motivés et influencés, en partie, par le résultat de nos examens.

De manière générale, les demandes d'études ont lieu le plus souvent dans le cadre de demandes d'autorisation de transformations ou de rénovations introduites par les propriétaires (privés ou publics) auprès des Monuments et des Sites de la région concernée. A Bruxelles, nous sommes particulièrement sollicités pour les bâtiments de la période Art nouveau, comme cela a été le cas pour la maison des Quakers qui fait l'objet de cette présentation (fig. 1).



Fig. 1 Maison de l'agent de change Julien Van Stappen, communément appelée Quaker House, réalisée par l'architecte Georges Hobé en 1899.

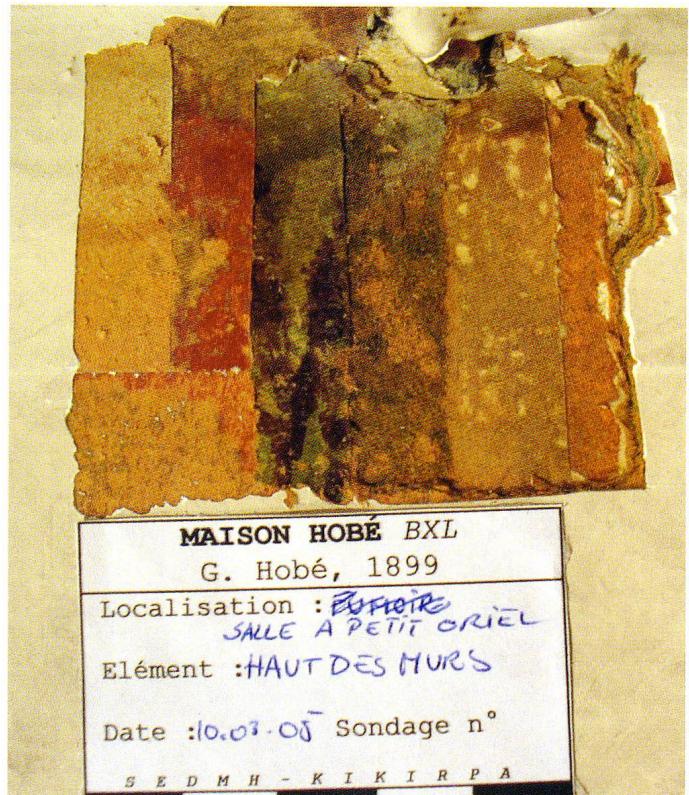


Fig. 2 Exemple de stratigraphie permettant de mettre au jour la succession des différentes couches de papiers peints mais ne permettant pas d'en distinguer, de par leur petite taille, la composition picturale de chacune d'eux.

La Quaker House de Georges Hobé

La maison de l'architecte Georges Hobé (1854–1936), communément appelée Quaker House,¹ est classée en 2006 dans sa totalité dans le cadre d'une campagne de protection, en région bruxelloise, d'immeubles d'architectes de la seconde génération de l'Art nouveau, les prédecesseurs étant Victor Horta, Paul Hankar ou encore Henry Van de Velde.

L'architecte Georges Hobé est un autodidacte, il se désignait lui-même comme « simple bâtsisseur ».² Il a reçu une formation d'ébéniste et il entame sa carrière comme décorateur d'intérieur. Son magasin de meubles et ses ateliers sont installés à Bruxelles ; il crée de nombreuses pièces de mobilier qui seront régulièrement montrées dans des expositions internationales. Ce n'est qu'à l'âge de qua-

rante ans qu'il passe à l'architecture. Fortement influencé par un voyage dans le sud de l'Angleterre, il cherchera à traduire, dans de nombreuses réalisations, l'esprit des cottages anglais, où se mêlent sobriété et confort. Il veillera chaque fois à l'intégration de ses constructions dans leur environnement et prônera l'utilisation de matériaux propres à la région dans laquelle il construisait.

La maison des Quakers, qu'il réalise en 1899 pour l'agent de change Jean-Julien Van Stappen, se situe à Bruxelles, à l'angle du square Ambiorix et de la rue des Eburons. Elle se développe ainsi sur deux façades qui se caractérisent par leur sobriété, les matériaux utilisés (brique rouge et pierre blanche) constituant leur seule décoration. Certains détails, tels la cheminée monumentale, les toitures d'ardoises et surtout le bow-window, évoquent l'influence du cottage anglais. L'intérieur s'inscrit



Fig. 3 Stratigraphie réalisée au niveau du mur des bureaux du rez-de-chaussée mettant en évidence une succession de cinq couches de papier peint.

dans la lignée des constructions Art nouveau de l'époque, avec la prédominance de la lumière grâce au puits de lumière de la cage d'escalier centrale et aux espaces qui s'agencent selon une logique rationnelle en adéquation avec le mode de vie et la personnalité du commanditaire.

Dans le cadre du projet de rénovation de l'intérieur de cette maison, initié par les propriétaires, la direction des Monuments et des Sites de la région Bruxelles-Capitale nous a demandé en janvier 2005 de procéder à l'étude stratigraphique des finitions intérieures des pièces du rez-de-chaussée et du premier étage.³

La plupart de nos études se déroulent suivant le même schéma. Nous procédons dans un premier temps à l'analyse des documents anciens, photographies, plans et témoignages qui peuvent se révéler très utiles à la compréhension de l'évolution coloristique du bâtiment. *In situ*, nous essayons de déterminer les éventuelles transformations macrostructurelles du bâti, telles que le comblement d'une baie, le déplacement d'une cloison, la réaffectation d'une pièce. Puis nous procédons à l'étude microscopique qui va se concentrer sur les couches de finition : couches picturales, badigeon de chaux, vernis, cire, papier peint, etc. Chaque élément tel que plafond, cimaise, lambris, plinthe,

châssis de fenêtre est alors étudié le plus souvent à l'aide de lunettes-loupe et d'un scalpel afin de procéder à des ouvertures de petites dimensions nous permettant de mettre au jour les finitions anciennes.

Dans le cadre de l'étude de la maison Hobé, les projets de rénovation n'étant, au moment de notre intervention, pas encore clairement définis, nous étions tenus de procéder à des examens dans des zones limitées, et les sondages devaient être les plus discrets possibles (fig. 2). Ces contraintes souvent récurrentes dans nos études ne permettent pas toujours d'avoir une vision d'ensemble des zones étudiées. En effet, au cours du temps, les couches de peintures ou de papiers peints se succèdent mais les interventions précédentes (anciennes) ne sont pas nécessairement conservées. Elles ont pu être poncées, grattées ou étaient déjà altérées. Ainsi chaque portion de mur, dans une même pièce, ne présente pas forcément la succession complète de toutes les interventions. Sonder dans une zone restreinte peut donc conduire à une mauvaise interprétation de l'évolution coloristique d'un lieu. Pour le cas de la maison Hobé, nos sondages ont heureusement été complétés par une étude supplémentaire⁴ réalisée au moment de l'établissement du cahier des charges de l'ar-



Fig. 4 Papier peint original mis au jour sur les murs d'un des bureaux du rez-de-chaussée.

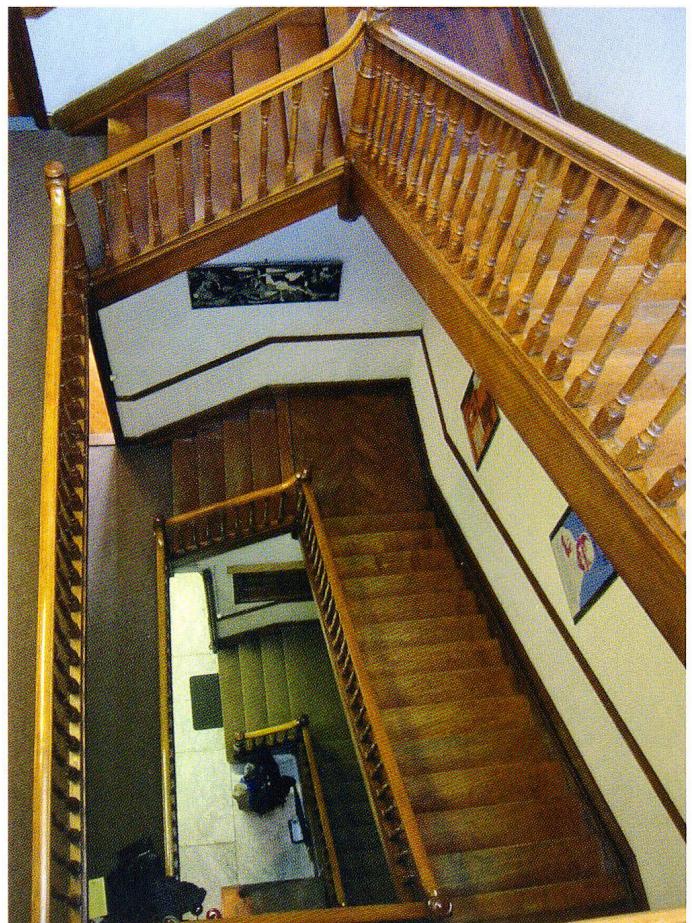


Fig. 5 Cage d'escalier avant restauration.

chitecte, puis par les découvertes effectuées lors des travaux. Ainsi, au terme des différentes investigations, nous avons réussi à retracer l'évolution coloristique de la plupart des pièces examinées, et à mettre en évidence l'intervention originale. Il s'avère que les murs de toutes les pièces examinées étaient dès l'origine recouverts de papiers peints. Ceux-ci ont par la suite été masqués par d'autres papiers peints, témoins de l'évolution du goût ainsi que des changements d'affectation et des divers occupants du bâtiment. Notons que certains papiers peints originaux ont simplement été recouverts d'une ou deux couches de peinture, ce qui permettait d'en deviner encore les décors en reliefs.

Les papiers peints utilisés dans la Quaker House

Nous donnerons ici un aperçu des différentes finitions originales mises au jour, afin d'illustrer le large éventail de papiers peints utilisés à la fin du XIX^e siècle dans un intérieur bruxellois.



Fig. 6 Papier peint original (surpeint en blanc) recouvrant le bas des murs de la cage d'escalier.

Passée la porte d'entrée, une porte vitrée à double battant donne sur un long couloir desservant, sur la droite, les actuels bureaux de la maison des Quakers et s'ouvrant sur l'imposante cage d'escalier inondée de lumière. Dans les actuels bureaux, sous le papier peint en place au début de notre étude (type papier rota peint en blanc), nous avons pu mettre en évidence quatre autres couches de papier (fig. 3) dont la plus ancienne était un papier peint composé de motifs floraux typiquement Art nouveau sur un fond jaune (fig. 4).⁵

Dans la cage d'escalier, une cimaise en bois verni, placée à hauteur d'appui, sépare le mur en deux (fig. 5). Sous les couches de peinture blanche, se devinait le relief d'un épais papier peint, de type Lincrusta®. Le papier peint du soubassement est différent de celui présent dans la partie supérieure des murs. Il se compose d'un motif végétal répétitif qui s'articule en bandes verticales cernées de part et d'autre par un large trait aplati. Le motif végétal se détache sur un fond de lignes ondulées verticales et parallèles (fig. 6). Le papier peint en relief du registre supérieur est, quant à lui, composé de motifs géométriques stylisés,



Fig. 7 Papier peint (surpeint en blanc) recouvrant le haut des murs de la cage d'escalier.

appartenant au langage Art nouveau et partiellement inspirés du vocabulaire floral (fig. 7). Des essais de dégagement ont permis de déterminer la finition originale de ces deux papiers peints : une finition s'apparentant à un glacis faux-bois pour le papier de soubassement (fig. 8) et une tonalité beige pour le papier peint de la partie supérieure (fig. 9).

Le premier palier de la cage d'escalier permet l'accès aux principales pièces d'apparat de la maison : à gauche la salle à manger, au centre le salon, à droite la pièce avec le grand oriel. Ces trois pièces communiquent entre elles par de belles et grandes portes à plusieurs battants dont les impostes sont ornées de vitraux colorés. La salle à manger est vaste et lumineuse et se caractérise par la prédominance d'acajou (lambris, encadrement de baie, dessus de cheminée). Sous le papier peint recouvert de peinture blanche qui occupait la partie haute des murs, nous avons trouvé trois autres papiers peints plus anciens dont le papier original composé de feuilles vertes sur fond vert, imprimé à la planche (fig. 10). Le plafond est cloisonné en plusieurs caissons par un jeu de petits bois. Chaque caisson était recouvert, au moment de notre étude, du même

papier peint que sur le haut des murs. Directement sous ce décor, nous avons pu découvrir le papier peint original (fig. 11), composé de fleurs vertes stylisées évoquant des fleurs de tournesol. Il s'agit également d'une impression à la planche. Les photographies d'archives confirmaient l'originalité de ces papiers peints.

Dans le salon central, mitoyen de la salle à manger, sous la peinture monochrome claire, on devinait la présence de papiers peints avec un important relief, différents pour chaque registre de la pièce (soubassement, mur, frise, plafond). Le papier peint qui retint plus particulièrement notre attention fut le papier peint présent sur les murs. Il s'agit d'un papier peint au relief très prononcé (jusqu'à 0,5 cm d'épaisseur), ce qui permettait de distinguer parfaitement les motifs de bouquets de roses, malgré les nombreuses couches de peintures qui le recouvrivent (fig. 12). Très vite, la largeur du lé de 91 cm⁶ nous mit sur la piste des papiers peints japonais « kinkarakawakami ».⁷ Rappelons que le papier peint, en tant que décoration murale, n'est pas un art traditionnel au Japon. Mais suite à leur engouement pour les cuirs dits de Cordoue, les Japonais se lancè-

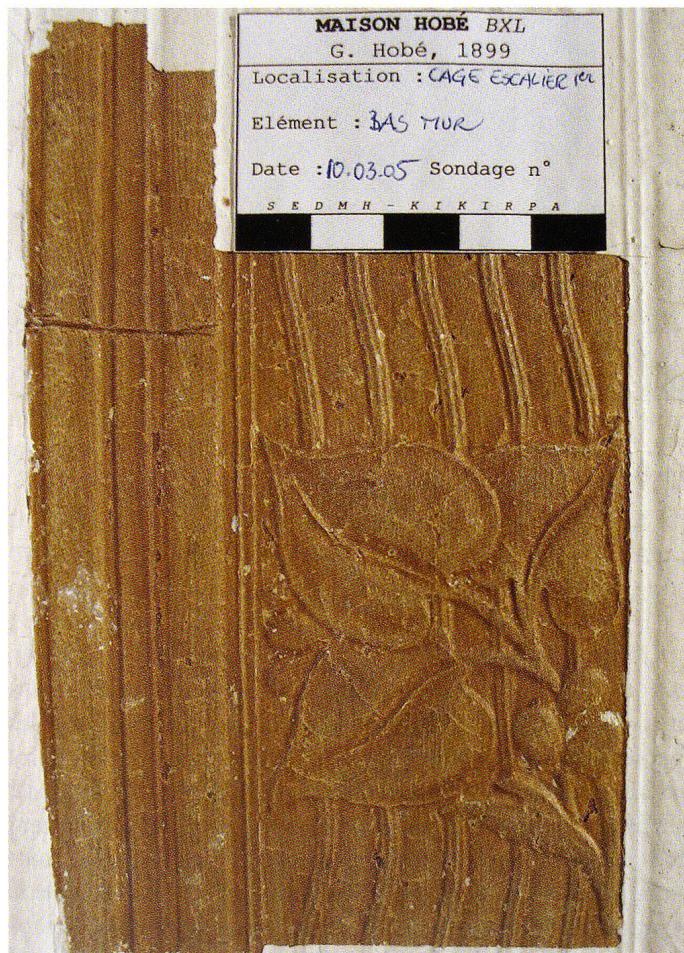


Fig. 8 Dégagement de la finition originale du papier peint recouvrant le bas des murs de la cage d'escalier.



Fig. 9 Dégagement de la finition originale du papier peint recouvrant le haut des murs de la cage d'escalier.



Fig. 10 Papier peint original mis au jour sur les murs de la salle à manger du premier étage.



Fig. 11 Sondage mettant au jour le papier original du plafond de la salle à manger du premier étage.



Fig. 12 Papier peint (surpeint en blanc) recouvrant le haut des murs du salon central.

rent dans la fabrication de «faux-cuir» repoussés et dorés, à base de papier, pour la confection de petits objets (blague à tabac, étui à pipe, etc.). Dès la seconde moitié du XIX^e siècle, ils exportèrent ces «faux-cuir» vers l'Europe, comme tenture murale. Le goût pour le japonisme à la fin du XIX^e siècle motiva des firmes installées au Japon, telle la firme anglaise Rottman & Co, à produire puis à vendre en Europe occidentale ces «faux-cuir». Il s'agissait d'un article coûteux et prestigieux réservé à l'aménagement des intérieurs bourgeois cossus. Actuellement, l'IRPA établit un corpus de ces «kinkarakawakami» dans les intérieurs bruxellois, qui permettra entre autres d'établir les différents critères d'authentification de ces papiers. Au cours de ses recherches, notre collègue Wivine Wailliez a pu identifier le papier peint japonais de la maison Hobé. Une reproduction récente, réalisée par M. Takashi Ueda (fig. 13) à l'aide du rouleau original conservé au Musée du Papier de Tokyo, permet de distinguer les inscriptions présentes dans les lisières du papier peint. D'un côté, l'on distingue «Made in Japan The Rose and Bramble REG n°353576» et de l'autre, en japonais, la date d'enregistrement, 29 octobre 1900. Le fait que le rouleau soit au Musée du Papier indique qu'il s'agit probablement d'un papier commercialisé par la firme Rottman & Co au vu de la provenance de la collection.

Comme pour les autres papiers peints de la maison, recouverts de couches de peinture, nous avons procédé à des dégagements afin de mettre au jour les tonalités des papiers peints du salon. Les motifs de roses du papier peint présent sur le mur sont d'aspect doré et se détachent sur un fond de couleur ocre jaune.⁸ Le papier peint recouvrant le soubassement est probablement un papier peint japonais, le motif évoquant sans conteste un motif appelé «mark bishamon» fréquent dans les étoffes japonaises. A l'origine, il présentait une tonalité beige rosé. Une tonalité similaire caractérisait les papiers peints de la frise et du plafond.



Fig. 13 Reproduction récente réalisée par M. Takashi Ueda du papier peint japonais présent sur le haut des murs du salon central.

Le grand salon, jouxtant le salon central, est une pièce particulièrement lumineuse grâce à un imposant bow-window formant une avancée sur l'angle de la façade. Le bas des murs est garni de lambris en bois verni dans lesquels vient s'encastre, sur le mur sud, un banc rehaussé d'un miroir. Le haut des murs et le plafond étaient recouverts d'un papier peint, peint en blanc sous lequel nous avons pu mettre au jour trois papiers peints plus anciens. Le papier peint original au niveau des murs est de tonalité rouge avec un motif d'écaillles d'un rouge plus soutenu. Ce papier présente un aspect légèrement feutré. Une frise à motif de feuilles d'acanthe en arabesque venait rehausser la partie supérieure des murs. La richesse de celle-ci contraste avec la simplicité du motif sur le mur. Le plafond quant à lui était recouvert à l'origine d'un papier peint composé de motifs floraux ocre qui se détachent sur un fond ocre rouge.

A l'extrême droite du palier du premier étage, se trouve une quatrième petite pièce, également agrémentée d'un oriel, mais de taille plus modeste. Là encore, nous avons pu mettre au jour, sous plusieurs couches de papier, le papier peint original, de tonalité verte.

La restitution des papiers peints

La qualité, la richesse et la diversité des différents papiers peints originaux redécouverts ne pouvaient qu'inciter à restituer l'ambiance d'origine de ce bâtiment. Un appel d'offre fut lancé ; les firmes ou artisans intéressés devaient fournir des échantillons servant de référence pour la qualité de leur production. Sur les trois firmes présélectionnées, l'atelier d'Offard, basé à Tours (France), répondait aux qualités requises. Grâce à l'apport de technologies



Fig. 14 Confrontation des reconstitutions des papiers peints trouvés dans le grand salon (réalisées par l'Atelier d'Offard) avec les originaux.

nouvelles et à une intense curiosité pour les techniques anciennes, l'atelier d'Offard participe, depuis plusieurs années déjà, à la résurgence d'une technique en voie de disparition depuis le début du XX^e siècle : l'impression à la planche. L'entreprise fonctionne en parfaite autonomie en réalisant ses papiers peints depuis le projet initial jusqu'à l'application sur le mur. La reconstitution de documents anciens est une part très importante de l'activité de l'entreprise et de l'origine de son savoir-faire.

François-Xavier Richard et son équipe de l'atelier d'Offard se sont donc attelés à la reconstitution des papiers peints de la maison Hobé. Ils se sont basés sur les échantillons restants pour faire un relevé des dessins le plus précis possible. Le choix du mode de capture d'image et de la méthode de relevé dépend du type d'impression et de la qualité du papier peint à reproduire. Il dépend également de son état de conservation (lacunes, aspect des couleurs). Le relevé se fait donc soit à partir du document original, soit à partir d'une photographie, d'un scan ou d'un relevé sur film rhodoïd.⁹

Avant toute chose, la première étape du travail consistait en la dépose des papiers peints originaux. La plupart ont pu être scannés pour ensuite être redessinés à l'ordinateur. Cependant, certains, trop lacunaires, nécessitaient une interprétation. Ce fut le cas de la frise du grand salon dont le motif a dû être interprété dans ses parties basses et hautes. Dans ce cas-ci, le dessin a été relevé sur rhodoïd, puis numérisé. Pour la frise du grand salon, la composition symétrique des motifs par rapport à un axe horizontal a permis de combler les lacunes dans le relevé (fig. 14). La même technique de relevé a été employée pour les papiers peints de la salle à manger, car ils présentaient quelques lacunes et une forte érosion des couleurs, notamment due à l'utilisation d'un pigment bleu très peu stable, ayant

modifié la couleur originale initialement verte en une tonalité grise (fig. 15).

Chaque couleur relevée ainsi séparément donnera lieu à la gravure d'une planche. La surface gravée de cette planche sera ensuite encrée, ce qui permettra l'impression du motif. En parallèle à la réalisation des planches est préparé le support sur lequel sera imprimé le motif. Pour la plupart des papiers peints à reproduire, un papier vergé de 120g/m² (support alcalin, au pH neutre, sans additif et sans colle) a été employé. Pour le petit salon et le grand salon du premier étage, le support du papier peint original était de type buvard et présentait un état de conservation peu stable. Afin de reproduire l'aspect « feutré » du papier, un « intissé » à base de fibres de cellulose a été choisi. Le fond a été réalisé à la détrempe (mélange de colle de peau de lapin, de pigments et d'eau), de même que pour l'impression à la planche (fig. 16).

miner les couches de surpeints sans altérer le papier peint. Il fut donc décidé de réimprimer ce papier japonais.

La reproduction du papier gaufré de la cage d'escalier n'a pas posé de problème particulier. Les documents originaux ont été scannés puis redessinés à l'ordinateur. Ces dessins ont permis de graver les deux matrices (un positif en relief et un négatif en creux) entre lesquelles le papier (papier vergé de 120g/ m² marouflé en deux couches) est placé pour être ensuite pressé sous une forte pression. Le papier ainsi gaufré a été placé vierge de finition dans les zones lacunaires et a été peint, comme l'ensemble de la cage d'escalier, dans les tonalités d'origine, par l'équipe de peintres-décorateurs de la firme Camaïeu.

En revanche, la reproduction du papier japonais s'est avérée plus problématique. En effet, la largeur du lé, supérieure à 90 cm, possible par la technique originale japonaise ne pouvait être respectée avec la technique de gau-



Fig. 15 Confrontation des reconstitutions des papiers peints trouvés dans la salle à manger (réalisées par l'Atelier d'Offard) avec les originaux.



Fig. 16 Confrontation des reconstitutions des papiers peints trouvés dans le petit salon (réalisées par l'Atelier d'Offard) avec les originaux.

La restitution des deux papiers peints de la cage d'escalier n'a pas été jugée nécessaire. En effet, le relief se distinguait encore parfaitement sous les couches de surpeints (fig. 6-9). Il a donc été décidé d'en restituer seulement la tonalité d'origine. Cependant, des lacunes dans certains lés nécessitaient d'être comblées. Pour cela, il a fallu recréer une certaine quantité de ce papier gaufré. En ce qui concerne le papier japonais en relief du salon central, les épaisses couches de surpeints ne permettaient plus de discerner toutes les subtilités et la richesse du motif (fig. 12). Appliquer une couche de peinture supplémentaire pour restituer les tonalités d'origine aurait masqué définitivement le relief du papier peint. Les essais de dégagement du papier peint furent infructueux ; il était impossible d'éli-

frage traditionnelle occidentale (type presse au balancier). De fait, la forte pression nécessaire au gaufrage du papier ne peut pas se faire uniformément sur une surface excédent 80 cm. Il a donc été décidé, un peu à regret (cette largeur de lé caractérisant cette production japonaise), que le motif serait reproduit sur deux lés de 45 cm au lieu d'un seul. La technique de mise en couleur, également typique de cette production orientale (feuille d'étain recouverte d'un glacis jaune afin de conférer un aspect doré au papier), suscite encore de nombreuses questions et recherches. À l'heure actuelle, la reproduction de ce papier peint n'est pas achevée. Des solutions doivent encore être apportées pour veiller à restituer l'aspect de la finition originale.

L'ensemble de ce travail a été réalisé dans un esprit de joyeuse collégialité où chaque intervenant a consciencieusement joué son rôle. Le maître d'ouvrage était soucieux de faire restaurer au mieux son bâtiment en s'adressant aux meilleurs artisans, l'architecte de la direction des Monuments et Sites veillait à ce que l'on respecte les techniques anciennes et l'esprit de Georges Hobé, le Service d'étude des décors des monuments historiques de l'IRPA était régulièrement présent pour apporter les compléments d'informations nécessaires à la restitution des finitions. Dans un souci de perfectionnisme, les différents arti-

sans ont été, quant à eux, désireux d'apporter leur savoir-faire et ont fait preuve d'inventivité pour parer aux différents problèmes techniques rencontrés.

La remise en place du papier peint « japonais » complètera définitivement la restitution d'une véritable collection de papiers peints au rez-de-chaussée et au premier étage de cet édifice de Georges Hobé (fig.17-20). Afin que la renaissance de ce patrimoine d'exception soit totale, on ne peut qu'espérer qu'une telle entreprise se poursuive pour les étages supérieurs.



Fig. 17 Bureau du rez-de-chaussée après restauration.

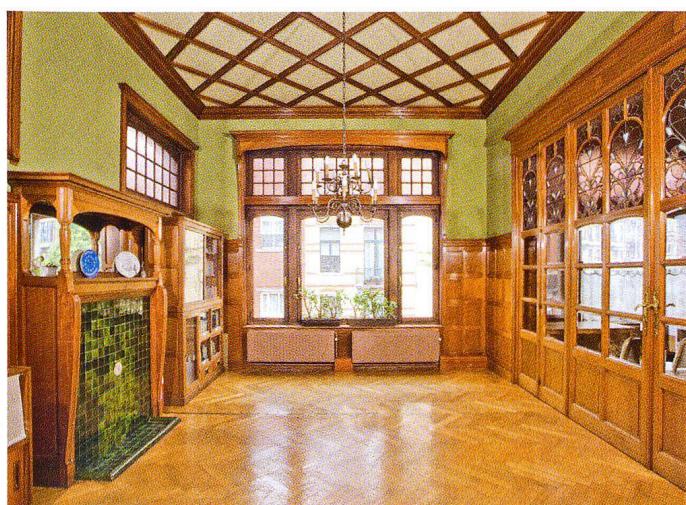


Fig. 18 Salle à manger après restauration.



Fig. 19 Grand salon avec bow-window après restauration.



Fig. 20 Petit salon après restauration.

NOTES

- ¹ Le bâtiment abrite aujourd’hui les bureaux du Conseil Quaker pour les affaires européennes.
- ² ANNE VAN LOO (dir.), *Dictionnaire de l’architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, Fonds Mercator, p. 350–352. – RAYMOND BALAU, *L’architecture domestique de Georges Hobé. Quelques exemples en Wallonie*, in : Les cahiers de l’urbanisme, n° 50, juin 2004, p. 56–61. – GEUZAIN SOO YANG, *Georges Hobé (1854–1936) : Ce sont les nécessités du dedans qui commandent les aspects du dehors et qui les expliquent*, in : Actes du VII^e Congrès de l’Association des Cercles Francophones d’Histoire et d’Archéologie de Belgique, Ottignies-Louvain-La-Neuve, août 2004, Cellule 7: Imaginer, créer et inventer, Bruxelles 2007, p. 133. – GEUZAIN SOO YANG, *De Georges Hobé à Francis Bonaert. Un immeuble de l’architecte Hobé identifié grâce au fonds Bonaert, conservé au Centre d’Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F.*, in : Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, n° 21, 2009, p. 107–114.
- ³ L’étude a été effectuée par Anne-Sophie Augustyniak, Cécile de Boulard, Camille de Clercq et Wivine Wailliez. Les analyses ont été réalisées à l’IRPA par Marina Van Bos, Cécile Glaude et Ina Vanden Berghe.
- ⁴ CORINNE VAN HAUWERMEIREN, *Maison Georges Hobé dite Quaker House, Etude technique des papiers peints et proposition de conservation-restauration, et Recherche stratigraphique*, volume I et II, janvier-mars 2007 (étude non publiée).
- ⁵ Ce papier peint a pu être identifié par Jérémie Cerman, docteur en histoire de l’art de l’Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne. Il s’agit d’un papier peint anglais intitulé *The Hey-laugh*, dessiné par Charles Voysey en 1895 et imprimé à partir de 1897 par la manufacture Essex & Co.
- ⁶ La largeur habituelle des lés des papiers peints occidentaux est généralement comprise entre 55 et 60 cm, ce qui fait référence aux mesures anciennes, telles 2 pieds de Paris de 10 pouces équivalant à 54,1 cm, ou encore 2 pieds de 11 pouces équivalant à 59,6 cm. La largeur des lés des papiers peints japonais, souvent supérieure à 90 cm, est inhérente à leur fabrication (le papier est frappé sur un rouleau en bois gravé en creux et non pas embossé selon la technique de la presse au balancier comme c’est le cas en Europe). Notons également que 90,9 cm correspond à 2 pieds japonais appelé « sasi ».
- ⁷ WIVINE WAILLIEZ / VAN BOS MARINA / GLAUCHE CÉCILE, *Les papiers peints japonais en Europe occidentale autour de 1900*, in : Actes du 14^e meeting triennal de l’ICOM-Committee for Conservation, 11–16 septembre 2005, La Haye, vol. 2, p. 869–874. – WIVINE WAILLIEZ, *Kinkarakawakami oder japanische Goldlederpapiere, Teil 1. Historische Grundlagen und Herstellverfahren*, Restauro, n° 3, 2007, p. 168–177. – WIVINE WAILLIEZ, *Kinkarakawakami oder japanische Goldlederpapiere, Teil 2. Fälle und Auswertung*, Restauro, n° 5, 2007, p. 321–327.
- ⁸ L’observation microscopique et les analyses de ce papier peint menées sous la direction de Marina Van Bos des laboratoires de l’IRPA ont révélé que le papier utilisé est à base de fibres de kozo. L’aspect doré des roses est rendu par une feuille d’étain sur laquelle est appliqué un glacis organique jaune.
- ⁹ Les informations techniques concernant la reproduction des papiers peints ont été fournies par François-Xavier Richard de l’atelier d’Offard. J’en profite, ici, pour le remercier chaleureusement.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

ADRESSE DE L'AUTEUR

Anne-Sophie Augustyniak, Service d’Etude de décors et de monuments historiques, Institut royal du Patrimoine artistique (KIK-IRPA) Bruxelles, Parc du Cinquantenaire 1, B-1000 Bruxelles

Fig. 1, 3, 6, 7, 12, 17–20: Institut royal du Patrimoine artistique (KIK-IRPA) Bruxelles.
Fig. 2, 5, 8, 9, 11: Auteur.
Fig. 4, 10, 14–16: Xavier Verhaeghe.
Fig. 13: Wivine Wailliez.

RÉSUMÉ

Dans le cadre des études de demeures historiques menées par l’Institut royal du patrimoine artistique, la cellule du Service d’Etude des Décors de Monuments historiques a eu l’opportunité d’examiner une maison de l’architecte Georges Hobé, construite vers 1899 au numéro 50 du square Ambiorix à Bruxelles, communément appelée « maison des Quakers ». Dans la lignée du style cottage et de la démarche de l’Art nouveau, ce bâtiment se distingue par la qualité de l’agencement de ses espaces intérieurs qui fut guidée par un souci de confort, en adéquation avec le mode de vie et la personnalité du commanditaire.

Au terme de nos investigations, nous avons mis au jour la palette chromatique originale des différents éléments décoratifs mais surtout un large éventail de papiers peints utilisés à la fin du XIX^e siècle à Bruxelles. Etant donné la richesse de cette collection, la direction des Monuments et Sites de la région Bruxelles-Capitale et le maître de l’ouvrage ont opté pour la remise en valeur de ce patrimoine. Les papiers peints originaux trop altérés ou fragmentaires ne pouvant pas être restaurés ont donc été reconstitués à l’identique en respectant les techniques de mise en œuvre et les tonalités originales. L’atelier d’Offard a été chargé de cette mission. A l’heure actuelle, la remise en place de ces nouveaux papiers peints est en cours et esquisse déjà la réussite de la renaissance d’un patrimoine d’exception.

RIASSUNTO

Nell’ambito degli studi di dimore storiche condotti dall’Istitut royal du patrimoine artistique, il Service d’Etude des Décors de Monuments historiques ha avuto l’opportunità di esaminare un edificio progettato dall’architetto Georges Hobé, costruito verso il 1899 al numero 50 di square Ambiorix, a Bruxelles, edificio comunemente noto come «maison des Quakers», la casa dei quaccheri. In linea con lo stile cottage e rispettosa dei canoni dell’Art nouveau, un movimento artistico noto nel mondo italofono come stile floreale o liberty, questa costruzione si distingue per la qualità delle decorazioni presenti nei suoi spazi interni, determinata da un desiderio di comodità e di benessere e adeguata allo stile di vita e alla personalità del committente.

Al termine delle nostre ricerche, abbiamo aggiornato la paletta cromatica originale dei diversi elementi decorativi, ma abbiamo soprattutto individuato un’ampia selezione di carte da parati utilizzate a Bruxelles alla fine del XIX secolo. Data la ricchezza della collezione, la direzione dei Monuments et Sites de la région Bruxelles-Capitale e il committente hanno optato per la rivalorizzazione di tale patrimonio. La carta da parati originale troppo alterata o frammentata e pertanto non più restaurabile è dunque stata ripristinata così come era e nel rispetto delle tecniche di realizzazione e delle tonalità originali. Tale compito è stato affidato all’atelier d’Offard. Al momento, il ripristino di tale carta da parati è ancora in corso e lascia intravvedere i segni di rinascita di un patrimonio fuori dal comune.

ZUSAMMENFASSUNG

Im Rahmen der vom Königlichen Institut für das kulturelle Erbe durchgeführten Arbeiten zur historischen Wohnkultur hatte die Forschungsstelle «Ausstattung historischer Baudenkmäler» die Gelegenheit, ein Haus des Architekten Georges Hobé zu untersuchen. Die Nr. 50 am Square Ambiorix in Brüssel wurde um 1899 erbaut und wird allgemein das «Quakerhaus» genannt. In der Tradition des englischen Cottage Style und des Jugendstils stehend, zeichnet sich das Wohngebäude durch die qualitativ hochstehende Ausstattung der Innenräume aus; es sollte einen Komfort bieten, der dem Lebensstil des Auftraggebers entsprach.

Im Zuge der Forschungsarbeiten konnte die originale Farbpalette der verschiedenen Ausstattungselemente rekonstruiert werden, vor allem jedoch überraschte die Vielfalt der Ende des 19. Jahrhunderts in Brüssel verwendeten Tapeten. Angesichts der Bedeutung dieser Sammlung haben die Direktion der Denkmalpflege der Region Brüssel und der Auftraggeber beschlossen, diese Zeugnisse einer vergangenen Wohnkultur zu restaurieren. Allzu verschlissene oder nur fragmentarisch überlieferte Tapeten wurden unter Berücksichtigung hergebrachter Techniken und der originalen Farbgebung neu hergestellt. Mit dem Auftrag wurde das Atelier d’Offard betraut. Zur Zeit werden diese neuen Tapeten verlegt, und bereits jetzt zeichnet sich die erfolgreiche Instandsetzung dieses aussergewöhnlichen Kulturguts ab.

SUMMARY

The Interiors of Historical Monuments research department of the Royal Institute for Cultural Heritage had the opportunity to study the historical interior of a home at no. 50 Square Ambiorix in Brussels, built by architect Georges Hobé in 1899. The investigations focused on the restoration of an Art nouveau ensemble of wallpaper in the English cottage-style building, known as the Quaker House, noted for the outstanding quality of its interior decoration. The residence was designed to accommodate the highly refined needs and lifestyle of the client.

Upon completing our investigation we were able to determine the original colouring of the decorative elements and, above all, to show the variety of wallpapers that were used in Brussels at the end of the 19th century. In view of the significance of this collection, the Preservation Society of Brussels and the client decided to bring this heritage back to life. Atelier d’Offard has been commissioned to re-create all of the seriously damaged or fragmentary wallpaper in the original colours, using traditional techniques. The wallpapers are currently being put up in the building and testify to the successful renewal of an exceptional ensemble.