

bfo-Journal
4.2018

bauforschungonline.ch

Preserving a Shared Heritage. Challenges, Potential and Limits

De l'oubli à l'éveil : traces de l'orientalisme architectural en Belgique

Davy Depelchin

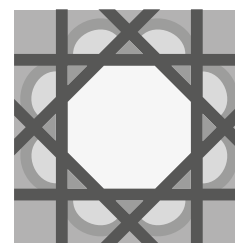
Résumé

Au cœur de l'Europe du XIX^e siècle, la Belgique connut une grande vogue de constructions inspirées par l'Orient. Monde bourgeois bâti sur des rêves d'ailleurs, ces architectures ont longtemps fait les frais d'une méconnaissance profonde et d'une mauvaise contextualisation historique. En Belgique, la plupart d'entre elles ont aujourd'hui disparu. Depuis une quinzaine d'années et suite à la constitution d'une littérature scientifique documentant ces constructions, celles-ci ont peu à peu suscité l'intérêt. Une attention cruciale pour que protection et valorisation de ce patrimoine soient mises en œuvre.

Recommended Citation: Davy Depelchin, "De l'oubli à l'éveil : traces de l'orientalisme architectural en Belgique", in: *bfo-Journal* 4.2018, pp. 8–20.
Stable URL: http://bauforschungonline.ch/sites/default/files/publikationen/bfo-journal_4.2018_depelchin.pdf

De l'oubli à l'éveil : traces de l'orientalisme architectural en Belgique

Davy Depelchin
Paris



bfo-Journal
4.2018

bauforschungonline.ch

Arcs en fer à cheval, colonnes aux chapiteaux mauresques et motifs de décoration géométrique appartiennent à un vocabulaire architectural qu'il n'est pas rare de trouver dans des bâtiments de l'Europe de l'Ouest. Formellement, ceux-ci puisent leurs germes dans des constructions du monde oriental. Qu'ils aient quitté leurs cultures d'origine pour essaimer et être plébiscités au plan international n'implique cependant pas que les bâtiments qu'ils ornent puissent être considérés comme un "patrimoine partagé". Cette qualification doit nécessairement être nuancée. Même si des personnes ou des communautés d'origines allochtones se sont approprié certaines constructions orientalistes de la fin du XIXe ou du début du XXe siècle afin de les transformer en mosquée (ill. 1) ou en restaurant indien, les sources témoignent d'un programme architectural occidental qui fut purement la suite d'une série de désirs et de besoins expressément liés à une certaine époque. Leur étude dans un contexte patrimonial n'est en réalité que récente. Venant d'autres cultures, ces éléments architecturaux, bien qu'ils soient intégrés dans un catalogue de formes et de décors, ne furent pas considérés comme faisant partie intégrante d'un système identitaire. On lisait avant tout la différence, voire la rupture qu'ils introduisaient dans le patrimoine architectural. Très souvent l'"exotisme" sous lequel l'orientalisme pouvait être rangé consistait à sublimer l'autre, le lointain. Mais profiter de ce "lointain" a souvent conduit à le *rapprocher*. Lors des deux dernières décennies du XIXe siècle et pendant le XXe siècle d'avant-guerre, la présence de l'orientalisme dans l'architecture occidentale fut importante. L'orientalisme n'en est pas moins toujours resté un thème, ou un amalgame de styles déracinés sur leurs terres d'accueil, et l'histoire a montré que l'absence de conscience réelle de sa valeur patrimoniale constitua, une fois la mode passée, un handicap voire un obstacle à sa conservation. Aujourd'hui, les témoins bâtis de ces univers exotiques sont rares. À travers le cas belge, cet article retrace l'histoire de la perte de ce patrimoine pour évoquer le potentiel d'une redécouverte documentée.



1

L'orientalisme, miroir d'une société

L'orientalisme est un phénomène culturel qui a connu de multiples manifestations artistiques à travers l'histoire. Ses émanations architecturales ont eu des parallèles dans les arts plastiques, la littérature, les arts de la scène et la musique notamment¹.

Dans toutes ces disciplines le thème oriental connut sa plus grande popularité au cours du XIXe siècle. Bien que le développement de l'orientalisme fut lié à des tendances inhérentes à chacune de ces disciplines, et bien que les périodes d'apparition, de floraison et de déclin de ces diverses manifestations ne coïncident pas nécessairement, c'est dans un même contexte socio-culturel que leur présence et leur succès peuvent être expliqués. Si l'orientalisme a rapproché l'Est et l'Ouest sur un plan décoratif – donc formel –, la raison d'être du phénomène se situe exclusivement du côté de la société européenne du XIXe siècle. Celle-ci constituait un terreau fertile pour la réception d'influences stylistiques étrangères et leur transformation dans un langage architectural occidental à vocation internationale.

Au XIXe siècle l'attrance pour l'Orient n'était pas nouvelle. Des objets orientaux avaient déjà été acheminés vers des cabinets de curiosités au XVIe siècle, et permettaient au collectionneur fortuné de s'afficher comme un homme savant. De façon analogue, les folies exotiques dans les parcs paysagers du XVIIIe siècle furent des symboles de prestige pour leur commanditaires aristocrates². Le changement véritable qu'introduit le XIXe siècle dans cette histoire, c'est la fin des *happy few* ; la fin d'un privilège réservé à une caste éclairée. Dans une économie où la croissance spectaculaire de la production et une rotation rapide des marchandises

¹ Voir entre autres : Siegfried Wichmann (éd.), *Weltkulturen und moderne Kunst. Die Begegnung der europäischen Kunst und Musik im 19. Und 20. Jahrhundert mit Asien, Afrika, Ozeanien, Afro- und Indo-Amerika* (München : Bruckmann, 1972), pp. 12-15, 42-163 ; John Sweetman, *The Oriental Obsession. Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture, 1500-1920* (Cambridge : Cambridge University Press, 1987) ; et John M. MacKenzie, *Orientalism. History, theory and the arts* (Manchester-New York : Manchester University Press, 1995).

² Voir par exemple : Sweetman (cit. note 1), pp. 10-43 ; Barbara Karl, « On the crossroads. Objects from the Islamic World in Habsburg Collections in the Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries », *Ars Orientalis*, 42 (2012), pp. 114-126 ; Nebahat Avcioglu, *Turquie and the Politics of Representation, 1728-1876* (Farnham : Ashgate, 2011) ; Haydn Williams, *Turquie* (New York : Thames & Hudson, 2014), pp. 115-137.

Illustration 1

La Grande Mosquée de Bruxelles, anciennement Panorama du Caire, construit par l'architecte Ernest Van Humbeeck à l'occasion de l'Exposition Internationale de Bruxelles de 1897 (Demeester, 2012 – Creative Commons License).

devinrent rapidement des principes structurants, la bourgeoisie s'afficha très vite comme la classe sociale dominante. Ce groupe dont l'ampleur crut rapidement, amassa une grande richesse. Le nouveau pouvoir d'achat qui en découlait se traduisait aussi dans les dépenses de cette nouvelle entité sociale. Les frivolités qui, auparavant, étaient réservées à un nombre limité d'aristocrates, furent copiées par des citoyens fortunés³. L'amour de l'exotisme en faisait partie. La culture visuelle se développant, portée notamment par la circulation d'estampes, de revues illustrées et d'annonces publicitaires, joua un rôle important dans les processus d'éveil et de diffusion de ces désirs exotiques. Les récits de voyage d'écrivains plébiscités comme Gérard de Nerval et Théophile Gautier et les peintures d'artistes réputés tels que Ludwig Deutsch et John Frederick Lewis ou, en Belgique, Jean Portaels avaient également un impact non négligeable. Ce furent cependant la mobilité accrue des marchandises (grâce à une série d'innovations techniques et une intensification du commerce international) et la mécanisation de certains procédés de fabrication qui facilitèrent en premier lieu l'accès aux produits orientaux. Car si le pouvoir d'achat des acquéreurs augmentait, les prix des produits eux-mêmes baissaient. Via des importateurs spécialisés et le trafic organisé par les grands magasins, les objets parvenaient désormais dans les intérieurs des citadins occidentaux avec une fluidité sans précédent⁴. « Le ronflement continu de la machine à l'œuvre »⁵, pour reprendre les mots d'Émile Zola, permettait l'approvisionnement et l'écoulement régulier des marchandises.

Le développement des grands magasins, des cafés et des théâtres avait fait des villes un point de référence pour la société occidentale. Ces nœuds constituant le nouveau réseau international permettaient le croisement des hommes et des marchandises. La culture aussi bien que l'économie convergeaient vers ces villes qui prenaient une position dominante dans l'organisation de la société du XIXe siècle⁶. Mais la vie urbaine, malgré son grand attrait, n'était pas celle que les projections utopiques permettaient d'espérer. Une industrie polluante, une pauvreté insoutenable et un manque d'hygiène marquaient les villes de l'époque. Même les citoyens fortunés, qui avaient une situation enviable en regard de celle des ouvriers, ne pouvaient ignorer les grands problèmes posés par l'urbanisation et l'industrialisation. Ils avaient cependant un moyen de se protéger psychologiquement contre cette misère : voyager. Et si le voyage n'était pas envisageable pour des raisons matérielles, ces mêmes personnes faisaient venir à elles les atmosphères de leurs destinations exotiques. L'orientalisme fut un style gratifiant pour concrétiser et accommoder des envies d'échappées. De ce fait, il n'est pas rare de découvrir dans les descriptions de ces lieux d'habitation des éléments qui dépassent l'ekphrasis proprement dite. Le jardin d'hiver du politicien et botaniste gantois Charles de Kerchove de Denterghem (ill. 2) évoquait l'Eden de Milton ou le jardin enchanté décrit par Le Tasse⁷, la grande salle du premier *kursaal* d'Ostende conçu par Henri Beyaert emportait certains de ces visiteurs à l'Alhambra⁸, et le Marché de la Madeleine à Bruxelles (ill. 3), avec sa décoration orientaliste éphémère dessinée par Alphonse Balat, se voulait tout droit sorti des Mille et une Nuits⁹. Un tel pouvoir de projection cont-

³ Jürgen Osterhammel, *The Transformation of the World. A Global History of the Nineteenth Century* (Princeton : Princeton University Press, 2014), pp. 761-762.

⁴ Osterhammel 2014 (cit. note 3), pp. 226-240, 245.

⁵ Émile Zola, *Au Bonheur des Dames* (Paris : LGF, Le livre de poche, 1984), p. 23.

⁶ C.A. Bayly, *The Birth of the Modern World, 1780-1914* (Oxford : Blackwell, 2004), p. 194 ; Osterhammel 2014 (cit. note 3), pp. 244-249, 260-264.

⁷ Émile Rodigas, « Le jardin d'hiver du comte de Kerchove de Denterghem », *Revue de l'horticulture belge et étrangère*, 1875, p. 87.

⁸ J.B. Lauwers, « Description de la ville d'Ostende, de son origine et son histoire », *La Flandre Maritime*, 6 (1855), p. 1.

⁹ Alphonse Balat, *Souvenirs de la fête donnée le 26 septembre 1848 par le Cercle Artistique et Littéraire* (Bruxelles : Dero-Becker, 1849), p. 3.

enu dans des lieux bien réels invite à penser ces espaces orientalistes entre monde fictionnel et hétérotopie (Foucault entendant par là un espace *autre*, qui suspend, inverse ou neutralise les rapports qu'il désigne¹⁰). Inscrits au cœur de la vie courante et des usages journaliers de la cité, ces lieux sont créés en vue de permettre au visiteur de s'extraire de cette même vie quotidienne.

¹⁰ Michel Foucault, *Le Corps utopique, les hétérotopies* (Paris : Lignes, 2009), pp. 23-36.



2



3

Illustration 2

Le jardin d'hiver de Charles de Kerchove de Denterghem, construit par l'architecte Théophile Bureau en 1873 (*Le Globe Illustré. Journal de famille*, 1888, 19, p. 228).

Illustration 3

La galerie supérieure du Marché de la Madeleine à Bruxelles, décorée éphémèrement par l'architecte Alphonse Balat à l'occasion d'une fête en 1848 (Alphonse Balat, *Souvenirs de la fête donnée le 26 septembre 1848 par le Cercle Artistique et Littéraire* (Bruxelles : Dero-Becker, 1849), planche VII).

Topographie d'un thème architectural à son apogée

La concentration de ce capital économique et le besoin qu'avaient les citadins de se divertir et de fuir, de temps à autres, leur environnement quotidien faisaient de la ville un terrain favorable à l'orientalisme architectural. Le constat concerne l'ensemble de l'Europe, et la Belgique ne fait pas exception. Environ la moitié des ensembles orientalistes connus (une cent-cinquantaine de cas, architectures d'extérieur et d'intérieur confondues) se trouvait dans les deux villes les plus importantes du pays : la capitale Bruxelles d'une part et la ville portuaire d'Anvers d'autre part¹¹. Théâtres, cafés, hôtels, pavillons de zoo, intérieurs particuliers, kiosques et constructions éphémères furent montés dans un langage emprunté à l'Orient. Que ces mêmes villes aient organisé plusieurs expositions universelles (Anvers en 1885 et en 1894, Bruxelles en 1888, 1897 et 1910) où l'on observa profusion d'éléments orientalistes, contribua certainement à accroître ces concentrations¹². La plupart des constructions ou "habilllements" furent dédiés à la détente et à la distraction ; qu'il s'agisse de fumoirs ou de salons de billard dans des résidences particulières, de théâtres de vaudeville (ill. 4) ou de cafés luxueux. Cette association était si forte que les bâtisses orientalistes devinrent une forme d'architecture parlante : l'exotisme se mit à servir d'enseigne pour le divertissement¹³. L'imposante synagogue Shomré Hadass à Anvers (ill. 5) faisait toutefois exception. Comme on peut aussi l'observer dans d'autres villes européennes, le parti-pris esthétique et les choix architecturaux étaient le fruit de questions identitaires, la communauté juive locale ayant tranché en faveur de l'orientalisme¹⁴.

Dans des milieux ruraux, la présence de structures orientalistes était plutôt rare. Il s'agissait d'initiatives isolées, dues à des contextes de vie mondains, qui furent sans doute perçues par la communauté locale comme des preuves d'excentricité. Pour ceux qui ne connaissaient pas les métropoles, les constructions exotiques des villes de taille réduite pou-

¹¹ Ces chiffres proviennent d'un inventaire personnel non publié qui enrichit l'inventaire publié par Stefaan Grieten en 2002 (voir plus bas, note 22).

¹² Pour un aperçu de ces architectures, voir entre autres : Mandy Nauwelaerts, Jan-Lodewijk Grootaers (éds.), *De panoramische droom: Antwerpen en de wereldtentoonstellingen 1885, 1894, 1930* (Anvers : Antwerpen 93, 1993) et Serge Jaumain, Wanda Balcers (éds.), *Bruxelles 1910. De l'Exposition universelle à l'Université* (Bruxelles-Tielt : ULB-Racine, 2010).

¹³ Stefan Koppelkamm, *Der imaginäre Orient. Exotische Bauten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in Europa* (Berlin : Ernst & Sohn, 1987), pp. 154-161.

¹⁴ Koppelkamm 1987 (cit. note 13), pp. 98-103 ; Dominique Jarrassé, « Sefarad imaginaire : le style hispano-mauresque dans les synagogues du XIXe siècle », in Esther Benbassa (éd.), *Mémoires juives d'Espagne et du Portugal* (Paris : Publisud, 1996), pp. 261-269 ; Dominique Jarrassé, *Une histoire des synagogues françaises. Entre Occident et Orient* (Arles : Actes Sud, 1997) ; Ivan Davidson Kalmar, « Moorish Style: Orientalism, the Jews, and Synagogue Architecture », *Jewish Social Studies*, 7 (2001), 3, pp. 68-100. Voir aussi : Ron Epstein-Mil, *Les Synagogues de Suisse. Construire entre émancipation, assimilation et acculturation* (Neuchâtel : Alphil, 2015), pp. 72-84.

4

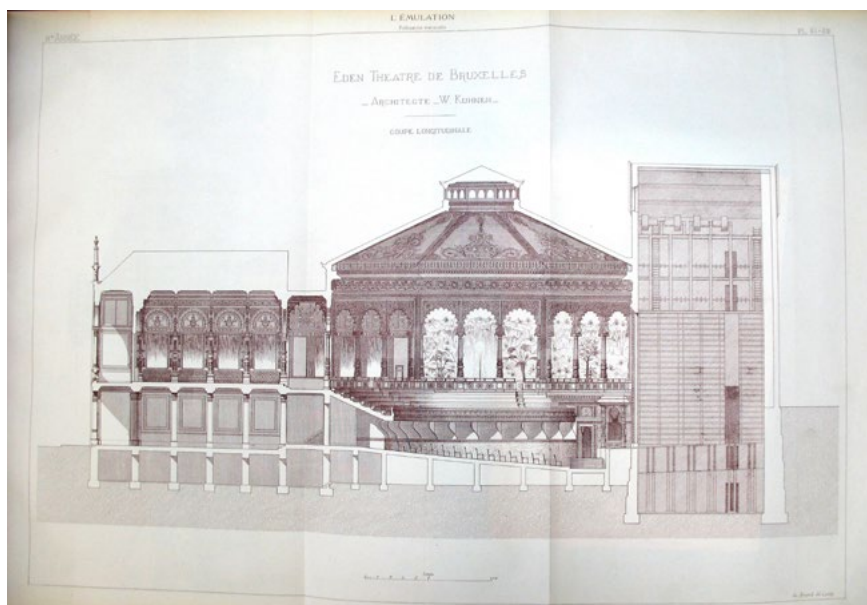


Illustration 4

Coupe longitudinale du Théâtre de l'Éden à Bruxelles, construit par l'architecte Wilhelm Kuhnén et décoré par Alban Chambon en 1880 (*L'Émulation*, 8, 1882, pp. 31-32).



5

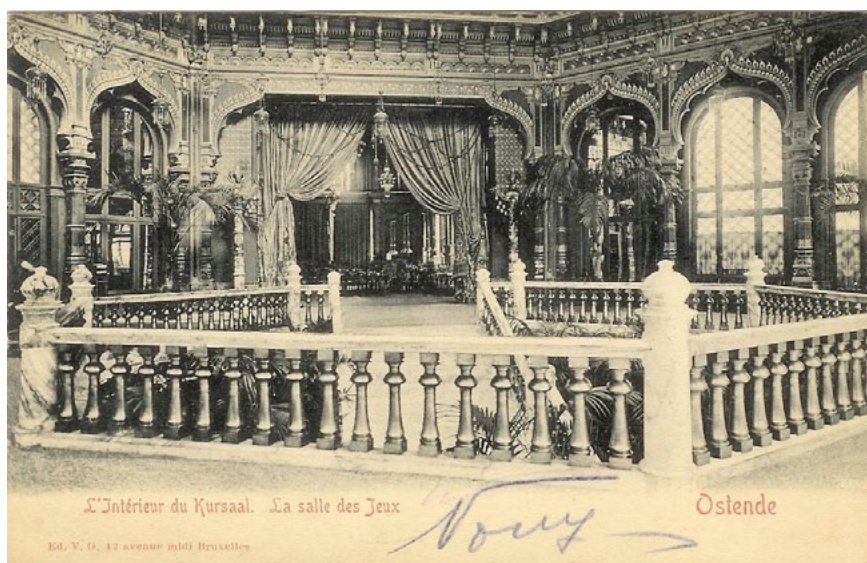
vaient aussi être conçues comme des folies. Il faut faire exception des cas d'Ostende et, dans sa proximité, de Blankenberghe, rapidement passée de la taille de village à ville. L'explication se trouve dans leur localisation sur la côte belge. Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, ces lieux devinrent des stations balnéaires d'envergure internationale où la noblesse, la haute bourgeoisie et toutes sortes de personnalités passaient leur été. Ostende, desservie par le chemin de fer dès 1838 fut la capitale nationale d'été et pouvait compter sur la présence de la famille royale, de membres du gouvernement et de nombreux dignitaires étrangers. Même si ces lieux de villégiature se construisaient sur des villages ou des villes existantes, ayant leurs propres repères architecturaux (l'église paroissiale, le marché aux poissons, la maison communale, etc.), les communautés temporaires de vacanciers qui s'y formaient l'été avaient besoin, pour des raisons tout aussi matérielles que mondaines, d'une infrastructure sur mesure. Les casinos, grands hôtels et cafés nouvellement construits prenaient les établissements de divertissement des villes comme modèle et adoptaient l'orientalisme comme style de construction idoine¹⁵. Certains édifices phares des villes balnéaires furent dotés d'une touche à l'orientale. Sur une période de cinquante ans, pas moins de six ébauches de différents casinos-*kursaals* à Blankenberghe et Ostende mettaient un style exotique en avant. Cinq de ces projets, dont la rotonde d'Alban Chambon au casino

¹⁵ Dès le début du siècle, l'orientalisme fut fortement ancré dans l'architecture balnéaire. La présence du Royal Pavilion à Brighton et le modèle que constitua cette ville du sud de l'Angleterre dans la propagation du mode balnéaire ont tout de suite créé un lien fort entre l'orientalisme et les infrastructures balnéaires. Sur l'orientalisme et l'architecture balnéaire, voir aussi : Bernard Toulhier, « Un parfum d'Orient au cœur des villes d'eaux », *In Situ, le patrimoine rural* (2^e partie), 7 (2006) ; Bernard Toulhier, « L'orientalisme dans l'architecture des villes d'eaux en France », in Nathalie Bertrand (éd.), *L'Orient des architectes* (Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 2006), pp. 51-68.

Illustration 5

La Shomré Hadass synagogue à Anvers, construite par l'architecte Ernest Stordiau en 1891 (Torsade de Pointes, 2010 – Public Domain).

d'Ostende (ill. 6), furent réalisés. Ceux-ci inspirèrent aussi la décoration de certains hôtels de luxe.



6

Après avoir connu son apogée pendant la Belle Époque, l'orientalisme a vu son importance négligée pendant les années de guerre. Puis, parce que son image restait associée au luxe et au divertissement, il sut renaître pendant l'entre-deux guerres. Adapté aux goûts de la nouvelle époque, il fit l'objet d'une plus grande stylisation et de plus de sobriété dans l'exécution. L'orientalisme se présenta alors souvent comme une forme de l'Art déco – mouvement qui incorporait aussi d'autres formes d'exotisme. La maison Wielemans, construite entre 1926 et 1928 à Bruxelles, en est un bel exemple (ill. 7).



7

Illustration 6

La rotonde du Casino-Kursaal d'Ostende, décorée par Alban Chambon en 1900 (carte postale, collection de l'auteur).

Illustration 7

Le patio de la maison Wielemans à Bruxelles, construite par l'architecte Adrien Blomme en 1926 (© SPRB-DMS, www.irismonument.be).

L'éloge funèbre de l'exotisme

Après la Seconde Guerre Mondiale, l'orientalisme architectural avait pour ainsi dire perdu toute popularité. La société s'était transformée. L'objet des fantasmes décoratifs était désormais moins l'Orient que l'Occident, et le style de vie américain qui à la Libération fut propagé en Belgique comme dans d'autres pays européens concentra sur lui toutes les attentions. Cette nouvelle passion eut pour conséquence logique l'absence de nouveaux projets orientalistes, mais aussi une négligence accrue vis-à-vis des ensembles encore existants. Dans cette période d'essor économique, le climat était voué au progrès. Conserver des bâtisses historiques était considéré comme réactionnaire et l'entretien d'architectures du XIXe siècle fut plus souvent dû au jeu du hasard qu'à un choix volontaire¹⁶. L'orientalisme ayant fleuri dans des lieux sensibles aux modes et aux tendances éphémères tels que les cafés-concerts et théâtres de variétés, certaines architectures virent leurs décors modifiés – pensons au Cirque Royal à Bruxelles. Le cas fut plus fréquent encore pour les aménagements intérieurs sans véritables éléments architecturaux – tel le “ five o'clock salon ” du Grand Hôtel Blankenberghe (ill. 8).

¹⁶ Thomas Coomans, « Restauration et conservation », in Anne van Loo (éd.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830 jusqu'à nos jours* (Anvers : Fonds Mercator, 2003), p. 279.



8

Les édifices qui changeaient fréquemment de destination ou qui connaissaient une succession de nombreux propriétaires avaient aussi beaucoup de mal à maintenir leur intégrité stylistique. Dans les villes où le secteur immobilier poussait à une régénération rapide des constructions, beaucoup de structures furent rasées. Si l'on voulait garder un semblant de conscience patrimoniale, on construisait des projets neufs derrière des façades historiques. Ce façadisme, qui prospéra surtout dans les années 1980 et 1990, notamment à Bruxelles, a bel et bien conservé des façades du XIXe siècle, mais détruit autant de structures et d'intérieurs remar-

Illustration 8

Le « five o'clock salon » au Grand Hôtel Blankenberghe autour de 1910 (dépliant publicitaire, Heemkring De Benne, Blankenberghe).

quables et signifiants par leur organisation même. Dans les villes balnéaires, cette autre zone géographique où l'orientalisme s'était épanoui au cours du XIXe siècle, le patrimoine architectural fit les frais de luttes à moyens inégaux avec les promoteurs immobiliers. Non seulement les deux guerres mondiales y avaient également endommagé l'infrastructure existante, mais les conditions de villégiature avaient radicalement changé depuis l'introduction des congés-payés en 1936. Les vacances sur la côte gagnèrent en popularité jusqu'à devenir un phénomène de masse où les classes sociales modestes furent majoritairement représentées. Les villas et grand hôtels durent laisser place à des pensions abordables et surtout à des immeubles d'appartements¹⁷. Seules les dimensions de ces constructions datant des années 1970 à 2000 rappellent la grandeur des palaces « orientaux » qui s'y trouvaient jadis.

¹⁷ Rafael Pic, *L'Europe des bains de mer* (s.l. : éditions Nicolas Chaudun, 2009), pp. 115-120 ; Richard Klein, « Le bord de mer pour tous. Nouveaux programmes et villes nouvelles (1930-1975) », in Bernard Toulhier (éd.), *Tous à la plage ! Villes balnéaires du XVIIe siècle à nos jours* (Paris : Cité de l'Architecture et du Patrimoine-Liênart, 2016), pp. 73-78.

Un patrimoine perdu, un éveil de conscience

La Belgique n'a finalement pris conscience de la valeur culturelle et historique de l'architecture orientaliste des XIXe et début XXe siècles que trop tard pour composer un plan de sauvetage de ce patrimoine. La plupart des traces physiques de l'imaginaire échappatoire de nos ancêtres avait déjà été effacée par le temps. Ce sont surtout les exemples issus de la sphère privée que l'on peut encore retrouver dans un état de conservation plus ou moins correct. Des *kursaals* et théâtres de variété, qui furent les porte-étendards de l'orientalisme architectural belge, il ne reste guère de trace.



9

Le seul complexe de ce type ayant survécu sans grande transformation, est la salle de spectacle bruxelloise l'Egidium (ill. 9), construite en 1905 et convertie en cinéma en 1913. L'immeuble fut ensuite acheté par la paroisse qui l'utilisait comme salle polyvalente sans que soient effectués de

Illustration 9

La salle de spectacle de l'Aegidium, anciennement Egidium, à Bruxelles, construite par l'architecte Guillaume Segers en 1905 (A. Rauchen, 2014 – Creative Commons License).

grands travaux, ce qui permit de sauver l'ensemble. Même si aujourd'hui la salle orientaliste se trouve dans un certain état de décrépitude, et malgré les attermoissements d'une restauration projetée depuis dix ans déjà, le site est inscrit par les autorités de la Région Bruxelles-Capitale au patrimoine depuis 2006¹⁸. Une bonne dizaine d'années auparavant un autre immeuble orientaliste, l'ancien Grand Hôtel du Kursaal (devenu Hôtel Bristol), qui se trouvait dans un assez bon état au début des années 1990, et ce malgré des transformations, fut lui démolie.

Plusieurs raisons expliquent cette très tardive patrimonialisation de l'orientalisme. L'absence de reconnaissance publique pour ce type de constructions en fut certainement un élément déterminant. Mais il serait trop facile d'incriminer la seule perception du grand public. Sans documentation constituée par des spécialistes et sans sensibilisation de leur part, aucune évidence ne peut se dessiner aux yeux des autorités publiques. Et ces approches professionnelles se sont fait attendre notamment parce que des générations successives d'historiens de l'art et de l'architecture du XXe siècle ont reçu une formation qui mettait en avant les logiques de renouvellement et privilégiait un discours moderniste. Dans cet état d'esprit, tous les styles dits "néo-" du XIXe siècle furent considérés à l'aune de leurs modèles, comme les versions "remâchées", sans inspiration, d'anciennes tendances formelles¹⁹. L'orientalisme, qui a emprunté ses formes à une autre région du monde, fut placé dans la même catégorie et traité comme un style sans intérêt ni pertinence. L'attention tardive portée à l'orientalisme tient aussi à son contexte d'application : un contexte de détente et d'amusement. Comme on l'a dit, cela allait de pair avec un type d'architecture éphémère – dont les traces se perdent – mais cela implique également un certain manque de noblesse du sujet. Longtemps, les produits de la culture populaire ont peiné à accéder au statut d'objets d'études pour les historiens de l'art²⁰. Que les constructions orientalistes aient été apparentées à des folies signifiait aussi que ces formes architecturales rares, souvent marqueurs d'une certaine excentricité (sociale), devaient être placées dans les marges du canon. Le fait de n'avoir guère de nomenclature univoque pour ces constructions – les uns les décrivaient comme « orientales », des autres les qualifiaient de « mauresque », de « néo-maure », de « néo-indiennes » ou parlaient de « turqueries » – concourait à donner l'impression d'une esthétique fragmentée, sans dénominateur commun²¹. Ce ne fut qu'avec la publication, entre autres, de *L'Europe exotique* (1985) de Beaupré et Bouchard, *Der imaginäre Orient* (1987) de Koppelkamm, *The Oriental Obsession* (1988) de Sweetman et *Moorish style* (1995) de Danby que l'on a commencé à prendre conscience en Belgique de l'unité de ces ensembles. Toutes ces bâtisses exotiques faisaient partie d'une tendance éminente et internationale qui fut symptomatique de la période dans laquelle elle connut son essor et sa popularité.

On ne peut cependant parler de véritable sensibilisation dans les secteurs du patrimoine belge qu'à partir de la publication en 2002 de *Vreemd gebouwd* (publié uniquement en néerlandais, et qui se traduit littéralement par « Étrangement construit »), une initiative du service du patrimoine

¹⁸ Inventaire du Patrimoine Architectural de Bruxelles-Capitale, http://www.irisonmonument.be/fr/Saint-Gilles.Parvis_Saint-Gilles.14.html.

¹⁹ Voir aussi : Anna Bergmans, Jan De Maeyer, Wim Denslagen, Wies van Leeuwen, « Inleiding. Een pleidooi voor goede manieren », in Anna Bergmans, Jan De Maeyer, Wim Denslagen, Wies van Leeuwen (éds.), *Neostijlen in de negentiende eeuw. Zorg geboden?* (Leuven : Universitaire Pers, 2002), pp. 7-10.

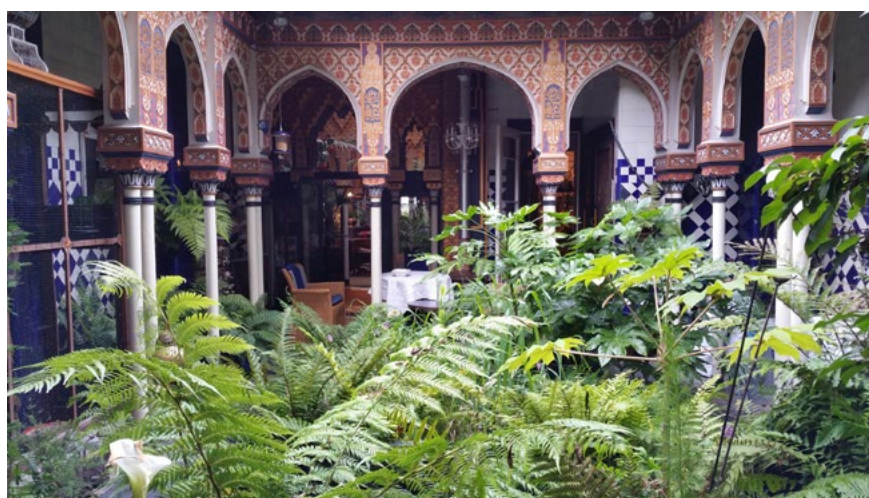
²⁰ Une émancipation ne s'est produite que graduellement à partir des années 1960, entre autres grâce à des textes tels que *The Long Revolution* (Londres : Chatto & Windus, 1961) de Raymond Williams.

²¹ Voir aussi : Davy Depelchin, « Ambiguities in Terminology and Taxonomy as Factors in the Marginalization of Architectural Styles. The Case of Orientalism », *ABE Journal*, 1 (2012), <http://abe.revues.org/249>.

culturel de la Province d'Anvers²². Lors de la préparation de cette publication, Stefaan Grieten menait une recherche de prospection sur les « arabesques et turqueries »²³. Il fut l'un des premiers à rassembler des travaux de professionnels de l'inventorisation et de la conservation du patrimoine sur ces questions. Un inventaire des ensembles orientalistes architecturaux (incluant aussi bien des bâtiments et décors conservés que disparus) fut incorporé dans le volume. L'ampleur de l'impact des influences étrangères sur l'architecture du pays fut depuis également mise en évidence dans le cadre des Journées du patrimoine. En 2006, l'édition flamande de l'événement fut placée sous le thème de l'« Import-Export », en 2009 la Région Bruxelles-Capitale choisit pour titre « Venus d'ailleurs »²⁴.

Tentatives d'une reconstitution

Avoir aujourd'hui une approche consciencieuse des témoignages orientalistes qui nous sont parvenus, réclame de continuer à étudier l'exotisme architectural, de donner au thème une place dans le canon de l'histoire de l'art et d'y apporter de l'attention lors d'initiatives vulgarisantes. Dans la sphère publique ou semi-publique, une meilleure valorisation de certains ensembles architecturaux devrait passer par des travaux de conservation et de restauration qui lui donnent une place non négligeable aux côtés d'autres architectures plus reconnues et plus recherchées (telles les constructions Art nouveau). Dans le domaine privé, on peut naturellement craindre des mutilations ou destructions plus discrètes ; les mettre à l'abri des dégradations subies par des entités semblables durant la seconde moitié du XXe siècle n'est pas simple. Heureusement, il existe des cas comme la maison de maître de la rue Saint-Hubert à Anvers, soigneusement restauré par ses nouveaux propriétaires depuis 2005 (ill. 10).



10

En Belgique, trop de constructions remarquables ont disparu pour que l'on puisse encore parler d'un patrimoine bâti représentatif de l'exotisme du XIXe siècle. Néanmoins, il importe avoir l'ambition de conserver le

²² Stefaan Grieten (éd.), *Vreemd gebouwd. Westerse en niet-westerse elementen in onze architectuur* (Anvers: Provincie Antwerpen – Brepols, 2002).

²³ Stefaan Grieten, « Arabesken en turquerieën in België – werkinventaris », in Stefaan Grieten (éd.), *Vreemd gebouwd*. (Anvers : Provincie Antwerpen – Brepols, 2002), pp. 334-340.

²⁴ Mes recherches elles-mêmes, portant sur l'orientalisme belge et européen en tant que phénomène multidisciplinaire, ont débuté en 2006 et se concentrent d'une part sur la peinture et le dessin, d'autre part sur l'architecture, en particulier celle de la côte. Une partie des résultats de ces investigations architecturales a été publiée au cours de ces dix dernières années. Outre les articles concernant le cas spécifique des expositions universelles, ont été publiés : Davy Depelchin, « Duizend-en-een-nacht aan de Noordzee. Oriëntalistische interieurs aan de Belgische kust (1850-1940) », *Gentse Bijdragen tot de Interieurgeschiedenis/Interior History*, 37 (2010-2011), pp. 61-81 ; « De kwadratuur van het escapisme. Het oriëntalisme in de 19de-eeuwse Belgische kustarchitectuur », in Ben de Pater en Tom Sintobin (éds.), *Koninginnen aan de Noordzee. Scheveningen, Oostende en de opkomst van de badcultuur rond 1900* (Hilversum : Verloren, 2013), pp. 175-190 ; « 'Oosterse' settings, Gentse figuren. Oriëntalistische architectuur in de Arteveldestad », *Lezingen 2014* (Gand: Dienst Monumentenzorg Stad Gent, 2015), pp. 52-63.

Illustration 10

Maison de maître de la rue Saint-Hubert à Anvers, construite en 1909 par les architectes Lenaerts et De Meyer et dotée d'une cour orientaliste dessinée par Ernest Dieltiens et Maurice Huygh en 1920 (Francis Laleman, 2018).

plus de sites possibles, quelle que soit leur modestie. Car sur le plan national, ils sont les rares témoins monumentaux, possédant ce que Walter Benjamin nommait l'« aura »²⁵ d'un phénomène historique et culturel complexe et intéressant.

Pour donner une place à ce phénomène, mais aussi pour (mieux) saisir l'atmosphère qui régnait dans des cadres orientalistes, on ne peut se limiter à une étude du patrimoine conservé. À cause de la disparition d'une grande partie des sources monumentales (il ne subsiste qu'un quart des constructions orientalistes connues), les recherches archivistiques et littéraires sont indispensables. C'est notamment grâce au rassemblement, ces trente dernières années, de ces « témoins de papier » que des historiens de l'architecture ont réussi à raconter l'histoire de l'orientalisme et à convaincre le public de sa pertinence historique. Des dossiers de construction conservés dans des archives locales, des notes d'architectes, de la correspondance avec le commanditaire, des articles de presse ou passages de textes littéraires sont autant de sources au potentiel inestimable dans un tel contexte. L'imagerie historique est également de grande valeur. Photos anciennes, cartes postales, gravures nous livrent souvent des informations inédites. Ces données nous permettent-elles de reconstituer sur papier notre patrimoine perdu ? Jusqu'à un certain point, oui. Mais nous devons nous rendre compte que ce que nous trouvons dans les archives et dans la littérature est aussi fragmentaire. Beaucoup de documents qui pourraient nous être utiles n'ont jamais été produits, n'ont pas été conservés ou ont été détruits. Ceci vaut surtout pour des pièces uniques comme le sont par exemple les plans d'architectes. Des éléments qui ont connu une grande diffusion – pensons aux cartes postales reproduisant une façade ou une pièce orientaliste – ont eu plus de chance de nous parvenir, en particulier dans un contexte balnéaire ou citadin. Ces sources issues de la culture populaire sont donc des témoins précieux, comme le montrent de plus en plus d'études scientifiques²⁶. Cependant, dans la plupart des cas, elles ne concernent que des lieux à vocation publique. De fait, il est toujours plus difficile de trouver de la documentation sur des ensembles plus modestes.

Le caractère lacunaire de la documentation historique est un argument supplémentaire pour conserver les témoins bâtis orientalistes qui subsistent. La complémentarité des archives et des bâtiments physiquement conservés permettent de se représenter assez fidèlement les manifestations de l'orientalisme au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Or, ainsi que nous l'avons déjà souligné, cette connaissance est indispensable à la sensibilisation des pouvoirs publics et des particuliers – qui s'influencent mutuellement. L'idée d'un « patrimoine partagé », c'est-à-dire d'une richesse culturelle reconnue par un large public, devient pour l'orientalisme parfaitement envisageable, pourvu que cette prise de conscience ait lieu, et que la diffusion de cette histoire soit entreprise, fondée sur de solides connaissances.

²⁵ Walter Benjamin, *Œuvres III – L'Œuvre d'art dans l'ère de sa reproductibilité technique* (Paris : Gallimard Folio, 2000), p. 276.

²⁶ À titre d'exemple nous pouvons citer le recueil : David Prochaska, Jordana Mendelson (éds.), *Postcards, ephemeral histories of modernity* (University Park, Pennsylvania : The Pennsylvania State University Press, 2010).

Davy Depelchin est docteur en histoire de l'art (Universiteit Gent). Bénéficiaire d'une bourse de la Politique Scientifique Fédérale belge, il a travaillé comme chercheur et commissaire d'expositions aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles de 2009 à 2016. Il est l'auteur de plusieurs articles et chapitres de livres sur l'orientalisme dans l'architecture et dans les beaux-arts du XIXe siècle et a organisé plusieurs expositions sur ces thématiques. L'une d'entre elles, *De Delacroix à Kandinsky. L'orientalisme en Europe* a été présentée à Bruxelles, Munich et Marseille. Il a par ailleurs été chargé de cours à la Open Universiteit aux Pays-Bas (2017-2018).