

BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES
TOME 38 – 2023



Trame :

- Plafond de la chapelle de l'abbaye de La Ramée à Jodoigne (© Fanny Bosson).

Couverture :

- Rue Haute Vaulx à Malmedy (© Noémie Lambert, 2020).
- Dessin à l'aquarelle des façades des n°s 36 et 72 de la rue la Vaulx à Malmedy (© Noémie Lambert, 2020).
- Tannerie Kalpers à Malmedy (© Alissa Diffels, 2018).
- « Hore Kinon » à Malmedy (© Noémie Lambert, 2020).
- JASPAR Paul, *Maison de M. Gédéon Michel rue de la Paix. Dessins intérieurs du Salon*, détail, crayon, encre et aquarelle sur papier, non signé et non daté [1899] (© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 117 »).
- Reconstitution de la salle à manger de la maison d'Auguste Bénard à Liège, lors de l'exposition *Paul Jaspar architecte (1859-1945) : patrimoine et modernité* (© Benoît Carpeaux).
- Façade arrière de l'hôtel NE5T à Namur (© Hôtel NE5T).
- Salle de restaurant de l'hôtel Van der Valk Sélys à Liège (© Georges de Kinder).

Dos de la couverture :

Cf. l'intérieur de la publication.

BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE
DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES

TOME 38 – 2023



**Commission royale
des Monuments, Sites et Fouilles**

Rue du Vertbois 13c
B-4000 LIÈGE
Tél. : 00 32 4 232 98 51/52
info@crmsf.be
www.crmsf.be

Illustrations et textes sont publiés sous la responsabilité des auteurs.

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. Toute reproduction, même partielle, du texte ou de l'iconographie de cet ouvrage est soumise à l'autorisation écrite de l'éditeur. Toute copie ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre, constitue une contrefaçon passible de peines prévues par la loi.

Malgré les multiples recherches, certains copyrights restent inconnus des auteurs ; les ayants droit sont priés de prendre contact avec l'éditeur.

Diffusion :

Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
Rue du Vertbois 13c
B-4000 LIÈGE
☎ 00 32 4 232 98 51/52
✉ info@crmsf.be
💻 www.crmsf.be

Coordination :

Carole Carpeaux, Secrétaire adjointe de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

Réalisation graphique :

Anne Merland – www.typographie.be

Impression :

Snel Grafics s.a., Vottem

Éditeur responsable :

Robert Tollet, Président de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
© Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

Dépôt légal : D/2023/11.969/1
ISBN : 978-2-931221-00-6

TABLE DES MATIÈRES

Bulletin de la C.R.M.S.F. – Tome 38

Préface	5
<i>Baron TOLLET</i> <i>Président de la C.R.M.S.F.</i> <i>Pierre GILISSEN</i> <i>Secrétaire général adjoint du CESE Wallonie</i> <i>Secrétaire permanent de la C.R.M.S.F.</i>	
Allocution de Pierre Gilissen, Secrétaire permanent de la C.R.M.S.F., lors de l'Assemblée générale du 1^{er} juin 2023	8
Maintien et sauvegarde du bâti ancien au cœur historique de Malmedy	11
<i>Noémie LAMBERT</i> <i>Titulaire d'un Master en Architecture, Université de Liège</i>	
L'industrie du cuir à Malmedy et ses derniers témoins. Le cas particulier de la tannerie Kalpers	43
<i>Alissa DIFFELS</i> <i>Titulaire d'un Master en Architecture, Université de Liège</i>	
Paul Jaspar : décorateur (1859-1945)	79
<i>Roxane YANS</i> <i>Titulaire d'un Master en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège</i>	
Rendre le patrimoine au public. Du bâtiment d'antan à l'hôtel contemporain	129
<i>Fanny BOSSON</i> <i>Titulaire d'un Master en Ingénieur civil architecte, Université de Liège</i>	

Préface

*La beauté est l'harmonie de toutes les parties
sous quelque forme qu'elle apparaisse,
en vertu d'une proportion et d'une correspondance
telles que rien ne puisse être ajouté,
retranché ou modifié sans qu'en souffre l'ensemble.*
Andrea Palladio (1508-1580), *I quattro libri dell'architettura*, 1570.

La ville de Malmedy est authentiquement wallonne depuis ses origines. Fondée vers 648 par Saint-Remacle (*Malmunderio*), son existence et son évolution dans le temps sont bien entendu étroitement liées à l'histoire de l'ancienne Principauté abbatiale de Stavelot-Malmedy, dont l'existence en tant qu'État s'est arrêtée en 1795 par le Décret du 14 fructidor an III (1^{er} octobre 1795). Malmedy devait changer plusieurs fois de territoire, en 1815, passant de la France à la Prusse par le Traité de Vienne, et en 1919/1925, revenant à la Belgique par le Traité de Versailles.

Deux contributions nous permettent ici de mieux connaître le contexte géographique, historique, urbain et industriel de *Mâm'di*, son appellation en wallon. Son implantation au fond d'un vallon, au confluent de deux rivières, la Warche et la Warchenne, explique à la fois son développement urbain et son déploiement économique au cours des siècles.

Madame Noémie Lambert, architecte de l'Université de Liège, nous offre un article, *Maintien et sauvegarde du bâti ancien au cœur historique de Malmedy*, qui fait la synthèse du patrimoine bâti ancien d'une ville qui a subi deux événements catastrophiques dans son histoire : en octobre 1689, où elle a été quasi-détruite par les armées de Louis XIV, et en décembre 1944, lors du bombardement par les Américains, qui a fait des dégâts considérables et de nombreux morts dans la population.

De même, Madame Alissa Diffels, architecte de l'Université de Liège, nous expose *L'industrie du cuir à Malmedy et ses derniers témoins. Le cas particulier de la tannerie Kalpers*. Plusieurs types d'industries se sont développées à Malmedy à partir du XVI^e siècle : les fouleries, les brasseries, les papeteries et surtout, les tanneries. Ces dernières trouvaient en effet sur place et à proximité immédiate tout ce dont elles avaient besoin : les peaux de vache, les écorces de chêne, indispensables à la fabrication du tan, et une eau de qualité en abondance. La période la plus prospère pour cette industrie à Malmedy fut le Consulat et le I^{er} Empire, de 1800 à 1814. La réunion à la Prusse en 1815 constitua une catastrophe économique pour les tanneurs malmédiens. Les tanneries continueront leurs activités, en péril durant les XIX^e et XX^e siècles, la dernière fermant définitivement ses portes en 1998.

Le lecteur se souviendra sans aucun doute de l'exposition organisée par la Commission royale au Grand Curtius en 2009, consacrée à *Paul Jaspar architecte (1859-1945)*. À cette occasion, un catalogue avait été édité par la Commission royale, sous la direction scientifique de Monsieur Sébastien Charlier. Madame Roxane Yans, historienne de l'art issue de l'Université de Liège, s'est penchée sur un aspect différent, mais complémentaire, des activités de l'architecte, *Paul Jaspar décorateur*. En effet, ayant reçu une formation chez l'architecte flamand Henri Beyaert (1823-1894), Jaspar pratique au début de sa carrière un éclectisme décoratif assez conventionnel. Mais très vite, sous l'influence de Paul Hankar (1859-1901), son beau-frère, ses conceptions esthétiques s'orientent vers l'Art Nouveau. Il conçoit alors des intérieurs sobres mais raffinés, aux lambris, plafonds, manteaux de cheminée et cages d'escalier dessinés avec une patte très personnelle, en s'associant parfois à des amis artistes, comme le peintre Auguste Donnay (1862-1921) ou les sculpteurs Oscar Berchmans (1869-1950) et Joseph Rulot (1853-1919). Jaspar crée également du mobilier original pour ses clients. Dans la dernière partie de sa carrière, il se consacre plutôt au style Beaux-arts, inspiré des styles classiques français du XVIII^e siècle.

Pour finir la présente livraison du *Bulletin*, c'est la question de la réaffectation des monuments qui est abordée par Madame Fanny Bosson, ingénieur civil architecte de l'Université de Liège, dans son article *Rendre le patrimoine au public. Du bâtiment d'antan à l'hôtel contemporain*. L'auteure voit en effet dans la fonction hôtelière une opportunité privilégiée pour redonner vie aux monuments, la qualité et l'âme de ce patrimoine apportant au nouvel établissement un charme incomparable. Les premiers à avoir compris l'intérêt de cette formule semblent bien être les Espagnols qui ouvrent le premier *Parador de Turismo* dès 1928. Des exemples de ce type de réaffectation en infrastructures hôtelières en Belgique, à Liège, Loupoigne, Eupen ou Namur, viennent bien illustrer le propos. Les questions techniques liées aux contraintes spécifiques de l'activité hôtelière, comme entre autres l'isolation, les normes incendie, l'accessibilité, le chauffage et la ventilation, sont également abordées.

Ce volume est le dernier que nous avons l'occasion de préfacer ensemble, le Secrétaire permanent de la Commission royale, en poste depuis 35 ans, étant en effet admis à la retraite le 1^{er} septembre 2023.

C'est l'occasion de réinsister sur l'importance que revêt la politique de publications de la Commission royale. Celle-ci publie son *Bulletin* sans interruption majeure depuis 1862. D'autres collections, notamment la série des *Dossiers de la Commission royale*, sont venus enrichir notre offre éditoriale depuis 1995. Ces publications scientifiques sont essentielles, on peut même dire consubstantielles, à l'activité administrative de la Commission. Depuis deux décennies, le Bureau a décidé d'orienter les articles publiés dans le *Bulletin* en donnant la préférence, dans toute la mesure du possible, aux travaux des jeunes chercheurs issus de nos universités francophones, produits de masters ou de doctorats en relation avec nos compétences (architecture, histoire de l'art, archéologie, histoire, sciences, droit, etc.).

Jusqu'à présent, malgré les problèmes budgétaires, nous avons toujours réussi à poursuivre cette politique. Mais aujourd'hui, dans un contexte fortement inflationniste, la Commission royale n'a d'autre choix que de se tourner, avec confiance, vers le Gouvernement wallon pour demander un refinancement indispensable. Nous ne doutons pas d'un accueil favorable.

The show must go on ! La Commission royale vogue petit à petit vers son bicentenaire. Elle va changer de forme, mais le fond de son travail, qui n'a jamais changé depuis sa création, restera strictement le même : conseiller utilement les autorités en matière de Patrimoine culturel et diffuser la connaissance scientifique au travers de ses publications.

Nous vous souhaitons une bonne lecture de cette 38^e livraison du *Bulletin* de la Commission royale.

Pierre GILISSEN
Secrétaire général adjoint du CESE Wallonie
Secrétaire permanent de la C.R.M.S.F.

Baron TOLLET
Président de la C.R.M.S.F.

**Allocution de Pierre Gilissen,
Secrétaire permanent de la C.R.M.S.F.,
lors de l'Assemblée générale du 1^{er} juin 2023**

Comme vous le savez sans doute, cette Assemblée générale statutaire est pour moi la dernière de ma carrière professionnelle comme Secrétaire permanent de la Commission royale. C'est aujourd'hui la 33^e depuis qu'en 1991, nous avons organisé, Jean Barthélemy et moi, la première Assemblée générale wallonne. À cette époque, l'Assemblée générale de la Commission n'avait plus été réunie depuis 1986.

Permettez-moi donc, dans ce cadre, de vous adresser quelques mots.

Après 38 ans de travail dans le secteur du Patrimoine et de la Culture, dont 35 ans de service à la Commission royale, j'ai acquis la conviction que le combat pour la défense et la mise en valeur du Patrimoine culturel, historique, archéologique et naturel reste invariablement le même quelle que soit l'époque. C'est un combat de tous les jours et il ne s'arrêtera jamais. Il est en outre indispensable dans la société déboussolée que nous connaissons, cette société de l'immédiateté où on ne prend plus le temps de la réflexion avant l'action et où ce sont les réseaux sociaux qui donnent le ton et le rythme des choses.

Dans cette grande maison de la concertation wallonne qu'est le Conseil économique, social et environnemental de Wallonie, nous pensons que la consultation de la société civile au travers d'organes consultatifs comme la Commission royale, qui en sont l'émanation, reste essentielle dans une démocratie représentative comme la nôtre. Il faut inlassablement le rappeler aux détenteurs de l'autorité, responsables politiques et administratifs, qui doivent pouvoir décider en toutes connaissances de cause.

À cet égard, le rôle joué par la Commission royale dans un contexte toujours plus compliqué, parfois même hostile, est tout à fait primordial. Certes, ce rôle n'est pas neuf puisqu'il dure depuis 188 ans. Et on n'ose penser à quoi ressemblerait la Wallonie d'aujourd'hui sans tous les classements comme monument, comme site, comme ensemble architectural ou comme site archéologique engrangés depuis 1931, et si tous les projets rejetés par la Commission royale avaient dû être réalisés intégralement...

On ne le répètera jamais assez, la grande force de la Commission royale est et restera dans sa composition même. En effet, les hommes et les femmes qui la composent, comptant parmi les meilleurs de leur profession, donnent aux pouvoirs publics, par leur multidisciplinarité et leur indépendance, toute l'assurance d'un examen impartial des affaires qui lui sont soumises, mais aussi et surtout la garantie d'un fondement scientifique et technique aux avis rendus. Cette collégialité est la base de tout l'édifice. Sans elle, il n'y aurait plus de Commission.

Dans leur grande sagesse, pour arriver à ce résultat, les Gouvernements successifs ont fort heureusement compris, pas toujours mais le plus souvent, qu'il était extrêmement important d'assurer à la Commission royale ce que nous pourrions appeler des « équilibres ». Ces équilibres doivent être à la fois scientifiques et techniques (il faut des spécialistes de toutes les disciplines), mais aussi géographiques (il faut des membres issus de toutes les provinces de Wallonie). Il est également indispensable d'assurer une forme de représentativité des grandes tendances politiques, religieuses et philosophiques qui traversent la société civile en Wallonie.

Depuis notre intégration, en 1990, au Conseil économique et social, le travail accompli par la Commission royale et ses secrétariats est, il faut le rappeler et on vient de le voir une fois encore avec le rapport 2022, assez considérable. La tenue bon an mal an d'une grosse centaine de réunions, l'instruction et la délibération sur pratiquement 1.500 dossiers par an, l'organisation d'inspections collégiales sur place, souvent très utiles pour la bonne compréhension des lieux et des problèmes posés, l'édition depuis 30 ans de plus de 60 publications, ainsi que l'organisation de plus d'une centaine de conférences, sans oublier l'accueil de plusieurs milliers de chercheurs dans notre Centre d'Archives et de Documentation depuis presque 20 ans : le bilan n'est pas mince et nous avons le droit d'en être fier.

L'heure des remerciements à tous ceux et toutes celles dont j'ai croisé le chemin durant toutes ces années de collaboration viendra pour moi dans quelques mois puisque, comme vous le savez, je serai retraité professionnellement parlant le 1^{er} septembre prochain. Mais on n'est jamais réellement retraité lorsqu'on est engagé depuis tant d'années dans l'action pour la défense du Patrimoine et de la Culture. Aussi, sous d'autres formes, avec d'autres moyens, je compte bien, dans toute la mesure de mes possibilités, continuer à participer à ce combat.

Je voudrais terminer en citant le comte Edmond Carton de Wiart, qui fut membre de la Commission royale durant plus de 40 ans et président de 1937 à 1958. Celui-ci écrit en 1949 et c'est un parfait résumé : *Le rôle de la Commission royale est en quelque manière celui d'un « guetteur », attentif à tout ce qui peut porter atteinte à la beauté de nos monuments et de nos paysages. De même qu'il existe une administration des Travaux publics, une administration de l'Hygiène publique, elle est, dans une certaine mesure, un Office de Défense de la « Beauté publique ».*

Je vous remercie de votre attention.

Noémie LAMBERT

Titulaire d'un Master en Architecture, Université de Liège

**Maintien et sauvegarde
du bâti ancien
au cœur historique
de Malmedy**

Introduction

Malmedy est très identifiable grâce à l'architecture de ses habitations des XVIII^e et XIX^e siècles, constructions étroites en colombage et revêtues d'ardoises aux dessins variés. De nombreux événements ont influencé l'évolution de la ville et malheureusement, ces maisons se font aujourd'hui de plus en plus rares. Leur disparition peut jouer un rôle néfaste sur le bien-être des habitants attachés à la ville, comme l'explique le Dr. Peter Fassl¹ dans une interview : *Il existe une observation issue de la sociologie culturelle, selon laquelle un changement structurel dans une communauté ou une ville qui dépasse 2 % du bâti existant entraîne une perte de familiarité, une perte de la notion du sentiment d'appartenance aux lieux*². La protection de ce patrimoine devrait donc être une priorité tant pour les autorités que pour les habitants.

Comprendre la façon dont ces constructions ont été édifiées, pensées et modifiées nous semble utile pour aborder leur rénovation et adaptation aux besoins des occupants qui ont bien évolué en 200 ans ; c'est le travail que nous avons entrepris dans le cadre de notre mémoire de master en architecture³.

La ville

Le contexte géographique et historique

Malmedy se situe dans la province de Liège et fait partie des Cantons de l'Est. Son paysage vallonné est également caractérisé par l'abondance de ses forêts et par sa proximité avec le plateau des Hautes Fagnes. La ville s'est formée au creux de deux vallées où s'écoulaient deux cours d'eau : la Warchenne se jetant dans la Warche⁴.

Fondée au VII^e siècle par saint Remacle, la ville a pu se développer grâce à la construction du monastère, suivie de travaux d'assainissement et défrichement entrepris par les moines. Néanmoins, certains documents laissent penser que les quartiers du Pont Neuf et d'Outrelepon existaient déjà car ils ne nécessitaient pas ce type de travaux (fig. 1)⁵.

¹ Peter Fassl s'occupe des coutumes et de l'identité régionale dans le district de Souabe en tant que conservateur du patrimoine. Le conseil et l'expertise en matière de réhabilitation des villes et des villages, ainsi que de conservation des bâtiments et des monuments, font partie de ses priorités.

² TEMME Katinka, 2020, p. 126 (extrait traduit de l'allemand par Norbert Nelles).

³ LAMBERT Noémie, 2019-2020. Toutes les parties de notre mémoire ne sont pas reprises dans la présente publication : ni les pistes que nous avons proposées pour rendre les maisons traditionnelles de Malmedy agréables à vivre aujourd'hui, ni les exemples de rénovation ne sont évoqués ici.

Nous profitons de cet article pour remercier chaleureusement Norbert Nelles, promoteur de notre mémoire.

⁴ LEROND Alain, 1963, p. 90.

⁵ CHRISTOPHE Robert, 1979, p. 13.

Fig. 1.- FAGNOUL Albert J., Malmedy au XVII^e siècle (reconstitution). Les pointillés verts de droite signalent le quartier du Pont Neuf ; ceux de gauche, celui d'Outrelepont. Les portes de la ville sont mises en évidence par les points rouges (ajouts de l'auteur).
D'après FAGNOUL Albert J., 1981, p. 45.

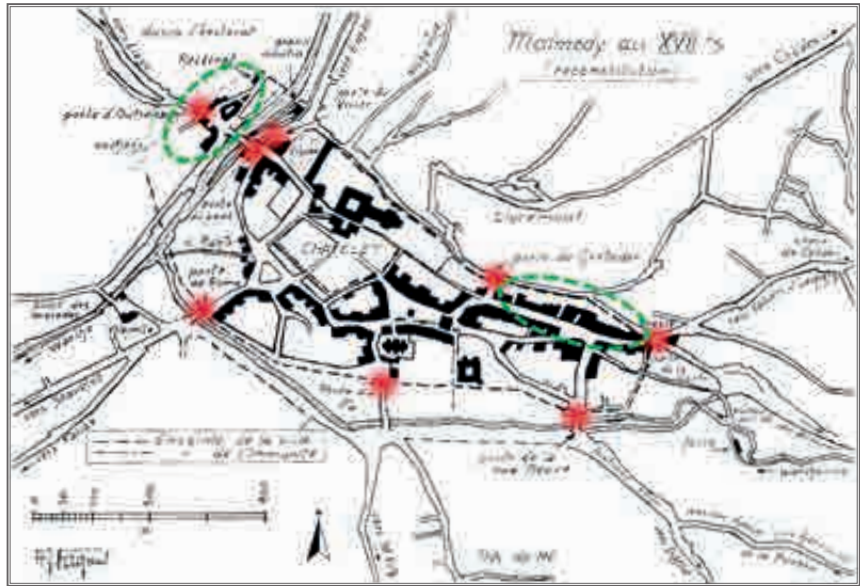


Fig. 2.- FAGNOUL Albert J., Plan de la ville de Malmedy par Félix Dehez Conducteur Géomètre 1829. Les portes de la ville sont mises en évidence par les points rouges (ajouts de l'auteur).
D'après FAGNOUL Albert J., 1981, p. 47.



L'organisation du territoire a non seulement été impactée par la topographie, mais aussi par les événements historiques qui ont marqué la ville. Déjà à sa création, les moines avaient profité de la proximité de la Warche et de la Warchenne pour créer un bief à ciel ouvert, passant par la rue Neuve et la rue la Vault, de manière à alimenter le moulin et le vivier situés près du monastère⁶. Ces cours d'eau ont ensuite permis aux tanneries de s'implanter à Malmedy dans le courant du XVI^e siècle⁷.

La cité de la Warche s'est spontanément développée en fond de vallée, à l'intérieur d'une enceinte naturelle formée par les cours d'eau et les collines. Ces éléments représentaient des atouts pour le développement

⁶ CHRISTOPHE Robert, 1979, p. 14.

⁷ Concernant l'histoire de l'industrie du cuir à Malmedy, nous invitons le lecteur à se référer à l'article d'Alissa Diffels dans la présente publication.

économique de la ville mais aussi des obstacles pour les assaillants. Cela n'étant pas suffisant pour empêcher les pillages fréquents, des fossés ont été créés au XVI^e siècle, puis encore renforcés par la construction de fortifications et portes de garde en 1601-1602. Celles-ci ont pris place entre la limite bâtie et les différents éléments formés par le relief.

Les remparts ont ensuite favorisé le développement de la ville à l'intérieur de ceux-ci. L'espace étant alors limité, l'exiguïté des parcelles en est probablement une conséquence. Cette muraille n'a pourtant pas été présente très longtemps car elle a été détruite par les Français en 1676, ne laissant derrière elle que quelques portes.

Cet événement a été suivi de près par une nouvelle attaque des Français en 1689, durant laquelle la ville a presque été réduite à néant par les flammes. Cette offensive est la plus dévastatrice que Malmedy ait connue. Seules une soixantaine de maisons y ont survécu⁸. La ville fut donc rebâtie en gardant une implantation semblable à la précédente, seule l'orientation de la cathédrale fut changée (fig. 2).

En 1718, la ville est déjà presque entièrement rebâtie et commence à s'étendre au-delà de ses anciennes limites, tout en restant proche d'elles. C'est à cette époque que les tanneries, présentes depuis le XVI^e siècle, prendront davantage d'importance. Elles feront d'ailleurs de Malmedy une des villes les plus industrielles de l'Ardenne liégeoise et donc, convoitée.

Au XIX^e siècle, l'industrie prospère et Malmedy voit apparaître ses papeteries, dont le développement sera favorisé par de nouvelles techniques de production.

Après être passée entre les mains des Français en 1795, puis par celles de la Prusse suite au Traité de Vienne en 1815, Malmedy est rendue à la Belgique après la Première Guerre mondiale, par le Traité de Versailles en 1919. La ville changera une fois de plus d'appartenance pour devenir allemande durant la Seconde Guerre mondiale⁹, où elle connaîtra un bombardement américain en 1944 qui causa des dégâts considérables (fig. 3-4). Depuis cet événement dévastateur, seuls les quartiers du Pont Neuf, Outrelepont et les rues de la Tannerie et Devant les Religieuses peuvent encore témoigner de l'architecture urbaine des XVIII^e et XIX^e siècles (fig. 5).

Fig. 3.- Vue panoramique de Malmedy durant l'été 1945, montage photographique réalisé par l'auteur à partir de trois photos prises depuis le clocheton au sommet de l'Hôtel de Ville. Les pointillés verts indiquent le quartier du Pont Neuf, relativement épargné par le bombardement. D'après DISLAIRE Louis, 2017, p. 188, 191 et 193.



⁸ Sur 660 maisons, 60 seulement en réchappèrent dont la plupart à Outrelepont, quelques-unes sur le crested de la Haute-Vaulx, derrière la Vaulx, sur la place de Rome, devant les Religieuses et devant les Grands Moulins (CHRISTOPHE Robert, 1979, p. 39).

⁹ LEROND Alain, 1963, p. 69.

Fig. 4.- Carte du centre-ville de Malmedy illustrant l'étendue des dégâts suite au bombardement de 1944. En rouge, les bâtiments détruits lors du bombardement.
D'après STEMBERT Christophe, 1995-1996, p. 59.



Fig. 5.- Plan de Malmedy situant les rues concernées par l'étude. En orange, les rues préservées.
© Noémie Lambert (sur base des plans PICC fournis par l'Université de Liège), 2018.



L'influence de l'histoire sur le choix des matériaux

Les différents événements ayant marqué l'histoire de la ville ont influencé certains changements constructifs. En effet, préoccupées par les risques d'incendie, les autorités commencent au XVIII^e siècle une lutte contre la construction en bois, mais celle-ci reste peu efficace.

En ce qui concerne les matériaux de façade, l'utilisation de carrelages sur l'entièreté de la façade ou en soubassement démontre l'influence de la période prussienne. De nouveaux matériaux sont également employés, plus fréquemment que les carrelages : il s'agit du crépi ou de la brique¹⁰. Ces changements de matériaux et de typologie marquent, de manière très visible, la limite entre les zones épargnées par le

¹⁰ La place Albert, la rue Abbé Peters et Chemin-Rue en sont de bons exemples.

bombardement de 1944 et celles qui ont été reconstruites. On peut donc identifier de manière assez claire la période de construction de chaque rue. La tradition des revêtements en ardoises a tout de même été maintenue pour de nombreuses maisons. Néanmoins, la technique étant moins répandue depuis le milieu du XIX^e siècle, la finesse des dessins disparaît au profit de bardages plus simples¹¹.

Les rues épargnées

Les rues conservant les bâtiments les plus anciens sont celles qui ont échappé au bombardement de 1944. Ces dernières ont été édifiées dans le courant des XVIII^e et XIX^e siècles et se situent principalement à proximité des anciennes portes (fig. 1 et 5). Il s'agit de maisons en colombage et torchis, revêtues d'ardoises pour la plupart.

Un article de 1927 indique que les façades aux ornements plus complexes sont en grande partie situées dans les rues la Vaulx, Chemin-Rue, rue Neuve, Haute Vaulx, Devant les Religieuses et Derrière la Vaulx¹². À l'exception de la Chemin-Rue détruite en 1944, ce relevé correspond aux observations actuelles, bien que de nombreuses façades soient devenues « ordinaires » à la suite de rénovations plus récentes.

Une grande partie des rues ayant été détruites durant la Seconde Guerre mondiale ont été reconstruites dans l'urgence, au vu du besoin de reloger les habitants. Un Plan Particulier d'Aménagement a été élaboré en 1949 par Roger Bastin, avec de nouvelles prescriptions urbanistiques répondant à des critères plus contemporains¹³.

Bien que les rues aient plus ou moins conservé leur implantation initiale, les parcelles plus étroites ont, quant à elles, été élargies pour bénéficier de plus d'espace et de lumière et ainsi, répondre aux nouveaux critères. L'utilisation plus répandue de la voiture a également conduit à l'élargissement des voiries, empiétant alors sur le tracé des anciennes parcelles¹⁴.

Le quartier du Pont Neuf

Il s'agit d'un des plus anciens quartiers de la ville : on pense qu'il existait avant l'arrivée des moines au VII^e siècle. Du temps des fortifications, il était entouré de trois portes : la porte de la rue Neuve, de Haute Vaulx¹⁵ et celle de Grètèdar. Ses rues étaient parcourues par un bief à ciel ouvert jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Aujourd'hui, le quartier comprend les rues Neuve, Haute Vaulx, la Vaulx et Derrière la Vaulx.

¹¹ (...) d'aspect très simple et sans aucun rapport avec la splendeur, la variété esthétique des anciennes tapisseries d'ardoises (LEROND Alain, 1963, p. 147).

¹² Les rues sont citées dans l'ordre décroissant du nombre de façades en question (MARÉCHAL Max, mars 1927, p. 11).

¹³ Tels que des critères de modernité, salubrité, techniques, etc.

¹⁴ Les informations concernant le Plan Particulier d'Aménagement proviennent de : STEMBERT Christophe, 1995-1996, p. 54-55.

¹⁵ CHRISTOPHE Robert, 1977, p. 7.



Fig. 6.- Malmedy, rue la Vaulx en 1890.
D'après MOXHET Pierre, RASKIN Roger,
KAEFER Walter, JACOB Raymond, s. d.,
p. 45.

La première rue qui a été construite est vraisemblablement celle de **la Vaulx** (fig. 6). Son adossement à la colline permettait de se protéger naturellement des vents froids du Nord-Est. À l'origine, la rue comprenait également le Petit Vinâve, le Pont Neuf et la rue Haute Vaulx¹⁶. Elle est caractérisée par un élargissement, peu perceptible en plan mais qui se ressent assez fort lorsqu'on s'y promène. Il est probablement justifié par l'ancienne présence du bief¹⁷ (pour garder une distance entre celui-ci et les maisons), mais est également dû à l'orientation de la rue. En effet, prendre un peu de recul permettait d'avoir plus de lumière dans les maisons ayant leur façade principale au sud. Les maisons côté nord, adossées à la colline, bénéficiaient de grands jardins derrière lesquels se trouvaient de nombreux potagers disposés en escaliers pour s'adapter au relief. L'endroit était très bénéfique aux cultures grâce à son exposition et offrait une certaine autonomie au quartier. Elles sont toujours visibles aujourd'hui mais rarement exploitées. Il est aussi important de noter que la rue la Vaulx était très bourgeoise sous l'Ancien Régime, c'est pourquoi on y retrouve des maisons beaucoup plus grandes que dans le reste du quartier, allant parfois jusqu'à six travées alors que la plupart n'en possèdent que deux.

Après l'incendie général de 1689, l'implantation est restée similaire mais certains propriétaires ont acheté des parcelles voisines pour agrandir la leur. C'est aussi à cet endroit qu'ont pris place plusieurs petites industries comme une savonnerie et une brasserie¹⁸.

Dans le prolongement de cette première rue, vers l'est, se trouve la **rue Haute Vaulx** (fig. 7) qui était l'une des sorties principales de la ville¹⁹. Ces deux rues n'en formaient qu'une jusqu'à ce que la rue Neuve vienne les séparer au début du XVII^e siècle. C'est au bout de cette rue qu'a été édifiée la première porte de la ville en 1601. La plupart de ses maisons y avaient été construites au XVI^e siècle²⁰.

Fig. 7.- Malmedy, rue Haute Vaulx.
© Noémie Lambert, 2020.



La particularité de cette rue est son orientation et son dénivelé particulièrement marqué qui en faisait un endroit idéal pour les cultures. Cette topographie a également eu un impact sur l'architecture. Le rez-de-chaussée est plus surélevé par rapport à la rue que dans les autres maisons de la ville pour compenser la différence de niveau d'un côté à l'autre de la maison. Ce rehaussement rend indispensable la présence de plusieurs marches à l'entrée alors qu'on n'en trouve habituellement qu'une ou deux, voire aucune. Les étages sont également décalés d'une maison à l'autre, ce qui est répercuté jusqu'au dernier niveau. Il en résulte donc une rangée de toitures en cascade. Les façades gardent tout de même un certain alignement au niveau des corniches, coyaux et fenêtres.

¹⁶ CHRISTOPHE Robert, 1982, p. 102.

¹⁷ Le bief était une dérivation qui quittait la Warchenne à pouhon do l'vâ, et se dirigeait vers le monastère (CHRISTOPHE Robert, 1982, p. 103).

¹⁸ CHRISTOPHE Robert, 1982, p. 104.

¹⁹ Elle menait vers la route du cuir (CHRISTOPHE Robert, 1982, p. 105).

²⁰ Mais ce ne sont pas celles qu'on connaît aujourd'hui car elles ont été détruites lors de l'incendie général de 1689, tout comme la porte.

Fig. 8.- Malmédy, rue Neuve.
© Noémie Lambert, 2020.



La **rue Neuve** (fig. 8) est la plus récente du quartier, elle est mentionnée pour la première fois au XVI^e siècle. Sa proximité avec la colline de Livremont fait en quelque sorte entrer la nature dans la ville : au lieu de voir le ciel au-delà des toitures, c'est la forêt qui est bien présente. Cela apporte une certaine conscience de la topographie environnante. Le développement de la rue est probablement dû à l'essor des tanneries qui ont nécessité beaucoup de main d'œuvre qu'il fallait loger. Une brasserie de la rue la Vaulx s'y est également établie lorsqu'elle a voulu se développer davantage ; elle était munie d'une allée cochère menant à l'arrière où s'étendait la plus grande partie de la brasserie. De nombreux commerces s'y sont ensuite installés. Avec l'arrivée des grandes surfaces devenues plus populaires ces dernières décennies et implantées sur les grands axes extérieurs, la rue Neuve s'est alors peu à peu vidée de ses boutiques et a perdu son attrait. Cependant, on observe aujourd'hui un nouveau souffle dans le quartier avec l'ouverture de nouveaux commerces (épicerie de produits locaux...) et l'acquisition de maisons par des jeunes issus des villages environnants.

La **rue Derrière la Vaulx** s'étendait à l'origine jusqu'à la place Albert 1^{er} et était principalement constituée d'annexes et de l'arrière des maisons de la rue la Vaulx. Ce n'est qu'au XIX^e siècle qu'on a commencé à construire dans les quelques espaces disponibles, occupés jusque-là par des jardins²¹.

C'est la **place du Pont Neuf** qui fait la liaison entre ces quatre rues. La dérivation de la Warchenne s'y divisait en deux, soit pour aller vers le moulin des moines par la rue la Vaulx, soit pour rejoindre la Warchenne près du pont des Religieuses par la rue Derrière la Vaulx. Le nom de la place trouve son origine dans la construction du pont²² au début du XVI^e siècle, devenu indispensable suite au développement de la circulation après la création de la rue Neuve.

²¹ CHRISTOPHE Robert, 1982, p. 111.

²² *Idem*, p. 107-109.

Fig. 9.- Malmédy, place du Pont Neuf.
De gauche à droite : début de la rue Haute Vaulx, la chapelle de la Résurrection, fin de la rue Neuve.
© Noémie Lambert, 2020.



Aujourd'hui, ce pont est remplacé par des routes continues²³ mais la trace du bief est toujours présente grâce à un petit point d'eau surmonté d'un pont. Deux autres édifices caractérisent cette place : une chapelle édifée au milieu du XVIII^e siècle (fig. 9) et un kiosque construit en 1934. Le feu étant un danger permanent, une pompe avait été installée en 1845 sur la façade sud de la chapelle, à proximité du canal, pour protéger le quartier des flammes²⁴.

Dans la continuité du quartier, on peut également citer la **place du Commerce**, la **rue du Commerce** et le **Petit Vinâve**, qui comportent des maisons aux habillages d'ardoises aussi complexes, bien que certaines aient été construites après le bombardement. Des industries et artisans y étaient également présents jusqu'à peu près la Deuxième Guerre mondiale.

Outrelepont et la rue Cavens

Premier quartier de Malmédy avec celui du Pont Neuf, **Outrelepont** se situe sur la rive droite de la Warche et est fort marqué par la présence de cette dernière. Le pont qui relie le quartier au reste de la ville est probablement le premier à avoir été construit²⁵. Cette zone a été choisie car elle ne demandait pas de grands travaux d'assainissement. De plus, l'adossement au relief permettait de protéger les maisons de certains vents. Étant adossé à la colline, le quartier était naturellement protégé des envahisseurs par la présence des rochers. Une porte y a été construite en même temps que les fortifications, au début du XVII^e siècle, à l'extrémité nord-ouest du quartier. Il s'agit de la zone la moins touchée par l'incendie général de 1689, peut-être justement grâce à sa distance par rapport à la ville, due à la présence de la Warche. Une maison antérieure à cet incendie y est d'ailleurs toujours présente.

²³ CHRISTOPHE Robert, 1982, p. 113.

²⁴ *Idem*, p. 107-109.

²⁵ *Le pont d'Outrelepont est cité au début du XIII^e s. (...). Il était à l'époque en bois et avait certainement remplacé un gué situé une centaine de mètres en amont* (CHRISTOPHE Robert, 1979, p. 43-44).

Fig. 10.- Malmédy, rue Cavens.
© Noémie Lambert, 2023.



La **rue Cavens**, située sur l'autre rive, était également à proximité de deux portes. Différentes industries s'y sont installées, dont deux fouleries aux XV^e et XVI^e siècles ainsi qu'une tannerie à la fin du XVIII^e siècle, dont le plus ancien bâtiment a été rénové. Il est aujourd'hui occupé par une association, ce qui anime le quartier. La rue a connu un incendie en 1894 qui a emporté avec lui 17 maisons en colombage²⁶, ce qui explique qu'elles y sont moins nombreuses²⁷ (fig. 10).

La rue de la Tannerie et la rue Devant les Religieuses

La **rue de la Tannerie** était une des entrées principales de Malmédy et menait vers Saint-Vith. C'est là que se trouve la plus ancienne institution de la ville, l'hospice Saint-Nicolas, qu'on connaît aujourd'hui sous le nom de la salle de la Fraternité²⁸. De nombreuses tanneries se sont installées dans le lieu-dit « so l'Fa », actuel parc, au début du XVI^e siècle pour être plus éloignées du centre-ville car cette activité dégageait des odeurs incommodantes.

Lorsque les fortifications ont été édifiées en 1601, elles ont divisé la rue en deux parties, laissant l'hospice et les tanneries à l'extérieur, la porte se situant au carrefour de la rue de la Tannerie et rue de la Warchenne. Très peu de maisons ont alors été construites en dehors des murs de la ville. On y trouvait principalement des granges et tanneries. Au début du XIX^e siècle, on n'y dénombre que 8 habitations tandis que la partie sud de la rue en contient 14. Aujourd'hui, on peut encore voir une ancienne grange de tannerie faite en colombage, alors que les autres ont été détruites en 1944.

Au bout de la rue se trouve un pont qui est probablement le premier à avoir surplombé la Warchenne.

²⁶ CHRISTOPHE Robert, 1979, p. 39-42.

²⁷ Voir également la description de la rue Devant l'Étang.

²⁸ L'hospice était au départ destiné à abriter voyageurs et pèlerins. Il fût détruit lors de l'incendie de 1689 et reconstruit quelques années plus tard (CHRISTOPHE Robert, 1982, p. 126).

Fig. 11.- Malmédy, rue Devant les Religieuses depuis la place de Rome.
© Noémie Lambert, 2020.



La **rue Devant les Religieuses** doit son nom à la présence d'un couvent et d'une église construits au XVII^e siècle. Le couvent a occupé différentes fonctions au cours du temps et fut détruit par un incendie en 1946. Une grande partie du côté sud de la rue avait déjà été bombardée en 1944 mais ces bâtiments n'ont pas été reconstruits après la guerre²⁹. La clinique Reine Astrid y a été édifiée à la moitié du XX^e siècle mais avec un très grand recul par rapport à la voirie. Cette intervention a complètement changé la perception de la rue et de la place de Rome (fig. 11). Alors qu'avant, les deux fronts bâtis rapprochés créaient un phénomène d'entrée marquant et délimitaient la place de Rome de manière claire, on a aujourd'hui un espace assez vague, occupé par le parking de l'hôpital, déformant l'entrée dans la ville.

Le premier pont dans le prolongement de la rue Devant les Religieuses a été édifié aux alentours des XII-XIII^e siècles. Avant cette époque, la traversée se faisait à proximité des Grands-Prés³⁰. Du temps des fortifications, l'entrée dans cette rue se faisait par la porte de Rome, également appelée porte de Stavelot³¹.

Les autres rues importantes³²

Les **rues la Vaulx, Petit Vinâve et du Commerce** ont été en partie détruites lors du bombardement. Les constructions d'après-guerre s'y trouvant sont plus larges que les habitations ayant survécu à ce désastre mais restent tout de même assez modestes et ont tenté de conserver le même esprit. Bien qu'elles ne soient probablement pas en colombage, la tradition du revêtement d'ardoises a été maintenue, il en existe d'ailleurs de très beaux exemples³³. On observe tout de même quelques

²⁹ CHRISTOPHE Robert, 1979, p. 37-39.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Elle fut détruite en 1676 (CHRISTOPHE Robert, 1979, p. 38).

³² Les rues abordées ici ne font pas partie de l'étude mais ont une importance non négligeable dans l'évolution de la ville.

³³ On en trouve la raison dans la charte urbanistique réalisée après la guerre : *Les façades (...) dont les noms suivent, seront recouvertes d'ardoises naturelles suivant les traditions locales. Les rues visées par ce paragraphe sont : rue Derrière la Vaulx - Petit Vinâve - rue la Vaulx - rue de la Tannerie - Place St Géréon - rue Devant les Religieuses*. Il s'agit donc des rues partiellement épargnées par le bombardement (STEMBERT Christophe, 1995-1996, p. 60).

différences de composition de façade. Cet aspect n'était pas réglementé dans les prescriptions urbanistiques de l'époque. La différence la plus notable se situe au niveau des ouvertures. Alors que les baies avaient généralement une tendance verticale, celles des nouvelles constructions ont une dominante horizontale au centre de la façade. Les lucarnes se présentent aussi différemment avec de plus grandes dimensions et abandonnant leur fronton triangulaire³⁴.

Les bâtiments des autres places et rues sont très différents, par exemple **place Albert 1^{er}**. Beaucoup plus grands, ils sont appareillés de pierres, briques, crépis et, pour quelques rares cas, d'ardoises. Il arrive même que de faux colombages ou imitations de maçonnerie soient simulés en façade. Ce dernier type de revêtement est regrettable et fausse la lecture cohérente de la ville.

On retrouve un tout autre type d'architecture dans la **rue Devant l'Étang**. Elle était autrefois occupée par le vivier du monastère, quelques maisons et deux portes de la ville³⁵. Aujourd'hui, elle est caractérisée par deux types d'habitations. Le début de la rue, proche du Châtelet, a conservé quelques édifices des XVIII-XIX^e siècles. La partie restante a été touchée par un incendie en 1894. Les « nouvelles » habitations ont deux étages dont les hauteurs sont plus importantes et comportent deux à quatre travées. Les façades principales, habillées de briques rouges-orange, et les grandes fenêtres encadrées de pierres ou de briques moulurées donnent à la rue un tout autre caractère d'influence prussienne (fig. 12).



Fig. 12.- Malmedy, rue Devant l'Étang.
© Noémie Lambert, 2020.

³⁴ Bien que cet aspect soit vaguement repris dans les prescriptions du Plan Particulier d'Aménagement de 1949 : *Les lucarnes de toiture seront du type traditionnel* (STEMBERT Christophe, 1995-1996, p. 60).

³⁵ CHRISTOPHE Robert, 1979, p. 22-23.



Fig. 13.- Malmedy, vue panoramique de la place du Châtelet.

© Noémie Lambert, 2020.

La **rue Abbé Péters** est également plus récente. C'est au XIX^e siècle que des améliorations y ont été apportées pour rendre la voirie plus carrossable, bien qu'elle existât déjà avant ces interventions. Autrefois, un cimetière occupait le début de la rue mais, étant devenu trop petit, il a été morcelé en 1958³⁶ pour prendre place avenue de la Libération, des maisons s'y sont alors installées³⁷. La plupart des habitations de la rue ont été construites après la Seconde Guerre mondiale³⁸. Des petits jardins délimités par des murets sont aménagés entre la façade principale et la route, offrant un recul par rapport à cette dernière. Contrairement aux autres édifices de la ville ayant au moins deux étages, on retrouve ici des volumes peu élevés avec un à deux niveaux sous corniche. Les matériaux de façade sont assez variés, on retrouve principalement des crépis blancs, briques claires ou rouges-orange et des pierres. La partie sud de la rue a un rapport direct avec la Warchenne, lui tournant pourtant le dos. Il s'agit principalement d'accès aux garages par des petites passerelles menant à chaque maison.

La **place du Châtelet** a une typologie très différente car elle n'a pas de front bâti continu, contrairement aux autres rues. Elle est assez aérée et comporte plusieurs bâtiments importants, comme la cathédrale et le monastère (fig. 13). Deux tanneries y ont également été construites mais ne sont plus présentes aujourd'hui. D'autres bâtiments s'y sont ensuite installés au début du XX^e siècle³⁹. Il s'agit des villas que Jules Steinbach⁴⁰ a fait construire, occupées par la suite par des bureaux administratifs de la Ville. Elles font aujourd'hui l'objet de projets de rénovation.

L'espace au pied du monastère et de la cathédrale a longtemps été occupé par des parkings mais cette configuration a récemment été modifiée au profit d'un espace vert plus approprié aux piétons, mettant ces bâtiments d'autant plus en valeur.

À proximité de cette place se trouvent les rues Steinbach et Devant l'Étang. La première est assez récente puisqu'elle a été créée au début du XX^e siècle quand Jules Steinbach fit l'acquisition des jardins du monastère pour y construire les villas précédemment évoquées ainsi que l'Hôtel de Ville et les deux maisons vicariales⁴¹.

³⁶ CHRISTOPHE Robert, 1979, p. 20.

³⁷ *Idem*, 1980, p. 53-61.

³⁸ En 1926, elle comportait 14 maisons et 3 tanneries ; en 1981, elle en comptait 59 (CHRISTOPHE Robert, 1981, p. 60).

³⁹ CHRISTOPHE Robert, 1979, p. 21.

⁴⁰ Riche famille de Malmedy possédant la papeterie du même nom.

⁴¹ CHRISTOPHE Robert, 1979, p. 21 et 30-31.

Les habitations traditionnelles anciennes de Malmedy

Des constructions en pans-de-bois

L'époque où l'on construisait en colombage est révolue depuis longtemps. Cela signifie que les bâtiments de ce type que l'on connaît aujourd'hui en sont la seule trace tangible et leur nombre va malheureusement en diminuant. Leur particularité n'est pas uniquement caractérisée par leur structure, il s'agit d'un tout, notamment reconnaissable par leur façade qu'on retrouve dans un périmètre restreint comprenant également Stavelot. Malmedy a la chance d'en avoir encore un certain nombre mais quelques-uns d'entre eux sont menacés à cause d'un manque d'entretien, voire d'un laisser-aller volontaire, malgré leur position dans le centre ancien protégé. Certes, une ville ne peut rester figée dans le temps, elle connaît de multiples changements, c'est ce qui en fait sa richesse, marque son histoire et contribue à son identité. Mais cette diversité a certaines limites et peut devenir chaotique si elle n'est pas maîtrisée et que des bâtiments de qualité sont délaissés au profit de nouveaux immeubles dénaturant l'espace environnant.

Aujourd'hui, de nombreux mouvements se mettent en place en faveur de la préservation de ces pans-de-bois, également pour une question d'écologie. Détruire les bâtiments à notre disposition serait un énorme gaspillage quand on peut les adapter à un nouveau mode de vie. Cela constituerait également *une erreur dans le cadre d'un développement durable*, comme l'explique Maxime Metzmacher : *L'ossature est en effet formée de grosses poutres, souvent en chêne. Ces arbres de nos régions qui ont capté le CO₂ pendant des décennies jouent le rôle de puits de carbone. Démolir les parois puis en faire du bois de chauffage rejetterait ce CO₂ dans l'atmosphère⁴²*. Elles auraient donc un bien plus grand intérêt à être rénovées.

Ces habitations sont également la trace du savoir-faire de nos aïeux qui utilisaient les ressources disponibles pour répondre à leurs besoins en termes d'habitat. Il s'agit, en l'occurrence, du chêne pour la structure, dont les vides sont remplis de torchis et baguettes de noisetier, et du schiste de Recht pour les ardoises qui ont l'avantage de protéger le colombage de notre climat pluvieux.

Les revêtements d'ardoises

Les façades d'ardoises représentent un patrimoine précieux pour Malmedy. Nos ancêtres se sont appliqués à faire des ornements toutes plus originales les unes que les autres avec des ardoises aux formes multiples. Cette tradition a peu à peu disparu au fil du temps, tout comme le savoir-faire de cette technique très particulière. Il semble donc impératif de conserver ce type de revêtement lorsque c'est possible.

⁴² METZMACHER Maxime, décembre 2014/janvier 2015, p. 11.

Fig. 14.- Malmédy, quartier du Pont Neuf, relevé des motifs d'ardoises.
© Noémie Lambert, 2020.



Tout comme l'a fait Max Maréchal⁴³, étudiant en pharmacie, en 1927, nous nous sommes intéressée aux différents dessins présents sur les façades. Il nous a semblé pertinent d'effectuer une recherche similaire. Nous avons donc parcouru les rues du quartier du Pont Neuf et photographié toutes les façades d'ardoises pour ensuite les retracer et les classer en fonction du type de dessin et du nombre d'ardoises particulières utilisées⁴⁴. Il en existe une très grande variété mais malheureusement remarquée par un public restreint. Nous avons compté 21 dessins d'ardoises différents (fig. 14), qui peuvent être inversés, répartis sur deux ardoises et combinés entre eux. Le nombre de figures est donc en réalité bien plus élevé et leurs différentes combinaisons en sont d'autant plus variées. On peut distinguer deux types de « fresques ». Il y a les horizontales qui prennent place entre les étages (fig. 15). Les plus fréquentes sont composées d'ardoises découpées en demi-cercle et en triangle, de simples dessins qui offrent pourtant déjà une grande diversité d'assemblage. Il y a ensuite les fresques verticales (fig. 16) ou en losange, qui se trouvent au niveau des trumeaux. Dans certains cas, des fresques triangulaires sont présentes sous les seuils ou complètent les motifs horizontaux. Ce travail demande un savoir-faire particulier pour sa mise en œuvre mais également pour sa conception : le choix des dessins faisait l'objet d'une réflexion de la part du couvreur expérimenté, pour renforcer les lignes dominantes de la façade. Ainsi, on retrouve plus fréquemment des fresques horizontales sur les habitations plus larges et des fresques plutôt verticales sur les maisons étroites⁴⁵. Ces dessins sont souvent composés d'ardoises de base arrondies ou rectangulaires. Celles-ci sont associées avec des formes plus élaborées, offrant ainsi une variété de combinaisons presque infinie.

Cette diversité est encore grande aujourd'hui alors que de nombreux dessins ont disparu. Nous les connaissons grâce aux relevés de Max Maréchal de 1927, qui montrent parfois des ardoises très particulières. À l'heure actuelle, certains dessins ne se retrouvent plus sur aucune façade du quartier du Pont Neuf⁴⁶.

⁴³ MARÉCHAL Max, mars 1927, p. 8-18.

⁴⁴ Le relevé concerne le quartier du Pont Neuf et comprend les maisons de la rue Neuve, rue Haute Vaulx, place du Pont Neuf, rue la Vaulx, Petit Vinâve, rue du Commerce, place du Commerce et rue Derrière la Vaulx.

⁴⁵ Les deux types de fresques peuvent se trouver sur des façades larges ou étroites mais leur caractère sera différent dans un cas ou dans l'autre. Les dessins horizontaux sur les façades étroites sont souvent plus fins et moins présents que sur des façades plus larges.

⁴⁶ Cette observation faite sur base de notre relevé personnel du quartier du Pont Neuf s'applique probablement aux autres quartiers également.

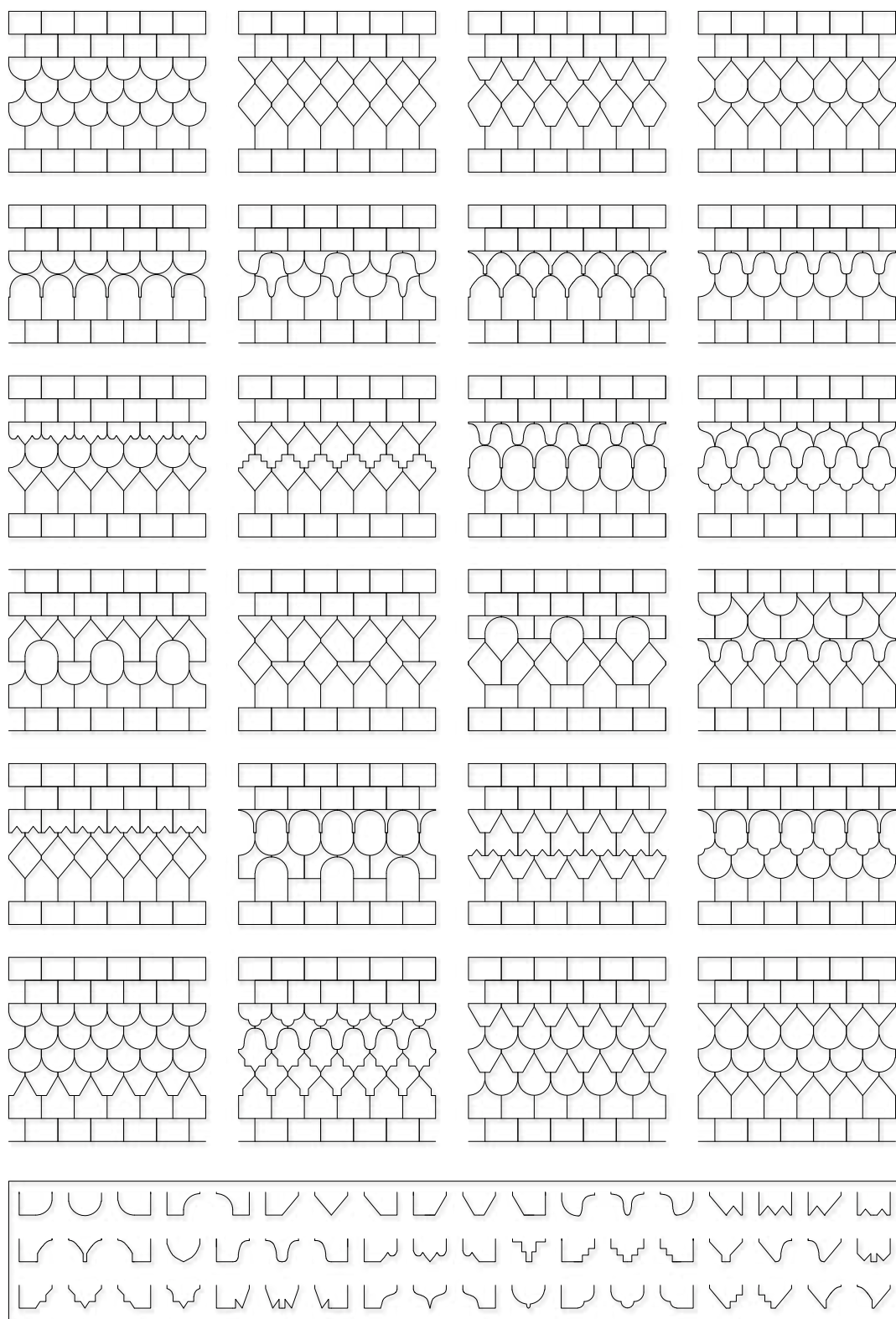


Fig. 15.- Malmedy, quartier du Pont Neuf, relevé des fresques horizontales en ardoises.
© Noémie Lambert, 2020.

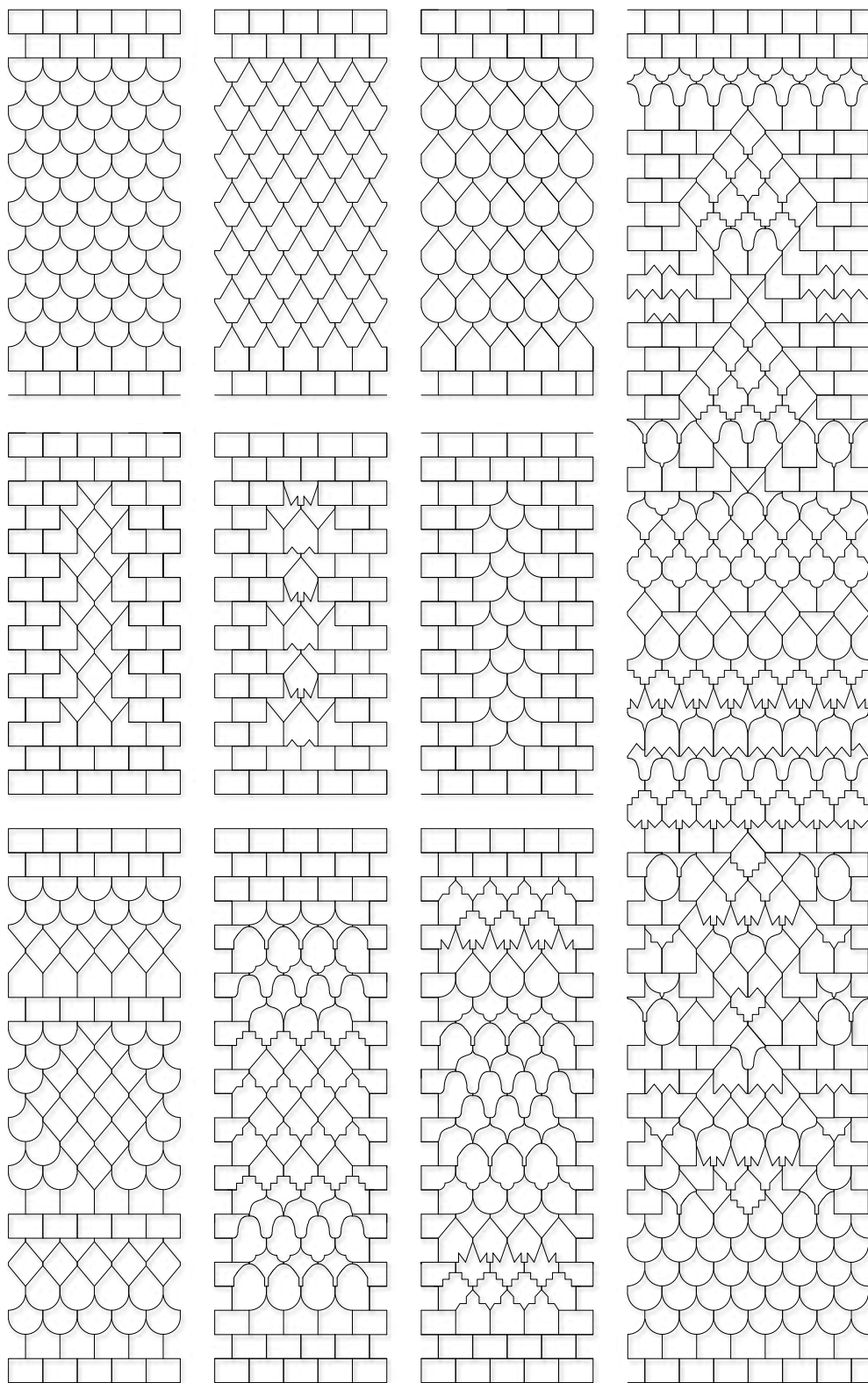
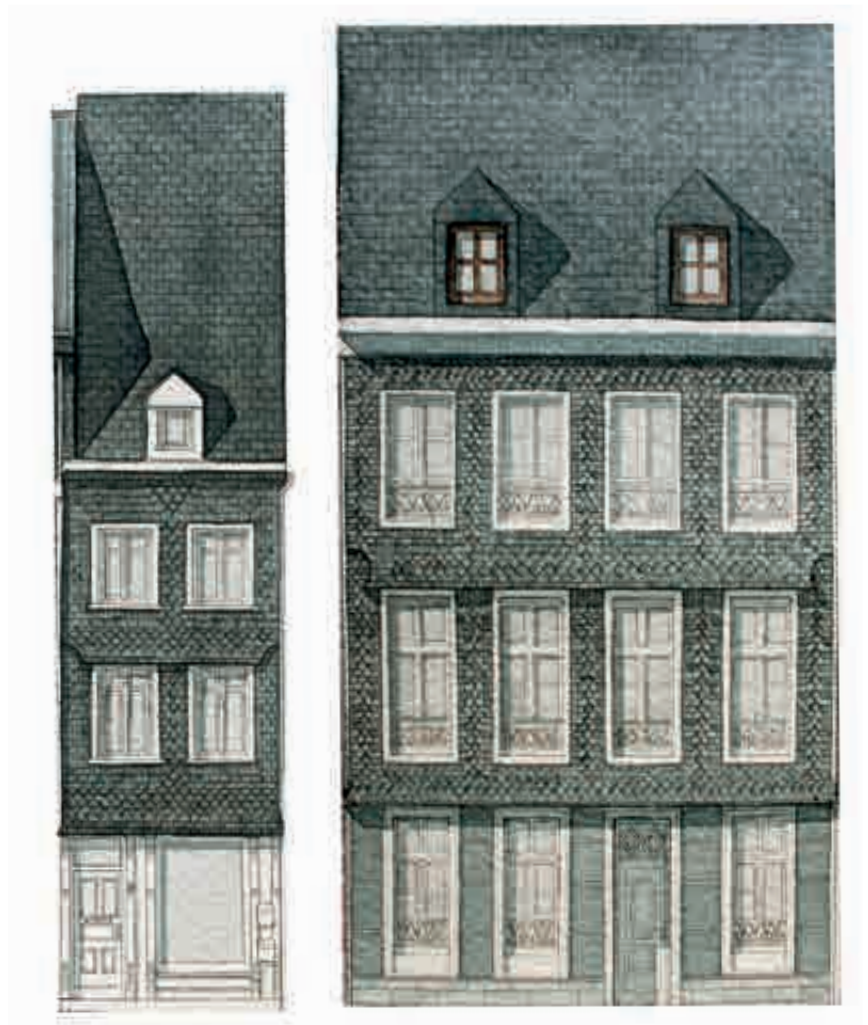


Fig. 16. - Malmedy, quartier du Pont Neuf, relevé des fresques verticales en ardoises.
© Noémie Lambert, 2020.

Les éléments caractéristiques de ces habitations

Les habitations à pans-de-bois construites à Malmedy respectent des principes communs à toutes les constructions de ce type, mais connaissent tout de même quelques caractéristiques propres à la région (fig. 17)⁴⁷.

Les **fondations, la cave et la cheminée** sont les seuls éléments de l'édifice réalisés en maçonnerie, généralement faits de pierres locales appareillées ou non. Ce matériau est préféré au bois pour sa meilleure résistance aux attaques de l'humidité (et du feu dans le cas de la cheminée). La cave occupe une partie ou la totalité de la surface de la maison. Elle est couverte d'une voûte en pierre ou d'un plancher en bois, ses murs sont réalisés en maçonnerie. Elle est accessible soit par une trappe dans la cuisine, soit par des escaliers situés en-dessous de ceux qui desservent les étages. Pour quelques plus rares cas, un accès se fait par l'extérieur, sur le trottoir, et est fermé par deux plaques métalliques⁴⁸.



*Fig. 17.- Malmedy, rue la Vaulx n° 36 (façade typique) et 72 (façade à caractère plus bourgeois), dessin à l'aquarelle.
© Noémie Lambert, 2020.*

⁴⁷ Les précisions sur les spécificités locales sont tirées principalement de nos observations personnelles et de : LEROND Alain, 1963.

⁴⁸ LEROND Alain, 1963, p. 169-177.

Le seul élément de maçonnerie présent en façade est le **soubassement**, sa hauteur varie généralement de 20 à 150 cm⁴⁹ et est fait de schiste ardoisier de Recht ou de moellons⁵⁰ (fig. 18a). Le revêtement des rues devenant de plus en plus imperméable, le contact de l'eau avec la partie basse de la façade est plus fréquent, d'où l'emploi de la pierre. Ce rehaussement permettait donc d'éloigner la structure en bois des éclaboussures de la rue mais également des remontées capillaires provenant du sol naturel. Il constitue aussi une assise régulière où la première pièce du colombage prendra place : la sablière. Ce soubassement correspond généralement à une hauteur d'allège.

La **structure en colombage** peut alors être montée. Cette technique est utilisée depuis des milliers d'années⁵¹ mais ce n'est qu'à partir de 1920 qu'on commence à utiliser les calculs statiques pour dimensionner les pans-de-bois. Avant cette période, les éléments étaient donc souvent surdimensionnés⁵² et proches de sections carrées⁵³. À Malmedy, la plupart des constructions en colombage qu'on connaît aujourd'hui datent du XVIII^e siècle dont l'apparence, développée ci-après, date du XIX^e siècle. La structure est, la plupart du temps, faite de chêne, tout comme les éléments du clayonnage, grâce à la proximité des forêts de cette essence. Il s'agit également du bois ayant la meilleure résistance, sa durée de vie est due à son élasticité qui augmente sa résistance à la rupture. C'est pour cette raison que certains murs et planchers sont parfois fortement bombés mais il est rare que cela affecte la stabilité du bâtiment. Leur redressement est donc, la plupart du temps, réalisé pour des raisons fonctionnelles.

À l'époque, ce sont les charpentiers qui étaient chargés des plans⁵⁴, de la stabilité et de l'aspect architectural de ces constructions. Ils préparaient les pièces de bois en atelier et testaient les assemblages pour ensuite annoter⁵⁵ chaque élément au moyen de dessins inspirés des chiffres romains de manière à les repositionner facilement sur le chantier. La structure principale est composée de poteaux qui supportent les charges et surcharges et de sablières qui répartissent les charges et marquent le début de chaque étage. Entre ces éléments sont ajoutés des entretoises qui maintiennent l'écart entre deux poteaux et peuvent jouer le rôle d'appui de fenêtre et de linteau, et des éléments obliques⁵⁶ disposés par paires et symétriquement pour reprendre les efforts horizontaux notamment dus au vent.

Une fois la structure montée, on pouvait s'occuper du remplissage. Il en existe plusieurs types, le plus ancien étant le torchis, composé d'un mélange d'argile et de foin ou paille⁵⁷. Cette matière avait l'avantage

⁴⁹ LEROND Alain, 1963, p. 123.

⁵⁰ COLLECTIF, 1985, p. 852.

⁵¹ *Le torchis appliqué sur palançons était déjà employé pour la construction il y a plus de 5000 ans. Pendant des siècles il a été le matériau de remplissage le plus utilisé* (GERNER Manfred, 1980, p. 48).

⁵² GERNER Manfred, 1980, p. 6.

⁵³ COIGNET Jean et Laurent, 2003, p. 53.

⁵⁴ GERNER Manfred, 1980, p. 16.

⁵⁵ Attention, il ne faut pas confondre les inscriptions en chiffres romains avec les griffes qu'on faisait parfois pour améliorer l'adhérence du revêtement.

⁵⁶ Il en existe plusieurs sortes : décharges, croix de Saint-André, coins haut et bas, aisseliers, contre-fiches, etc. (GERNER Manfred, 1980, p. 7).

⁵⁷ COIGNET Jean et Laurent, 2003, p. 25.



Fig. 18.- Malmedy, rue la Vaulx, dessin à l'aquarelle retravaillé par ordinateur :
a. mise en évidence des soubassements ; b. mise en évidence des baies du rez-de-chaussée ; c. mise en évidence des baies des étages.
© Noémie Lambert, 2019.

de protéger la maison du froid. À Malmedy, le foin et la paille étaient régulièrement remplacés par des poils de vaches ou crins de chevaux. Cette adaptation avait pour effet de réduire la formation de fissures provoquées par la chaleur ou les basses températures auxquelles la région est soumise. Pour créer une base d'accroche au torchis, des entailles étaient réalisées dans l'axe des poutres de manière à y insérer, verticalement, des palançons⁵⁸ qui servaient de base à l'entrelacs de branchages. Le torchis pouvait ensuite être appliqué de chaque côté du clayonnage. Plusieurs couches étaient nécessaires car la première avait tendance à se rétracter. Il fallait donc être attentif aux fissures qui pouvaient se présenter entre le torchis et le bois et les recouvrir lorsque la deuxième couche était appliquée.

Pour terminer, un mince enduit de chaux prenait place sur la face extérieure pour la protéger des intempéries. C'est également cette couche qui lui donne la couleur blanche.

La deuxième technique de remplissage, plus tardive, est celle en maçonnerie. Elle participait à la stabilité du colombage, ce qui permettait d'éloigner les éléments de structure⁵⁹ et lorsqu'il s'agissait de briques, son type de mise en œuvre pouvait prendre des formes variées. Il arrive aussi que la structure accueillait tout d'abord du torchis et que celui-ci ait été remplacé plus tardivement. Dans ce cas, il est possible que la brique constitue une surcharge pour la structure qui n'était pas prévue

⁵⁸ 5 cm de large et 2 cm de profondeur (LEROND Alain, 1963, p. 131).

⁵⁹ COIGNET Jean et Laurent, 2003, p. 26.

à cet effet. Certains ont adopté cette technique notamment pour son entretien plus aisé⁶⁰ mais également grâce à sa meilleure résistance au feu.

La partie de façade correspondant au rez-de-chaussée est donc composée d'un soubassement en pierre surmonté d'une partie en ossature. Il existe ensuite deux configurations possibles (fig. 18b). La première comprend la présence de la porte d'entrée et d'une fenêtre « classique », le reste du mur étant soit enduit, soit recouvert d'ardoises. La deuxième comporte toujours la porte d'entrée mais la partie restante est occupée par une vitrine, ces deux éléments forment alors un ensemble cohérent avec des menuiseries très travaillées (fig. 19). Ce type de devanture est assez récurrent et témoigne de la présence de nombreux commerces dans ces rues, bien que les menuiseries d'origine aient souvent disparu.

Le **rez-de-chaussée** est parfois surélevé de quelques marches. Cette différence de niveau permet de compenser le dénivelé de la rue⁶¹ et offre un certain confort à l'habitant car il crée une distance par rapport à cette dernière. La surface du sol du rez-de-chaussée ne faisant pas partie de la structure en ossature, elle était généralement en terre battue, parfois revêtue de dalles de pierre ou plaques de schiste autour des cheminées et pour les seuils, ou sur toute la surface lorsque les moyens le permettaient. À l'époque, les finitions intérieures étaient très simples. Les murs de la cuisine et du séjour étaient blanchis au lait de chaux. Les plafonds, quant à eux, restaient nus : on pouvait donc voir les poutres qui soutenaient les solives, portant à leur tour, le plancher de l'étage⁶².



Fig. 19.- Malmedy, rue la Vaulx n° 55, vitrine.

© Noémie Lambert, 2020.

⁶⁰ HOFFSUMMER Patrick, 1996, p. 17.

⁶¹ C'est par exemple le cas de la rue Haute Vaulx.

⁶² LEROND Alain, 1963, p. 206-223.

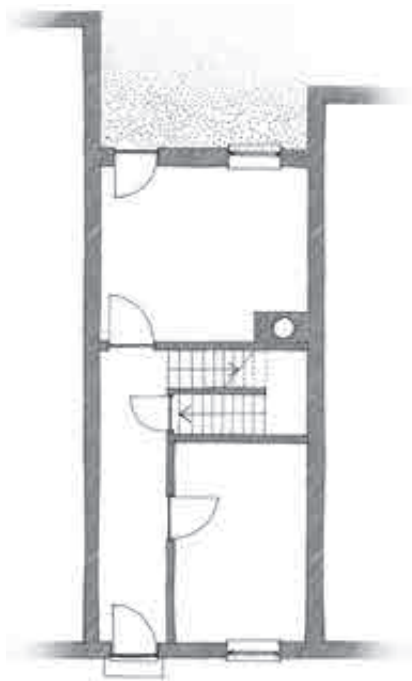


Fig. 20.- Malmedy, plan type schématique des maisons en colombage du XVIII^e siècle.

© Noémie Lambert, 2020.

Ces revêtements étant considérés trop modestes, des lambris de chêne sculptés ont été ajoutés dans le séjour. Ils avaient une hauteur d'environ 1 m, correspondant à la hauteur des chaises. La partie du mur restante a, peu à peu, été tapissée, tout comme les autres pièces. Cette mode étant déjà dépassée au milieu du XX^e siècle, les lambris ont alors été enlevés pour être remplacés par des revêtements entièrement tapissés⁶³.

Le **plan type** (fig. 20) d'une simple habitation se compose d'un étroit couloir donnant accès au séjour du côté rue, à la cuisine à l'arrière et à un escalier situé entre ces deux pièces, ou dans la continuité du couloir, menant aux pièces de nuit. Lorsque le rez-de-chaussée occupe une fonction commerciale, l'organisation de la maison est décalée et les pièces de vie se retrouvent au premier niveau.

Concernant l'**élévation**, la façade principale comporte généralement deux travées et deux niveaux sous-corniche, en plus du rez-de-chaussée (fig. 18c).

Les **deux étages** abritent les pièces de nuit et parfois des pièces de vie au premier niveau. Les planchers sont composés de poutres portant dans le sens de la largeur et constituent l'ossature primaire. Une seconde structure, faite de solives plus rapprochées lui est superposée perpendiculairement pour accueillir le parquet de l'étage. Ce sens de portée est privilégié car les distances à franchir sont moins importantes. Les poutres prennent donc appui de mur mitoyen à mitoyen car les façades visibles sont affaiblies par la présence des baies. C'est la première raison pour laquelle les maisons sont souvent très étroites, leur largeur étant dictée par la portée des poutres en bois dont la limite était d'environ 4 m. La deuxième trouve son origine à l'époque où la ville était délimitée par les fortifications. L'espace clos ne permettait pas une croissance infinie et les parcelles devaient être étroites pour en avoir un plus grand nombre.

L'essence du parquet est variable et provient souvent de la forêt la plus proche, il s'agira souvent de sapin pour les maisons modestes et parfois de chêne pour les plus fortunées.

La **façade principale** est cimentée ou revêtue d'ardoises, autrefois agrémentée d'essentages complexes. Ces revêtements ne datent pas du XVIII^e siècle comme la structure mais ont plutôt une apparence du XIX^e siècle⁶⁴. Les dessins sont toujours présents aujourd'hui, bien que moins fréquents et de plus en plus simples. Les dimensions des ardoises de l'époque étaient de plus petites tailles que les standards actuels. Certaines façades rénovées récemment comportent donc des dessins mais avec des ardoises de grands formats⁶⁵. Ce choix a probablement été dicté par la différence de coût de mise en œuvre mais le résultat n'atteint pas la finesse des dessins de petites ardoises.

⁶³ Le lambris était parfois remplacé par du linoléum (LEROND Alain, 1963, p. 290-294).

⁶⁴ C'est le cas pour la plupart des éléments de façade : encadrement des fenêtres, garde-corps, lucarne à fronton triangulaire, etc. (COLLECTIF, 1985, p. 838-878).

⁶⁵ Formats anciennement employés : 17-27 cm, 15-25 cm, 20-30 cm. Formats récents : 20-40 cm, 22-40 cm, 25-40 cm, 25-50 cm. Le format utilisé pour refaire des dessins plus fins, comme à l'époque, est souvent 15-25 cm (informations recueillies lors d'un entretien avec DUSSELDORF Éric, couvreur et patron d'une entreprise de toiture, Malmedy, 31 juillet 2020).



Fig. 21.- Malmedy, place du Pont Neuf n° 15, fenêtre.

© Noémie Lambert, 2020.

À certains endroits de la façade, les ardoises formaient des éléments de rejet d'eau en saillie appelés « coyaux » (fig. 21). Ils étaient souvent employés à partir du premier étage et au-dessus des baies pour protéger le rez-de-chaussée ainsi que ces dernières des pluies battantes.

À l'origine, les maisons avaient un bardage en planches de bois de 2,50 m de long, disposées horizontalement avec un recouvrement, l'ardoise a ensuite succédé à cette technique. Ce matériau avait l'avantage d'être une ressource se trouvant à proximité et de protéger le mur des intempéries et de l'humidité grâce à son imperméabilité et la présence d'une lame d'air. Les plus anciennes couvertures de ce type que la ville ait conservées datent du XVII^e siècle mais cet usage est probablement plus ancien⁶⁶.

Au XX^e siècle, l'emploi du torchis n'est déjà plus répandu mais la tradition du manteau d'ardoises perdure⁶⁷.

Étant moins visibles, les façades arrières et les pignons sont souvent recouverts d'un habillage plus modeste comme l'éternit ou un lattis de bois horizontal pour leur coût bien moins élevé.

Les parcelles ayant une faible largeur, le nombre de fenêtres est réduit et généralement limité à deux par étage (fig. 18c). Cependant, on rencontre fréquemment des habitations si étroites qu'elles ne peuvent accueillir qu'une seule ouverture. De plus, la hauteur des étages ainsi que la dimension des fenêtres étaient réduites au minimum pour éviter les déperditions de chaleur⁶⁸. Bien que certaines d'entre elles aient été agrandies au XIX^e siècle, cette contrainte, ajoutée à l'exiguïté des rues et à la hauteur des bâtiments voisins, rend les espaces des premiers niveaux assez sombres. Pour y remédier, les baies du rez-de-chaussée étaient de plus grandes dimensions et tous les encadrements de fenêtre étaient peints en blanc. Cela faisait réfléchir la lumière à l'intérieur tout en ajoutant un contraste avec la couleur des ardoises en façade. Ces encadrements étaient faits en bois et surmontés d'un larmier ou de moulures ayant le même effet. Les baies étaient parfois agrémentées de barres d'appui en ferronnerie ou en fonte aux motifs organiques servant de garde-corps. On voit également apparaître, au début du XX^e siècle, des portes vitrées entre les différentes pièces de vie⁶⁹ pour apporter un peu de lumière et transparence dans les espaces secondaires.

La **corniche** et ses moulures sont également des éléments fort présents (fig. 22). Souvent de couleur blanche, elles forment une saillie importante qui protège la façade des fortes pluies, tout comme les coyaux. La forme de la toiture dépend des spécificités locales. Dans les zones pluvieuses, les forêts sont plus abondantes et offrent donc la possibilité de construire de plus grandes charpentes aux fortes inclinaisons pour faciliter l'évacuation de l'eau. De cette manière, on retrouve des combles

⁶⁶ *L'usage des façades ardoisées remonte au XI^e siècle (?) (...) (MARÉCHAL Max, mars 1927, p. 16).*

⁶⁷ *(...) de nos jours encore on a recours au revêtement d'ardoises, bien que l'emploi du torchis ait disparu. On préserve de cette façon les murs exposés aux vents du Sud-Est, (...) (MARÉCHAL Max, mars 1927, p. 16).*

⁶⁸ LEROND Alain, 1963, p. 209.

⁶⁹ *Idem*, p. 192.

Fig. 22.- Malmedy, rue la Vaulx n° 77, corniche.
© Noémie Lambert, 2020.



aux hauteurs importantes, permettant d'y aménager un étage habitable supplémentaire nécessitant donc un apport de lumière. C'est pour cette raison qu'on retrouve très fréquemment une **lucarne** juste au-dessus du niveau de la corniche. Elle est surmontée d'un fronton triangulaire et est soit munie d'un encadrement blanc comme les autres fenêtres, parfois agrémenté de moulures, soit revêtue d'ardoises.

Avec le temps, les besoins ont évolué et ont engendré la construction de nombreuses **annexes** à l'arrière des habitations. Appelées *xhurres*⁷⁰, il s'agissait souvent de petites granges, d'ateliers, poulaillers, etc. Celles-ci étaient également construites en bois, certains exemples sont encore présents aujourd'hui (fig. 23). Des pièces de vie ou de nuit ont également pris place dans de nouvelles annexes en fonction des besoins de la famille, construites alors en maçonnerie. Enfin, l'arrivée de la voiture a entraîné l'apparition des garages. On constate donc que les îlots sont fortement chargés par la présence de ces volumes secondaires et privent certains espaces de luminosité.

Fig. 23.- Malmedy, rue Neuve, annexes à l'arrière des habitations.
© Noémie Lambert, 2020.



Quels sont les risques pour ce patrimoine ?

Le quartier du Pont Neuf était autrefois à proximité de trois portes de la ville, ce qui en faisait un lieu de passage où plusieurs commerces et industries se sont implantés. Il s'agissait donc d'un quartier vivant mais cet aspect a eu tendance à disparaître au cours des dernières décennies. Les commerces devenus de plus en plus importants avaient besoin de plus grandes surfaces que ce que les maisons du XVIII^e siècle pouvaient offrir. Ils se sont donc déplacés, dans un premier temps, vers la place Albert 1^{er}, rue du Commerce, Chemin-Rue, bien plus fréquentées de nos jours. Ensuite, les grandes enseignes ont pris place sur les axes extérieurs de la ville, changeant les habitudes de consommation. C'est ainsi que les anciens quartiers ont perdu leur attrait et qu'un risque d'abandon du patrimoine bâti est apparu. Aujourd'hui, un second souffle se manifeste grâce à de nouvelles infrastructures telles que des commerces de produits locaux, des lieux d'activités, etc., réactivant peu à peu ces zones. Ces initiatives participent à la sauvegarde des quartiers anciens et doivent être encouragées.

⁷⁰ Terme wallon (COLLECTIF, 1985, p. 855).

Des maisons de ville en pan-de-bois, dont certaines bâties à la fin du XV^e siècle, forment encore de superbes alignements urbains (...). Elles démontrent la longévité d'un système constructif dont l'ossature porteuse visible, facile à réparer, a permis l'adaptation à des usages variés au cours de cinq siècles⁷¹.

Pourtant, plusieurs habitations sont à l'abandon et finissent par se dégrader. Cela représente un risque pour l'ensemble du patrimoine parce que, d'une part, des dégâts trop importants peuvent être néfastes pour les habitations mitoyennes ; d'autre part, ils donnent également une mauvaise image à une portion de rue, de quartier, voire de la ville.

Les risques liés aux désordres du bâtiment

La plupart des dégradations sont dues à des problèmes d'humidité qui, lorsqu'ils ne sont pas réglés à temps, peuvent avoir de graves conséquences sur la stabilité et la durée de vie de l'édifice. C'est pourquoi il est important d'identifier leur origine et d'en éliminer la cause, ce qui n'est pas possible lorsqu'un bâtiment reste à l'abandon pendant plusieurs années. Des situations devenues extrêmes rendent alors la démolition inévitable et peuvent également entraîner de graves conséquences sur les constructions mitoyennes.

Les remontées capillaires font partie de ces causes. Provenant du sol, elles sont surtout présentes au niveau des caves. Autrefois, celles-ci étaient séparées du rez-de-chaussée par une porte à claire voie favorisant la circulation de l'air. La cage d'escalier était ouverte sur tous les étages qu'elle desservait, permettant une bonne ventilation et empêchant les désordres dus à l'humidité de s'installer. La manière de vivre ayant évolué au cours du temps, on a davantage cloisonné la cave, ne permettant plus aux eaux capillaires de s'évaporer et conduisant à la saturation de l'air et donc, à la présence d'humidité.

Le fait de construire un soubassement en pierre permet d'éloigner le colombage des remontées capillaires. Ce dispositif n'empêche pas pour autant ces dernières d'atteindre la structure. Il faut donc s'assurer que l'étanchéité soit efficace entre le mur de soubassement et la sablière afin que cette humidité migre vers l'extérieur.

Les murs composites avec ossature sont construits verticalement ; leurs écarts par rapport à la verticale dénotent l'existence d'un désordre, qui est ou non équilibré⁷². La plupart du temps, ces écarts sont dus au travail du bois et ne menacent pas la stabilité de l'ensemble. Cependant, dans certains cas, ils entraînent la déformation de la structure et les assemblages peuvent donc se dé-s'emboîter ou rompre. Des fissures apparaissent alors dans le remplissage, permettant la pénétration des eaux de pluie. À Malmedy, la plupart de ces façades sont protégées par un revêtement d'ardoises, diminuant fortement le risque d'infiltration.

⁷¹ COIGNET Jean et Laurent, 2003, p. 23. La citation parle de villes telles que Rouen, Toulouse, Strasbourg, Rennes, etc. Dans notre cas, il s'agit de constructions du XVIII^e siècle, voire de la fin du XVII^e siècle pour les plus anciennes et dont l'ossature n'est pas visible la plupart du temps.

⁷² COIGNET Jean et Laurent, 2003, p. 40.

La dégradation des planchers peut être due à un sous-dimensionnement, à des surcharges abusives ou à l'humidité. Celle-ci peut provenir de canalisations mais peut aussi être une conséquence de l'humidité présente dans les murs, entraînant un affaiblissement des appuis. Il arrive que le plancher soit déformé, au même titre que les murs.

Les techniques réparatrices peuvent être complexes et relativement coûteuses. Il faut bien réfléchir avant de démolir le vieux plancher ; en général, sa restauration bien conduite peut donner un meilleur résultat, en termes de coût et de confort, que son remplacement par un plancher neuf⁷³.

Une autre cause de dégradation de la structure est l'attaque d'insectes et de champignons qui apparaissent souvent lorsque l'humidité est présente. Limiter ces sources a donc un double intérêt.

Les risques liés aux incendies

L'histoire nous a démontré que les habitations en colombage sont loin d'être à l'abri des flammes. L'incendie le plus dévastateur est celui de 1689 durant lequel presque toute la ville fut détruite. Les plus anciennes constructions qu'on connaît aujourd'hui datent de la reconstruction de la ville après cet événement. Des changements constructifs ont alors peu à peu vu le jour. En 1805-1807, des propositions de loi contre le chaume sont mises en place à cause de sa détérioration trop rapide et sa mauvaise réaction au feu⁷⁴. C'est alors l'ardoise qui le remplace naturellement grâce à la proximité des carrières de schiste. Toujours dans un souci d'empêcher la propagation du feu, le torchis est peu à peu remplacé par la brique au milieu du XIX^e siècle.

En 1894, ce sont les rues Cavens et Devant l'Étang qui connaissent partiellement un nouvel incendie. Les moyens d'extinction de l'époque n'étant pas aussi efficaces qu'aujourd'hui, maîtriser le feu s'avérait plus compliqué. Il a donc emporté avec lui 17 maisons de colombage et torchis⁷⁵.

Après la Première Guerre mondiale, de nouvelles mesures sont prises quant aux matériaux de construction. C'est ainsi que la maçonnerie remplace les pans-de-bois⁷⁶. C'est après la Seconde Guerre mondiale que ce changement se fait le plus sentir : les nombreuses destructions dues au bombardement de 1944 ont laissé place à une quantité importante de nouvelles constructions. Des traces en sont encore visibles à l'heure actuelle au vu des parcelles non construites où des habitations ont été volontairement sacrifiées pour empêcher la propagation du feu dans le reste de la rue⁷⁷. On observe également un changement de typologie de part et d'autre de ce vide.

⁷³ *Idem*, p. 72.

⁷⁴ LEROND Alain, 1963, p. 97.

⁷⁵ CHRISTOPHE Robert, 1979, p. 41.

⁷⁶ LEROND Alain, 1963, p. 99.

⁷⁷ C'est notamment le cas dans la rue la Vaulx, entre les n°s 32 et 36.

Fig. 24.- Malmedy, rue Haute Vaulx, incendie de 2004.
Auteur inconnu.



Bien que certaines rues aient échappé au désastre de la guerre, les risques d'incendies y sont toujours bien présents. Les plus récents ont eu lieu en 2004 dans la rue Haute Vaulx (fig. 24), en 2011, dans la rue Neuve et en 2022, dans la rue la Vaulx. Le danger réside essentiellement dans la propagation du feu. En effet, les incendies se limitent rarement à une seule habitation et provoquent des dégâts importants sur toute une portion de rue. Celui de 2004 s'est déclaré au 2^{ème} étage d'une maison puis s'est répandu dans les habitations voisines par les toitures, ces dernières communiquant fréquemment entre elles. Quatre maisons y ont été détruites et sont maintenant remplacées par un immeuble de logements sociaux. Les incendies de 2011 et 2022 ont également fait des dégâts mais plus limités car toutes les habitations sont encore debout à l'heure actuelle.

Ces problèmes de propagation du feu sont liés aux matériaux de construction et à leur mise en œuvre. La plupart de ces maisons partagent le même mur de refend, fait de colombage et torchis. La frontière entre les logements est donc très mince, en plus d'être inflammable.

L'absence de conscience de la valeur patrimoniale de ces biens

Trop d'habitations des quartiers anciens de Malmedy sont en mauvais état. Cette négligence met en évidence le manque d'intérêt ou l'ignorance de certains envers la valeur patrimoniale de ces lieux. De nouvelles mesures valorisant le potentiel de ces quartiers pourraient peut-être éveiller le public non averti sur leurs qualités ?

Lorsque ces biens sont acquis par des investisseurs, l'achat est souvent motivé par les potentiels revenus financiers qu'ils pourraient engendrer. En effet, Malmedy connaît une pression immobilière non négligeable. De nouveaux logements peuvent dès lors être loués ou vendus à des sommes relativement importantes.

Il existe plusieurs stades de dégradation entraînant différents scénarios. Les petits investisseurs se tourneront vers l'achat d'une ou deux habitations mitoyennes pour en faire un maximum d'appartements ou studios. Cette situation est à éviter pour des raisons de confort. En effet, les maisons étant déjà assez étroites, il serait contradictoire de les réduire à un seul niveau. De plus, multiplier le nombre d'habitants peut augmenter les sources liées aux risques d'incendie.

Les promoteurs immobiliers, quant à eux, y verront l'occasion de démolir ces vestiges du passé pour y construire de nouveaux immeubles à appartements, plus rentables que de petites habitations. C'est pourtant ce type d'interventions qui crée une rupture dans l'appréhension de la ville. La multiplication de ces complexes pourrait avoir de graves conséquences sur l'identité de la ville et l'attachement des habitants à cette dernière. Au contraire, privilégier les mesures de conservation du patrimoine et de réactivation de ces quartiers pourrait avoir un impact positif sur le bien-être de la population et constituerait un attrait supplémentaire pour le tourisme.

Conclusion

Ce travail a abordé la question de la préservation des habitations des XVIII^e et XIX^e siècles du centre ancien à Malmedy, regorgeant d'un patrimoine précieux que nous considérons important de conserver et de valoriser.

En effet, ces maisons, heureusement préservées des guerres et destructions du passé, témoignent des modes de vie et de la manière de bâtir de nos ancêtres. De ce fait, elles contribuent à une culture du bâti, à l'identité très particulière de la ville et à un sentiment d'appartenance de la part des habitants. Par ailleurs, leur maintien permettra d'éviter le risque de l'émergence d'une culture architecturale aseptisée, que l'on retrouve dans toutes les villes d'Europe.

Outre le fait que ces biens soient les témoins de notre histoire, l'analyse des éléments constituant ces bâtiments a démontré leur utilité. Il nous semble qu'ils méritent d'être conservés pour leur valeur patrimoniale. C'est par exemple le cas de certaines vitrines, qui ont un travail particulier au niveau de leurs menuiseries. Bien que les rues concernées soient moins vivantes à l'heure actuelle, ces devantures témoignent d'une activité et d'un savoir-faire artisanal passés et pourraient peut-être retrouver leur fonction d'origine si la réactivation de ces quartiers était encouragée. En effet, autrefois, ces quartiers anciens étaient animés par de nombreux commerces ; aujourd'hui, ces rues sont aliénées par la présence de la voiture et peu de personnes s'y promènent encore. Nous pensons que revoir les modes de circulation en ville permettrait de redorer l'image de ces lieux et favoriserait le retour des promeneurs qui pourraient y (re)découvrir la valeur architecturale de ces maisons.

Nous avons enfin évoqué les risques encourus par ces habitations. Nous estimons que leur abandon doit être évité à tout prix si l'on veut maintenir ce patrimoine. Il serait dès lors important que la Ville entreprenne des actions visant à limiter le nombre de bâtiments délaissés, voire vides.

Au vu de l'attachement des Malmédiens à leur ville, des démarches de sensibilisation au patrimoine devraient être menées. Il serait également primordial d'adapter ces maisons à des critères de confort contemporains et ainsi susciter l'intérêt de futurs habitants.

Bibliographie

CHRISTOPHE Robert, « Grètèdar : Porte puis Halle » dans *Folklore Stavelot - Malmedy - Saint-Vith*, t. XLI, 1977, p. 5-20.

CHRISTOPHE Robert, « Malmedy, ses rues, ses lieux-dits (1^{ère} partie) » dans *Folklore Stavelot - Malmedy - Saint-Vith*, t. XLIII, 1979, p. 5-52.

CHRISTOPHE Robert, « Malmedy, ses rues, ses lieux-dits (2^e partie) » dans *Folklore Stavelot - Malmedy - Saint-Vith*, t. XLIV, 1980, p. 53-96.

CHRISTOPHE Robert, « Malmedy, ses rues, ses lieux-dits (3^e partie) » dans *Folklore Stavelot - Malmedy - Saint-Vith*, t. XLV, 1981, p. 51-102.

CHRISTOPHE Robert, « Malmedy, ses rues, ses lieux-dits (4^e partie) » dans *Folklore Stavelot - Malmedy - Saint-Vith*, t. XLVI, 1982, p. 81-132.

CHRISTOPHE Robert, « Malmedy, ses rues, ses lieux-dits (5^e et dernière partie) » dans *Folklore Stavelot - Malmedy - Saint-Vith*, t. XLVII, 1983, p. 131-162.

COIGNET Jean et Laurent, *La maison ancienne. Construction, diagnostic, interventions*, Paris, 2003.

COLLECTIF, *Le patrimoine monumental de la Belgique. Wallonie*, vol. 12/3, Liège, 1985.

DE VISSCHER Lisa, « Édito » dans *A+*, n° 270, février/mars 2018, p. 15 (URL : <https://www.a-plus.be/fr/revue/adaptive-re-use/> [dernière consultation le 19/10/2022]).

DISLAIRE Louis, *Malmedy autrefois*, Malmedy, 2017.

FAGNOUL Albert J., *Malmedy son passé, son présent, en 165 dessins*, Malmedy, 1981.

GERNER Manfred, *Maisons à colombages. Structure – rénovation*, Paris, 1980.

HEUSCHEN Imelda, *Le patrimoine de Malmedy*, Namur, 2008 (= Carnets du Patrimoine, 45).

- HOFFSUMMER Patrick, *Les pans-de-bois*, Namur, 1996 (= Carnets du Patrimoine, 15).
- LAMBERT Noémie, *Maintien et sauvegarde du bâti ancien au cœur historique de Malmedy*, mémoire de master en architecture, Université de Liège, 2019-2020.
- LEROND Alain, *L'habitation en Wallonie malmédienne (Ardenne belge)*, Paris, 1963.
- LÉVY Pierre, *La rénovation écologique. Principes fondamentaux - Exemples de mise en œuvre*, Mens, 2010.
- MARÉCHAL Max, « Façades à revêtement d'ardoises à Malmedy » dans *Folklore Malmedy - Saint-Vith*, t. V, mars 1927, p. 8-18.
- METZMACHER Maxime (propos recueillis par Hélène Ancion), « Le pans-de-bois, c'est comme les abeilles : beau, utile, en danger » dans *La lettre des CCATM*, n° 80, décembre 2014/janvier 2015, p. 11-12 (URL : https://www.canopea.be/wp-content/uploads/2018/07/lccatm_80_light.pdf [dernière consultation le 15/02/2023]).
- MOXHET Pierre, RASKIN Roger, KAEFER Walter, JACOB Raymond, *Malmedy Jadis – Recueil des vues anciennes*, Stavelot, s. d.
- STEMBERT Christophe, *Un cas de reconstruction de ville après la Seconde Guerre mondiale : Malmedy*, mémoire en architecture, Institut supérieur d'architecture Saint-Luc de Liège, 1995-1996.
- TEMME Katinka (en discussion avec Dr. Peter Fassl, Günther Neuberger, Matthias Amman, Rico Emge, Vinzenz Dilcher), « Strategien für ein Leben fernab der Metropolen » dans REISCH Daniel, TEMME Katinka, *Mitten in Bayern, Regionale Architektur und Identität*, München, 2020, p. 126-139.

Alissa DIFFELS

Titulaire d'un Master en Architecture, Université de Liège

**L'industrie du cuir
à Malmedy et ses
derniers témoins.
Le cas particulier de
la tannerie Kalpers**

Introduction

Malmedy possède un riche passé industriel. En effet, la ville, qui se situe dans une zone humide, au confluent de deux rivières, la Warche et la Warchenne, bénéficiait des ressources naturelles nécessaires au bon fonctionnement d'activités économiques. Ainsi, plusieurs types d'industries ont prospéré dans la ville : les fouleries – dont le marché devient florissant à la fin du XVI^e siècle¹ –, les papeteries – qui y apparaissent au XVIII^e siècle² –, les brasseries – qui s'y développent principalement au XIX^e siècle et atteignent leur apogée dans la première moitié du XX^e siècle³ – et enfin, les tanneries – qui perdurent du XVI^e au XX^e siècle. Ce sont ces dernières qui retiennent notre attention dans cet article, basé sur notre mémoire de fin d'études⁴.

L'industrie du cuir est un élément essentiel de l'histoire de la ville de Malmedy, tant les cuirs qui y étaient produits jouissaient d'une renommée internationale, de l'armée napoléonienne aux grandes marques modernes de maroquinerie et de chaussures. Au cours des quatre siècles de leur existence, les tanneries ont eu une influence majeure sur le développement, le paysage et l'architecture de la ville (fig. 1).



Fig. 1.- Malmedy, le lieu-dit « so l'Fa ». Carte postale ancienne. Collection Guy Lejoly.

¹ La plus ancienne foulerie arrête ses activités au milieu du XIX^e siècle.

² À l'heure actuelle, seule la papeterie Ahlstrom-Munksjö est encore en activité. Une partie de l'ancienne papeterie Steinbach a été rénovée en un complexe cinématographique et événementiel, et en un zoning d'entreprises.

³ La bière de Malmedy fut réputée au-delà de nos frontières. Dans les années 1960, les brasseries disparurent rapidement et leurs bâtiments furent détruits.

⁴ DIFFELS Alissa, 2017-2018.

Histoire de l'industrie du cuir à Malmedy

L'ancien régime sous la principauté abbatiale de Stavelot-Malmedy (du XVI^e siècle à 1794)

Malmedy présentait plusieurs atouts propices à l'installation de tanneries sur son territoire. Tout d'abord, les bêtes à cornes, dont la peau servait à fabriquer le cuir, étaient présentes en nombre suffisant dans la région⁵. Ensuite, étant située au confluent de deux rivières, la Warche et la Warchenne, la ville bénéficiait d'une eau de qualité, en quantité abondante. Enfin, la région regorgeait de forêts, fournissant les écorces de chêne nécessaires à fabriquer le tan.

L'apparition des premières tanneries à Malmedy n'est pas datée précisément : pour certains auteurs, l'industrie du cuir aurait débuté vers l'an 1500 ; pour d'autres, à la fin du XV^e ou au début du XVI^e siècle. Aucun document officiel ne vient appuyer l'une ou l'autre position, mais il est certain qu'à partir de 1565, des tanneries existent sur le territoire de la commune⁶.

En 1590, par décision du magistrat, suite aux nombreuses plaintes de Malmédiens aisés à cause des odeurs émises par ces entreprises, elles sont regroupées à l'extérieur du centre, au lieu-dit « so l'Fa », sur la rive droite de la Warchenne. Par la suite, ventes et aliénations de terrains se succèdent sur ce site, ce qui profite aux tanneurs mais aussi à la ville. Elles contribuent à renflouer les finances de Malmedy mises à mal par les pillages et incendies, subis notamment durant la Guerre de Trente Ans (1618-1648).

Les tanneries ne cessent donc de se développer et de s'étendre. Construit par les moines, le premier moulin à écorce doit dater du début du XVII^e siècle. Chaque tanneur venait y faire moudre les écorces dont il avait besoin contre paiement. Ce moulin sera d'ailleurs la meilleure source de revenus des ecclésiastiques.

Il est difficile de connaître le développement des tanneries durant la seconde moitié du XVII^e siècle ; il est plus que probable qu'elles poursuivent leur évolution. Cependant, la misère est bien présente.

Le 4 octobre 1689 est une date tragique de l'histoire malmédienne. À la fin du XVII^e siècle, Louis XIV règne en maître sur toute l'Europe qui, cette année-là, se soulève contre lui. Malgré la neutralité de la principauté abbatiale Stavelot-Malmedy, ces deux villes, qui relevaient du Saint Empire germanique, sont saccagées et incendiées par les troupes françaises, sous prétexte qu'elles ont de grandes réserves dont pourraient bénéficier les troupes ennemies. À Malmedy, tout est à reconstruire. De nombreux bourgeois marchands-tanneurs avaient heureusement mis leur stock de cuir à l'abri dans les grandes villes allemandes liées au commerce du cuir (à Francfort et surtout, à Leipzig).

⁵ Très vite, les cuirs seront importés pour augmenter la production.

⁶ KEHL Bruno, septembre 2002, p. 12.

Les cuirs en fabrication étaient, quant à eux, protégés du feu, en étant sous eau dans les fosses à tan.

Progressivement, la ville renaît et l'industrie du cuir reprend son essor. En 1794, les commandes affluent et les trente tanneurs de l'époque se regroupent dans une organisation professionnelle⁷.

Au tout début de l'existence des peausseries, les tanneurs malmédiens et stavelotains se contentent du commerce local, vendre au-delà des deux villes leur étant interdit. Fort heureusement, le règlement s'assouplit et ils développent la vente de leurs produits jusque dans les « provinces éloignées ». Ainsi, dès le début du XVII^e siècle, ils participent à la foire de Francfort. Les cuirs malmédiens et stavelotains sont alors principalement vendus dans les états allemands (notamment Francfort, la Hesse, la Haute et la Basse Silésie) et en France, où les possibilités sont réduites à la Lorraine et aux trois évêchés de Metz, Toul et Verdun⁸.

Durant l'Ancien Régime, les cuirs malmédiens bénéficient d'une large réputation et notoriété auprès des marchés allemands. Les eaux vives des rivières et le soin apporté à leur fabrication donnent des produits de grande qualité, appelés « cuir de Malmedy » ou « cuir de Maastricht ». « Du tan et du temps », telle est la devise ! À la différence du Moyen-Âge, le commerce est ainsi source d'ouverture sur le monde, la ville noue des contacts avec les pays limitrophes. La petite ville de Malmedy devient un centre d'importance européenne de l'industrie du cuir.

Leur fortune et leur réputation sont telles que les marchands tanneurs, fin du XVIII^e siècle, offrent de superbes lustres à l'église Saint Sébastien de Stavelot et telles que l'entrepreneur de la tannerie de Sèvres demande le concours d'ouvriers malmédiens pour la construction de cuves carrées⁹.

C'est durant cette époque que le fondateur de la plus grande et dernière tannerie à avoir existé à Malmedy, Frédéric Lang¹⁰, s'installe dans la ville et y crée la peausserie qui portera son nom.

La période française (de 1795 à 1814-1818)

Sous tutelle française depuis septembre 1794, Malmedy devient une sous-préfecture en 1795, preuve de son importance économique, due à la renommée de ses cuirs et de ses draps.

⁷ S.A. *Tanneries Lang*, S.A. *Utammo* (...), 1976.

⁸ Archives de l'État à Liège, Fonds français, Préfecture, 693-13, Paris, 17 brumaire an V (7 novembre 1796), le directeur des douanes de Ruremonde à Bassenge, commissaire du directoire exécutif près le département de l'Ourthe.

⁹ *Idem*.

¹⁰ Né en 1747 à Markheidenfeld près de Würzburg en Franconie, Frédéric Zacharie Lang vient s'installer à Malmedy où il épouse en 1779 Anne Marie Lefèvre. En 1776, en association avec Christophe Noupreiz, il acquiert une grange de tannerie avec vingt cuves située sur le « Fa ». En 1784, avec d'autres tanneurs, il obtient du chapitre des monastères, en bail emphytéotique, la plus grande partie du « pré Augustin » pour y installer des tanneries. Il décède le 3 juillet 1805. L'établissement qu'il avait fondé sera repris par ses successeurs et subsistera jusqu'en 1998 (Malmedy, Malmundarium, exposition permanente de l'Atelier du cuir).

Malgré la tourmente révolutionnaire, la plupart des tanneurs restent dans la localité. Alors que les anciens procédés de fabrication ont toujours cours, un malmédien, Joseph Nebels-Crépu, invente, durant le mois de février 1807, un nouveau procédé d'imperméabilisation des cuirs, qui va parfaire la renommée des cuirs de la ville¹¹.

Certains tanneurs (en particulier Frédéric-Antoine Lang, fils du fondateur) participent à la première municipalité malmédienne.

Les biens sont nationalisés, sécularisés (pour les biens appartenant aux religieux) et mis en vente publique. Plusieurs tanneurs (dont Frédéric Lang) se regroupent alors en une société qui, en 1797, rachète les trois moulins indispensables.

L'arrivée au pouvoir de Bonaparte permet de stabiliser la situation politique. Grâce aux énormes besoins en cuir de l'armée napoléonienne (pour les bottes, les selles, les harnais...) et au rôle de capitale régionale de la ville (qui était une sous-préfecture au départ), l'industrie du cuir vit une ère de prospérité remarquable. Plusieurs familles bourgeoises vont ainsi connaître une fortune importante : les Mostert¹², Cavens¹³, Villers¹⁴, par exemple.

La période la plus prospère s'étale de 1800 à 1814. Les marchandises sont écoulées dans toute l'Allemagne et dans l'est de la France¹⁵.

Ainsi, en 1811, plus de 70.000 cuirs provenant de Buenos Aires ont été manufacturés. Le nombre d'ouvriers n'est que de 300 mais le roulage est intense. Le transport des cuirs de Chênée vers Malmedy a nécessité plus de 6.500 charettes¹⁶.

¹¹ Malmedy, Malmundarium, exposition permanente de l'Atelier du cuir.

¹² Nicolas Mostert : drapier originaire de Néau (Eupen), il se reconvertisse dans le métier de tanneur après son mariage en 1779 avec Anne Cavens, fille du tanneur Hubert Cavens. Ce dernier était le propriétaire de la maison Villers, qu'il légua à sa fille. Cette demeure, véritable joyau de l'architecture bourgeoise à Malmedy, fut construite en 1724 par les Dester, une autre riche famille de tanneurs. Classée comme monument et site depuis 1985, elle est inscrite sur la liste du Patrimoine exceptionnel de Wallonie (date de l'arrêté de classement : 21/08/1985 ; code 63049-CLT-0021-01). N'hésitant pas à voyager dans toute l'Europe, Nicolas Mostert fréquente régulièrement les foires de Leipzig, Francfort, Mayence et visite également d'autres villes (Coblence, Cologne, Rotterdam, Brest, Cadix) pour juger de la qualité des peaux importées de Buenos Aires. Tout en développant la tannerie de son épouse, il remplit à plusieurs reprises des charges officielles importantes à Malmedy, dont notamment celle de bourgmestre. Il décède le 19 novembre 1821. Son fils, Nicolas Walter Mostert, reprit l'entreprise familiale par la suite (Malmedy, Malmundarium, exposition permanente de l'Atelier du cuir).

¹³ Jean-Louis Cavens : il naît à Malmedy le 9 janvier 1773. Il épouse à Stavelot, le 9 décembre 1804, Marie-Pétronille-Thérèse Massange, fille de Jean-François Massange, marchand tanneur et maire de Stavelot. Avec Érasme Gillard, il est désigné par le Comité de la tannerie de Stavelot pour le représenter à la grande conférence qui se tient à Malmedy le 20 août 1803 avec les délégués des tanneurs de Saint-Vith, Prüm, Witz et Clervaux. Le but est de protester contre l'interdiction des exportations de cuirs et entreprendre toutes les démarches en vue d'obtenir gain de cause. En 1806 déjà, du vivant de son père et grâce à l'apport de son épouse, Jean-Louis Cavens est un des principaux tanneurs de Malmedy. Sa tannerie compte alors 128 cuves, il tanne 2.000 cuirs par an, pour un montant de 48.000 francs (Malmedy, Malmundarium, exposition permanente de l'Atelier du cuir).

¹⁴ Godefroid Villers : tanneur important, il est envoyé à Paris, le 1^{er} mars 1796, avec Simon Gillard, pour y réclamer la liberté de négoce au nom des marchands tanneurs malmédiens, à la suite de l'établissement par les Français d'un droit à l'exportation exorbitant de 5 à 6 %. En 1806, sa tannerie compte 170 cuves. Il tanne 2.500 cuirs par an, pour un montant de 67.200 francs. Élu par ses pairs le 2 août 1802, Godefroid Villers partage avec Hubert-François Cavens, son beau-frère, la charge d'inspecteur du comité de tannerie (Malmedy, Malmundarium, exposition permanente de l'Atelier du cuir).

¹⁵ JOST Sonia, 2001, p. 38.

¹⁶ KEHL Bruno, septembre 2000, p. 32.

Une Chambre consultative des Manufactures, Arts et Métiers est créée en 1812. Elle survivra au régime français et défendra durant tout le XIX^e siècle les intérêts des tanneries.

La révolution industrielle du XIX^e siècle ne marque pas aussi profondément qu'ailleurs le visage de Malmedy. Les tanneries, nécessitant énormément de main d'œuvre, étaient déjà situées en dehors de la ville et les ouvriers étaient habitués à travailler hors de chez eux. Il n'a donc pas été nécessaire de construire de nouveaux complexes industriels avec des logements pour les ouvriers¹⁷.

Grâce à son rôle de capitale régionale et à une période de stabilité politique, mais aussi grâce à une demande accrue de cuirs pour les armées napoléoniennes, Malmedy connaît alors un essor remarquable du point de vue de l'industrie des tanneries.

Tant les tanneurs que les autorités malmédiennes sont alors attentifs au bon fonctionnement de la poste, nécessaire pour entretenir des relations commerciales avec des villes très éloignées, et au bon état des routes (la route vers les Ardennes, d'où arrivent les écorces ; les routes venant de Liège, pour les cuirs à poils, et la route vers l'Est, pour la vente des cuirs). Une industrie complémentaire se développe en parallèle : celle de la fabrication de la colle. En 1812, pour 44 tanneurs, on recense 4 fabricants de colle, expédiée vers Verviers, Eupen, Aix-la-Chapelle.

La période prussienne (de 1815 à 1920)

Suite à la défaite de Napoléon à Waterloo (1814) et au Congrès de Vienne (1815), la principauté de Stavelot-Malmedy est scindée : Malmedy est cédée à Cologne et rattachée à la Prusse, tandis que Stavelot se retrouve sous l'autorité des Pays-Bas jusqu'en 1830, date à laquelle la Belgique forme un nouveau royaume.

Les premières années du rattachement à la Prusse seront désastreuses pour l'industrie du cuir malmédienne : Guillaume d'Orange met en vigueur un tarif douanier protectionniste et rend ainsi les sources d'approvisionnement en cuir à poils et en écorces de chêne particulièrement difficiles et onéreuses¹⁸. Quelques années plus tard, il fait payer des droits de sortie et de transit qui grèvent lourdement le prix de revient des cuirs prussiens. D'un côté, Stavelot prospère ; de l'autre, Malmedyériclité. La crise y est profonde, de nombreuses faillites s'y succèdent.

L'entrée en vigueur du « Zollverein » en 1828 améliore la situation : la Prusse et le Grand-Duché de Hess-Darmstadt abolissent les barrières douanières entre les deux pays et forment une union économique. Une courte période de prospérité s'ensuit : de 53 tanneurs pour 65.000 cuirs fabriqués en 1831, on arrive à 65 tanneurs pour 70.000 cuirs en 1836.

¹⁷ JOST Sonia, 2001, p. 37.

¹⁸ KEHL Bruno, septembre 2002, p. 14.



Fig. 2.- Malmedy, le pré Augustin.
Carte postale ancienne. © a.s.b.l. CRHEHA.

À partir de 1838, la concurrence se fait pourtant de plus en plus rude, les tanneurs malmédiens doivent également faire face à la concurrence allemande, suite à l'extension du « Zollverein » à la quasi-entièreté des états germaniques. La qualité de ses cuirs et son antique tradition permettent à Malmedy de dépasser son handicap géographique. Malheureusement, la surproduction allemande et la pénurie en cuirs à poils – due au blocus de Buenos Aires – vont obliger plusieurs petites tanneries à fermer.

Dans la première moitié des années 1840, la situation s'améliore : une route reliant Malmedy à la frontière du Luxembourg permet une relation directe avec le pays des écorces et le blocus de Buenos Aires est levé.

Par la suite, une période d'agitation et de troubles a des conséquences désastreuses sur le commerce en général et sur les industries malmédiennes en particulier. Cette crise se prolonge plusieurs années. À cela s'ajoute, en 1850, une catastrophe naturelle : la Warchenne sort à deux reprises de son lit et inonde le Fa, où se situent la majorité des tanneries. Les dégâts sont considérables.

La position excentrée de la ville sans moyens de communication rapides avec l'intérieur du pays la handicape beaucoup et amplifie les difficultés. Il faut attendre 1885 pour assister à un redressement de la situation, grâce à l'arrivée des premiers trains dans la cité.

Les progrès techniques de la fin du XIX^e siècle vont également améliorer la productivité des tanneries. Ainsi, Gustave Lang installe la première machine à vapeur vers 1898 et ensuite, une chaudière plus moderne et trois fois plus puissante, qui fonctionne au charbon mais produit aussi de l'électricité¹⁹ (fig. 2). À côté de cela, les tanneries qui ne se modernisent pas, ne peuvent plus suivre et disparaissent progressivement. À la veille de la Première Guerre mondiale, il n'en existe plus que 28.

La période de la réunion de Malmedy à la Belgique (à partir de 1920)

Après la guerre 1914-1918, les Cantons de l'Est – dont fait partie Malmedy – sont rattachés à la Belgique. Début des années 1920, 12 tanneries à peine subsistent.

Au sortir de la Première Guerre mondiale, Lucien Lang s'attèle à conquérir le marché belge : ses tanneries deviennent le fournisseur attitré de l'intendance militaire du pays. Dans l'entre-deux-guerres, les dirigeants de l'entreprise, dont Frédéric Lang, fils de Lucien, continuent à chercher de nouveaux débouchés et à développer de nouveaux produits, comme le cuir lissé. En 1935, ils construisent les nouveaux bâtiments sur la rive droite de la Warche.

¹⁹ Pour l'anecdote, le premier cinéma de Malmedy est alimenté par la centrale des tanneries Lang.



Fig. 3.- Malmédylieu-dit « so l'Fa », destruction du parc de tanneries suite au bombardement de 1944. Carte postale ancienne. Collection Guy Lejoly.

Début des années 1920, une nouvelle matière tannante apparaît et bouleverse complètement le processus de tannage : c'est l'oxyde de chrome, qui permet de tanner les cuirs en quelques heures. Les tanneries traditionnelles continuent progressivement à disparaître.

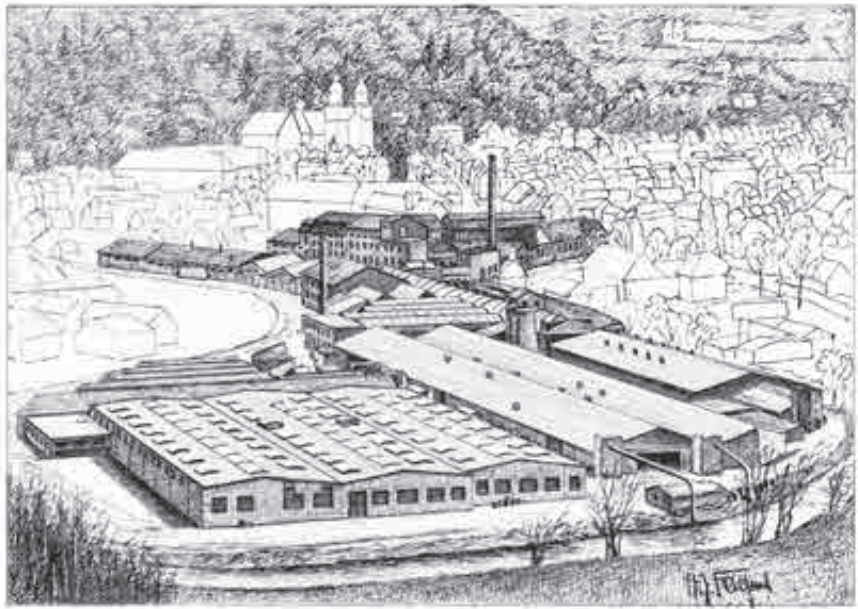
Durant la Deuxième Guerre mondiale, les tanneries vivent au ralenti. Les autorités allemandes²⁰ envisagent d'interrompre la production de cuir pour la remplacer par la fabrication de chaînes de tanks. La direction des tanneries arrive à faire échouer ce projet en faisant traîner les choses. Les trois bombardements successifs de décembre 1944 par l'aviation américaine endommagent très peu les usines de la famille Lang, à l'inverse de celles se trouvant sur le Fa. Les bombardements laissent ce lieu emblématique des premières tanneries malmédiennes en ruine : une page de l'histoire de cette industrie se tourne définitivement (fig. 3).

Après la guerre, seules les affaires des tanneries Lang reprennent : l'usine est agrandie et les exportations se diversifient vers le Brésil, le Mexique et les États-Unis. L'usine produit 1.500 à 2.000 cuirs par jour et environ 1,5 million de paires de chaussures par année dans les années 1970²¹.

²⁰ Malmédylieu a été annexée dès le début du conflit.

²¹ Chiffres donnés par Monsieur Helmo Urdich, ancien directeur technique de l'usine Utammo.

Fig. 4.- FAGNOUL Albert J., Malmédy, les tanneries S.A. Utammo (ex-tanneries Lang), dessin.
D'après FAGNOUL Albert J., 1981, p. 175.



La situation est viable jusque dans les années 1980. La mondialisation de l'économie, la concurrence des pays asiatiques et l'emploi de plus en plus courant des matières synthétiques à la place des peaux vont avoir raison de la dernière tannerie malmédienne, devenue entretemps Utammo (fig. 4). Elle subit une première faillite en 1989, puis sera reprise par un Autrichien. Elle ferme définitivement ses portes en 1998 : elle compte alors une bonne centaine de travailleurs alors que plus de 300 y œuvraient en 1974.

Le fonctionnement général d'une tannerie

À Malmédy, les producteurs de cuir ont utilisé l'ancien système de tannage dit à *vi système*²² jusqu'au XX^e siècle. Deux étapes distinctes le caractérisent : le travail de rivière et le tannage à proprement parler. Tout étant effectué à la main et à l'outil, ce procédé artisanal est lent : il faut compter trois ans pour tanner un cuir²³.

Malmédy et Stavelot utilisaient la méthode dite « à la jusée » : il s'agit d'une *liqueur acide qui provient de la macération, dans l'eau, de l'écorce de chêne déjà épuisée par le tanneur, et dont on se sert pour gonfler les peaux et aider à leur débourrement*²⁴.

La production du cuir engendrait plusieurs fonctions annexes à la grange. Pour apprécier le fonctionnement d'une tannerie à Malmédy, il est utile de comprendre les différentes étapes du tannage (fig. 5).

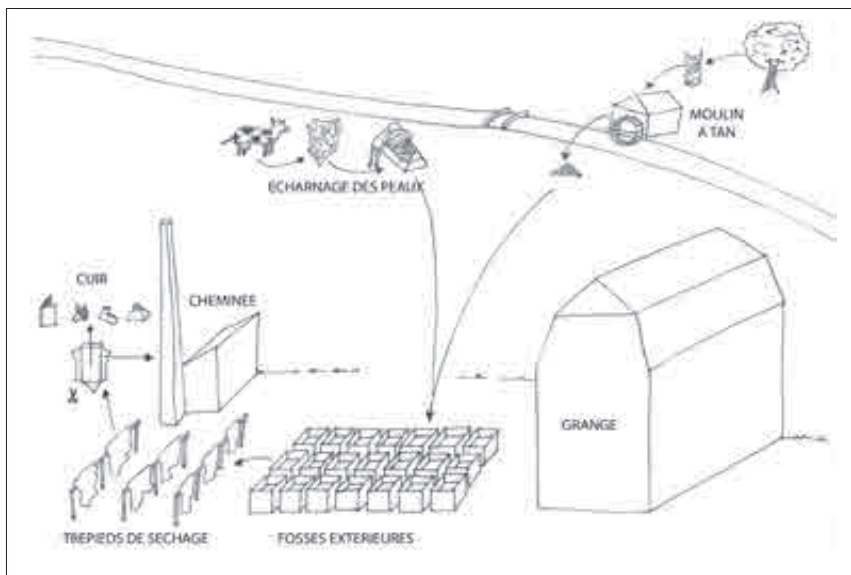
²² DEWIER Henri, 1956.

²³ L'utilisation de l'oxyde de chrome à partir des années 1920 réduisit le temps de tannage à quelques heures.

²⁴ Dictionnaire Littré en ligne (URL : <https://www.littre.org/definition/jusée> [dernière consultation le 10/05/2023]).

Fig. 5.- Schéma du fonctionnement général d'une tannerie à Malmedy.

© Alissa Diffels (d'après le schéma de la fabrication du cuir du Malmundarium).



Les moulins à tan

N'ayant cessé de se développer, la production du cuir a engendré un besoin énorme d'écorces à Malmedy. Les écorces de chêne étaient moulues grâce à la force hydraulique des deux rivières. L'écorce broyée, le tan, servait alors à tanner les peaux, les rendant ainsi souples et imputrescibles.

À Malmedy, les moines bâtissent le premier moulin à tan, « prumi molin », le long de la Warche, au début du XVII^e siècle ; d'autres moulins suivront.

Les caves de la grange

Le travail de rivière consiste à préparer les peaux brutes pour le tannage. Il est mené dans les caves des tanneries ou au bord des rivières. Il comporte différentes étapes :

- La trempé : elle permet d'humidifier les cuirs et d'éliminer le sel des peaux exotiques venant d'Amérique du Sud. Les peaux brutes étaient en effet protégées de la vermine par du sel durant le transport en bateau. Les cuirs sont mis à tremper dans l'eau pure des rivières, soit directement dans la rivière quand les eaux y sont fortes - en hiver -, soit dans des trempoirs en bois. Cette opération dure 8 à 10 jours. Dans les trempoirs, il faut alors changer l'eau 2 à 3 fois par jour afin d'éviter le développement des microbes de la putréfaction. Les peaux sont ensuite retirées à l'aide d'une longue perche pourvue d'un crochet.
- L'échauffe : cette deuxième étape consiste à échauffer le poil afin d'accélérer sa chute lors de l'épilage et à libérer la chair de la peau. Pour ce faire, les cuirs sont entassés dans une cave à échauffe, où un « échauffoir », plus communément appelé « chaud trou », maintient la chaleur à une température constante d'environ 20°. Les peaux vont fermenter sur leur surface pendant 10 à 15 jours. Elles passent ensuite dans les caves contenant les passements, où se poursuit le travail en trois étapes successives : l'épilage, l'écharnage et le passementage.



Fig. 6.- Malmédy, la tannerie Schmitz-Kalpers, l'éplage de la peau.
D'après RENARD André, 1973-1974, p. 53.

- L'éplage : placées sur un chevalet de rivière composé d'un large tronc creux à l'intérieur et fendu en deux, les peaux sont traitées par l'épileur. Il fait glisser de haut en bas son couteau sourd à ébourrer, sur la fleur des peaux. Il s'agit d'un long couteau à lame non aiguisé et doté de poignées à ses extrémités (fig. 6). Lorsque les peaux sont épilées, elles sont à nouveau plongées dans de l'eau pure qui sera changée 3 à 4 fois sur la journée.
- L'écharnage : cette opération, visant à extraire la couche grasseuse des peaux pour permettre une absorption optimale du tanin, se fait toujours sur un chevalet de rivière, mais cette fois à l'aide d'un couteau très tranchant, le couteau à écharner. Ensuite, les peaux macèrent encore dans de l'eau froide durant 3 à 4 jours. Les écharnures sont, quant à elles, récoltées et envoyées à la collerie.
- Le passementage : les peaux sont maintenant prêtes à être immergées, entre 5 à 6 semaines, dans une liqueur qui va dilater leurs pores et les faire gonfler. Cette liqueur, appelée le bassement, est un mélange d'eau et de poudre d'écorces. Les écorces proviennent de vieux tan ayant déjà servi dans les fosses (la jusée). Ces écorces ont perdu leur tanin et sont riches en acidité.

Les passements sont généralement composés de quatre cuves contenant un pourcentage croissant de bassement. Les peaux passent dans chacune d'entre elles, ce qui évite de les laisser trop longtemps dans le même bain, les cuirs fins n'ayant par ailleurs pas besoin du même taux de bassement que les cuirs épais.

Pour être immergées, les peaux sont attachées à des perches déposées à même le sol. Quatre fois par jour, les peaux sont retirées des cuves, afin de remuer le mélange et ainsi éviter que les écorces stagnent dans le fond.

Quand cette opération est terminée, les peaux sont amenées près des fosses extérieures.

Les fosses extérieures

Le tannage proprement dit peut commencer ; il se fait dans les fosses situées autour de la grange, à l'extérieur (fig. 7).

Les peaux y subissent la plus longue étape du tannage, appelée le recouchage. Chaque fosse contient un empilement de peaux recouvertes chacune d'une couche de 3 cm de tan, empilement achevé par une couche épaisse de 30 cm d'écorces moulues. Sur le dessus, des madriers en chêne lestés de grosses pierres sont placés pour bien damer l'ensemble. Enfin, de l'eau²⁵ et le mélange nécessaire au tannage sont injectés. Après un an de macération, les peaux sont relevées, lavées à l'eau pure, battues afin d'ôter les derniers morceaux de tan humide et ensuite, brossées.

Après ce nettoyage, elles sont placées dans une autre fosse de la même façon et pour un même temps de macération. La seule différence est que la quantité de la première écorce est diminuée d'un dixième.

²⁵ L'eau était amenée à la tannerie par les canaux artificiels venant de la rivière la plus proche.



*Fig. 7-8.- Idem, les fosses extérieures et le transport des peaux.
D'après RENARD André, 1973-1974, p. 56 et 62.*

Au bout d'une année supplémentaire, les peaux sont relevées et simplement brossées, pour à nouveau être empilées dans une troisième fosse avec une quantité moindre de tan.

Le nombre d'opérations de recouchage est dépendant de l'épaisseur du cuir : plus il est épais, plus il faudra de temps et d'écorces pour que le tan pénètre correctement dans les peaux.

Les séchoirs de la grange

La dernière étape du tannage est le séchage. Les peaux retirées des fosses et brossées sont séchées en trois temps. D'abord, on laisse dégoutter les peaux dans les séchoirs de la grange, déposées sur les perches en bois servant au transport (fig. 8). Les parties qui sèchent trop rapidement sont recouvertes d'un tan déjà utilisé qui va réhumidifier le cuir afin que le séchage soit bien homogène. Elles sont ensuite posées sur des trépieds en bois à l'extérieur, si le climat le permet. Enfin, les têtes de peaux sont séchées : les peaux sont placées bien écartées sur un échafaudage, les têtes orientées au vent.

L'ultime opération est le pressage : il a pour objectif d'aplatir au maximum les cuirs que le séchage a fait gondoler. Les peaux sont entassées les unes sur les autres, en les lestant de grosses pierres. Après 2 à 3 jours, elles sont brossées manuellement et soigneusement. Enfin, elles sont pesées avant d'être mises en vente.

Le grenier de la grange

C'est la pièce où sont stockés les fagots d'écorces de chêne qui servent à la fabrication du tan. En effet, à partir d'une certaine époque, les granges de tannerie sont munies d'une machine à broyer les écorces, on y fabrique donc même le tan.

La cheminée extérieure

Le tannage des cuirs produit énormément de déchets qu'il faut éliminer. Ils sont stockés dans un abri accolé à une haute cheminée, pour ensuite être brûlés dans cette dernière.

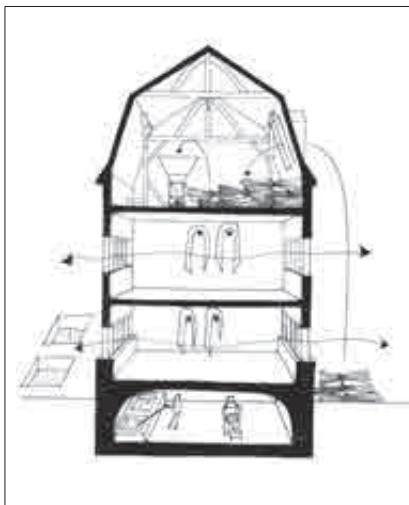


Fig. 9.- Schéma du fonctionnement général d'une grange de tannerie à Malmedy.
© Alissa Diffels.

Les caractéristiques architecturales des tanneries

L'architecture d'une grange de tannerie découle de la fonction du bâtiment : les charpentiers de l'époque ont conçu les bâtiments suivant une logique pragmatique guidée par leur fonction, la disponibilité des matériaux et les moyens constructifs de l'époque.

La grange de tannerie (fig. 9)

Le modèle architectural d'une grange est très simple. Il a la particularité d'avoir une charpente à la Mansart et d'être composé de quatre niveaux. Le premier est la cave, servant à produire le travail de rivière. Cette dernière est construite en moellons sur lesquels reposent les trois autres étages en pans-de-bois, servant aux étapes du tannage. À l'extérieur se retrouvent les fosses servant à tanner les peaux.

Ce modèle peut varier selon les besoins des tanneurs. Une importante production nécessite de disposer de plusieurs granges souvent construites en enfilade. Le revêtement de façade peut être en bois ou en ardoises en asbeste-ciment. La grange peut être plus étroite, avec quelques petites ouvertures et une poulie : souvent, ce modèle sert principalement au stockage des écorces. Les façades peuvent être composées d'un ou plusieurs bandeaux de baies.

La cave à échauffe

Cette cave est voûtée. Elle est faite en moellons produits dans la région de Malmedy. Ce choix s'explique en partie par le fait que la cave est aux trois-quarts enterrée. La technique des voûtes aurait été utilisée pour supporter les charges de ces bâtiments à grandes échelles : elles permettaient de libérer l'espace en évitant la présence de colonnes qui entrecouper la pièce.

Afin de garder une température uniforme, cette cave hermétique ne comporte qu'une seule ouverture sur l'extérieur : la porte. Le manque d'aération devait certainement occasionner de la condensation, le choix de la pierre semble donc être le plus judicieux.

La salle contenant les passements

Cette salle contient quatre cuves en enfilade servant au passementage des peaux, ainsi qu'un atelier servant à l'épilage et à l'écharnage. Elle se situe dans les caves de la grange mais n'est pas systématiquement voûtée.

Les matériaux de cette salle doivent être étanches à l'eau indispensable tout au long du processus, afin d'empêcher sa remontée par capillarité dans les murs et pans-de-bois des étages supérieurs. C'est probablement pourquoi les moellons et les poutres étaient enduits de chaux, qui faisait office de protection.

La salle est percée de petites baies pour amener de la lumière naturelle aux tanneurs.

Les séchoirs

La principale particularité architecturale des tanneries est le bandeau de petites baies. Celles-ci ne sont pas munies de vitrage afin de laisser l'air circuler librement : le séchage des peaux entreposées sur les perches en bois est ainsi possible. Ces dernières sont amovibles et servent à transporter les peaux. Elles sont déposées dans des attaches métalliques fixées à la structure principale du bâtiment au rez-de-chaussée et/ou au premier étage (fig. 10).

La structure en colombage des façades est intéressante car elle permet de créer autant de baies que l'on souhaite.

Des volets s'ouvrent ou se ferment manuellement du côté intérieur de la grange, afin de protéger les peaux des intempéries. À l'extérieur, des barreaux empêchent d'éventuelles intrusions.

Le plus souvent, ces séchoirs sont au rez-de-chaussée en lien direct avec les fosses extérieures, mais ils peuvent aussi être répartis sur deux étages en fonction de l'importance de la production de la tannerie.

Le grenier

Pour amener facilement les botte d'écorces au dernier étage de la grange, il est nécessaire d'avoir une poulie. Celle-ci se trouve en façade avant, au pied de laquelle les fournisseurs déchargeaient la marchandise.

La composition de la façade est ainsi marquée par un axe vertical qui coupe l'horizontalité des bandeaux de baies. L'axe de la poulie est marqué par deux ouvertures : une grande baie au premier étage et une lucarne en toiture. Elles se ferment toutes les deux par des volets extérieurs à deux ouvrants. Du premier étage jusqu'à la lucarne, la verticalité se marque par un changement de matériaux (panneaux en bois...).

Une autre particularité des granges est leur charpente à la Mansart, qui a l'avantage de dégager de grands espaces sous les combles, permettant de stocker un maximum de fagots d'écorces.



*Fig. 10.- Malmedy, la tannerie Schmitz-Kalpers, séchage des peaux.
Photographie ancienne. © a.s.b.l. CRHEHA.*

Les fosses extérieures

Ces fosses nécessitent de grands espaces autour des granges. Leur nombre varie en fonction de la production : il faut entre 50 et 200 fosses par tanneur. Elles sont soit en bois et rondes, soit en pierres et carrées. Les espaces entre les fosses doivent permettre une circulation aisée. Chaque fosse a un accès à l'eau. Vu leur hauteur, certaines fosses sont semi-enfouies, afin de faciliter le travail des tanneurs.

La cheminée extérieure

Elle est faite en briques rouges et s'élève bien plus haut que les granges ; l'abri à déchets est, lui, constitué de bois et tôles métalliques. Ils se situent dans le même espace que les fosses extérieures. De nombreuses cheminées marquent donc le paysage des tanneries.

Les spécificités architecturales des granges de tannerie

Les granges de tanneries ont un intérêt remarquable du fait de leur construction en pans-de-bois alors qu'il s'agit de bâtiments de taille importante.

Le colombage

L'appellation « colombage » vient de l'utilisation du mot « colombe » qui qualifiait certains pans-de-bois²⁶.

Les granges de tanneries sont fabriquées en bois de chêne qui a une durabilité quasi infinie. Ce sont des tiges de futaie qui étaient principalement utilisées car elles ont l'avantage de présenter des pièces de bois droites.

La structure

Ce type de bâtiment à quatre façades est composé *d'une série de cadres transversaux et longitudinaux sur lesquels [vient] se fixer la charpente de toit²⁷*. Les extrémités des cadres sont encadrées par les sablières hautes et basses, ainsi que les poteaux d'angle. Ces derniers vont être ensuite divisés par des sablières d'étages qui vont former des travées horizontales.

Les pans-de-bois principaux de ces cadres sont :

- les poteaux : ils sont positionnés verticalement et sont sollicités par des efforts de compression ; ils résistent au poids de l'ensemble ;
- les sablières : elles ont comme fonction de répartir les charges et de sceller chaque extrémité des poteaux.

²⁶ HOFFSUMMER Patrick, 1996, p. 3.

²⁷ *Idem*, p. 14.

Les pièces de bois secondaires sont :

- les décharges : placées obliquement par rapport aux poteaux, elles pallient les efforts horizontaux, principalement causés par le vent ;
- les entretoises, les tournisses ;
- le linteau situé au-dessus des ouvertures pour répartir les charges des poteaux.

Les assemblages

Un bâtiment construit en colombage possède une structure complexe. Afin d'éviter les erreurs d'assemblage, les différents éléments du pans-de-bois sont numérotés de manière très codifiée et réfléchi, à l'aide de chiffres romains et de signes spéciaux gravés propres au langage des charpentiers.

Souvent, un premier montage se fait sur place, à même le sol.

Les avantages

Le colombage convient très bien à la construction de tanneries car il permet :

- une grande modulation (agrandir des ouvertures, modifier des accès, faire des ajouts...) ;
- de faire des parois minces, au contraire des murs en pierres ;
- une rapidité de construction ;
- l'utilisation de bois légers et souples, ce qui est favorable au sol peu stable de la région.

Le hourdis

Les espaces vides entre les pans-de-bois doivent être colmatés : une ossature légère, le clayonnage, y sera posée et enrobée de torchis.

Le clayonnage est constitué de palançons verticaux en chêne autour desquels sont entrelacés les éclisses, tiges ou lattes en bois souple (par exemple, en noisetier).

Le torchis est un mélange d'argile, de paille de seigle hachée ou de foin, d'eau et parfois, de chaux. Il est appliqué sur les deux faces du clayonnage sur une épaisseur de 10 cm. Un enduit de protection est posé après trois semaines de séchage. Il est fait d'un mélange d'argile, de lin et de chaux grasse.

Ses avantages sont :

- sa souplesse, qui permet au bâtiment de respirer ;
- sa durabilité s'il est correctement mis en œuvre et protégé ;
- la facilité et donc, la rapidité de pose.

La protection du pans-de-bois

Pour protéger les pans-de-bois, il existe plusieurs solutions : un enduit à base de chaux, de la peinture à même le bois ou un bardage. Le recouvrement pouvait changer au cours des différentes époques.

Dans la région de Malmedy, les pans-de-bois étaient principalement protégés par un bardage de planches en bois ou d'ardoises en asbestociment.

Des bâtiments à grande échelle

La technique constructive du colombage était surtout employée pour les petites parcelles des maisons de ville : l'espace au sol disponible étant restreint (parfois à peine 3 m de large), les pans-de-bois, avec leurs parois plus fines, permettaient de gagner de l'espace viable en largeur et en hauteur. Il existe encore à Malmedy des rues entières formées de maisons construites de cette façon.

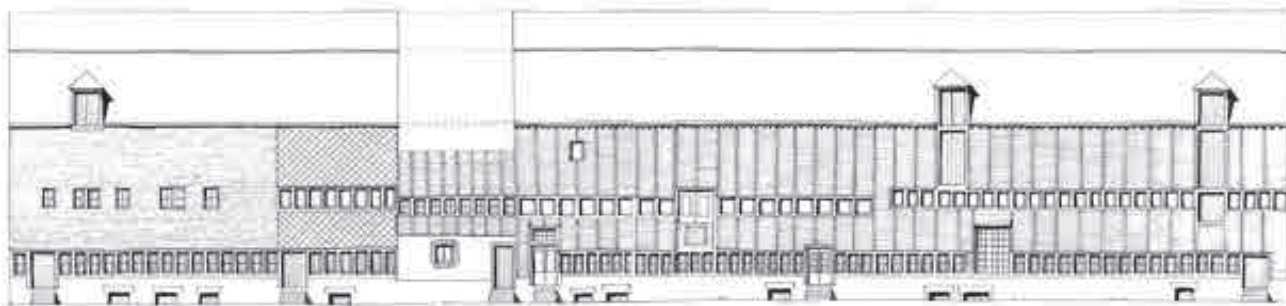
Comme les granges de tanneries ont des portées trois fois plus longues (une largeur d'environ 8 m et des longueurs plus variables) et des charges à reprendre bien plus conséquentes, il a fallu trouver des stratagèmes constructifs qui permettent de reprendre les charges tout en libérant l'espace au sol. Le matériau devait être suffisamment robuste et la section des poutres suffisamment importante : le chêne utilisé pour les poutres était tout à fait adapté à ces contraintes et les poutres étaient soutenues par d'autres pièces en bois et des attaches métalliques. La structure était donc spécifique à ce type de bâtiment.

La valeur esthétique de ces bâtiments

Même si à cette époque les bâtiments n'étaient pas dessinés par des architectes, la composition architecturale des tanneries est cohérente, bien pensée et précise (fig. 11).

Les granges de tanneries accolées les unes aux autres forment un ensemble architectural. Les éléments qui composent les façades bénéficient de bonnes proportions et sont en adéquation avec la fonction du bâtiment. Le dispositif constructif de ces granges engendre une atmosphère, un esprit, un charme particulier spécifiques à ce type de bâtiments.

*Fig. 11.- Malmedy, les façades des anciennes tanneries Lang, dessin.
© Gérard Michel, 1984.*



La composition des façades d'une grange

La façade principale de quasi toutes les granges est composée d'un bandeau de baies au rez-de-chaussée : son horizontalité souligne la longueur du bâtiment et marque l'articulation entre le soubassement et l'ossature en bois. Il apporte un maximum de lumière naturelle pour le confort du travailleur et un maximum de ventilation pour le séchage des peaux. La composition du bandeau de baies est en cohérence avec l'utilité du bâtiment.

La porte d'entrée et l'axe vertical de la poulie viennent couper cette horizontalité, comme pour rappeler que la grange est un bâtiment à grande échelle, avec d'importantes hauteurs sous plafond. Cet axe vertical, constitué d'un matériau différent – panneaux en bois ou lattes verticales –, est coupé à chaque étage par des ouvertures plus grandes afin de permettre le dépôt des diverses marchandises. Cet axe est couronné par la lucarne en toiture, seule ouverture des combles sur l'extérieur.

Reposant sur le soubassement en moellons qui marque l'assise du bâtiment, l'ossature du colombage est protégée par un revêtement fait de planches en bois posées horizontalement, dont les extrémités sont cachées par des lattes verticales. Ces dernières, tout comme l'axe de la poulie, accentuent la hauteur et la verticalité des tanneries. Par la suite, le bois sera remplacé par des ardoises en asbeste-ciment.

Le changement de matériaux entre les caves et l'ossature en colombage correspond au type de travail réalisé à l'intérieur. Les caves servaient au travail de rivière, la partie la plus physique pour les tanneurs. Le matériau, la pierre, coïncide bien à la difficulté du métier et à la robustesse des tanneurs. À l'inverse, l'ossature en pans-de-bois renvoie à la légèreté du séchage des peaux, à l'air qui circule par les bandeaux de baies... Le bois, matériau plus léger, accentue cet effet, ainsi que les petites ouvertures des bandeaux qui allègent la composition de la façade. L'axe vertical de la poulie vient casser cet effet de légèreté et rappelle l'effort physique qu'engendrait le métier. Tout était en effet transporté par l'homme, seule la poulie aidait à hisser les marchandises aux étages.

Les pignons, qu'ils soient intérieurs (quand plusieurs granges sont accolées les unes aux autres) ou extérieurs, n'ont qu'une utilité constructive et ne présentent pas de recherche esthétique particulière. Lorsqu'ils sont apparents, ils permettent de comprendre directement la composition de la toiture à la Mansart ou à simple versant.

La composition des tanneries est simple, efficace, fonctionnelle, sans extravagance et sans ornement. La simplicité architecturale de ces bâtiments en fait son esthétisme.

Les ensembles de granges mitoyennes

En fonction de l'ampleur de la production de cuirs, les tanneries sont composées d'une seule grange ou d'un ensemble de granges mitoyennes. Ainsi, certaines rues sont entièrement constituées d'une succession de granges.

Ces bâtiments accolés les uns aux autres sont en harmonie : les niveaux des soubassements, des étages, des bandeaux de baies, des corniches, des lignes de brisis et faîtières sont alignés. Les toitures se poursuivent sur toute la longueur de l'ensemble sans qu'on puisse distinguer les séparations entre les granges. En façade, par contre, quelques éléments montrent qu'elles ne communiquent pas ou peu entre elles : elles ont chacune leurs propres portes d'entrée et de cave.

L'atmosphère particulière des espaces intérieurs

À l'intérieur des granges de tanneries, le bois est omniprésent puisqu'il est le matériau de tous les éléments constructifs. Seul le torchis enduit de chaux vient adoucir sa forte présence.

L'intérieur des granges présente de grandes hauteurs sous plafond et n'est pas divisé en petites pièces, ce qui donne un sentiment d'espace. Grâce à cette hauteur sous plafond, le visiteur ne se sent pas écrasé par les imposantes poutres de section.

Les ouvertures sur toute la longueur de la façade des séchoirs apportent beaucoup de lumière naturelle. Leurs petites dimensions empêchent néanmoins les vues directes sur l'intérieur et préservent ainsi l'« intimité » des travailleurs.

Tous les éléments nécessaires à la construction du bâtiment sont apparents, montrant ainsi l'intelligence et le pragmatisme des charpentiers.

Les combles forment un espace incroyable de par leur charpente apparente, leur hauteur sous-plafond et leur seule ouverture sur l'extérieur. Cette dernière offre généralement un point de vue particulier sur l'environnement de la grange.

À l'inverse des parties en pans-de-bois, les caves ont des hauteurs sous plafond plus basses et sont pour la plupart voûtées. Elles sont donc moins spacieuses et plus intimistes. Les murs en moellons et le peu d'ouvertures provoquent une atmosphère plus froide. Cette différence d'ambiance correspond bien au travail réalisé en ces lieux.

Inventaire des anciennes tanneries à Malmedy

Aujourd'hui, seuls six vestiges de ce passé industriel subsistent. Aucun bien n'est classé, certains bénéficient d'une inscription à l'inventaire du patrimoine immobilier culturel, parfois assorti d'une pastille²⁸.

La grange Waty (fig. 12-13)

Située rue de la Tannerie, cette ancienne grange date du XVIII^e siècle. À l'origine, le bâtiment était une brasserie durant environ un siècle. Vers 1820, il devient la grange de la tannerie des arrière-grands-parents de Denis Waty, l'actuel propriétaire. Elle possédait une cave voûtée, deux étages de séchoirs, un autre étage et les combles, servant au stockage des écorces. Une poulie se trouvait le long du pignon à rue. Actuellement, on peut toujours apercevoir une partie de la cheminée à l'arrière de l'annexe.

Pendant la Première Guerre mondiale, les Waty, tout comme les Krings et les Lang, continuent à tanner ; la grange servait alors principalement au stockage d'écorces. Afin de maximaliser les espaces, les étages étaient reliés par de simples échelles.

Fig. 12.- FAGNOUL Albert J., Malmedy, la grange Waty, avant rénovation, dessin.

D'après FAGNOUL Albert J., 1981, p. 269.



Fig. 13.- Idem, après rénovation.

© Alissa Diffels, 2018.



²⁸ L'attribution d'une pastille (●) à un bien inscrit lui reconnaît, lors de cette attribution, une qualité patrimoniale dont la pérennisation est souhaitée (https://lampspw.wallonie.be/dgo4/site_ipic/ [dernière consultation le 27/01/2023]).

Après 1938-1939, la famille arrête le tannage et quitte Malmedy durant la Deuxième Guerre mondiale. Laissé à l'abandon, le bâtiment sert de dépôt de meubles aux Allemands²⁹. Après la guerre, les Waty, rentrés à Malmedy, se lancent dans la vente de graines : à cette époque, ils livraient les boulangeries de la région. Cette nouvelle fonction convenait parfaitement à l'architecture des lieux. Aujourd'hui, la famille Waty l'exploite toujours comme dépôt de produits agricoles.

En 2014, des travaux de restauration sont entrepris. Afin de conserver les façades extérieures d'origine, le bâtiment est isolé par l'intérieur. Quatre ouvertures ont été ajoutées au deuxième étage en façade à rue. Les pans-de-bois et l'enduit de protection du torchis ont été peints. Les barreaux des baies du rez-de-chaussée ont été conservés. Les anciennes fenêtres ont presque toutes été remplacées par des fenêtres à double vitrage, seules celles de l'annexe arrière sont toujours d'origine. Afin de permettre un accès plus aisé entre les niveaux, le plancher a été percé pour y insérer un escalier ; celui-ci pourrait, en cas de besoin, être poursuivi jusqu'au dernier étage. Le plancher du premier étage a été refait pour permettre le stockage des marchandises ; les autres planchers sont toujours d'origine. Les ardoises métalliques n'existant plus, elles ont été remplacées.

Le bien est repris à l'inventaire³⁰. Actuellement, le bâtiment est bien entretenu par son propriétaire, qui a la volonté de conserver au maximum son identité. Tant qu'il est entre ses mains et qu'il garde la même fonction, il n'est pas vraiment en danger. Par la suite, rien ne garantit sa pérennité.



Fig. 14.- Malmedy, la ferme Schmitz.
© Alissa Diffels, 2018.

²⁹ Après la guerre et les bombardements particulièrement destructeurs, ces meubles furent distribués aux familles malmédiennes.

³⁰ IPIC, code 63049-INV-0225-01.

La ferme Schmitz (fig. 14)

Datant de 1830, cette ancienne grange de tannerie se situe sur la place des Arsilliers, au pied de la résidence « do Grand Fa », maison de repos du C.P.A.S. Elle a été transformée en ferme par les parents de l'actuel propriétaire, Hubert Schmitz. En 2018, il vivait toujours dans la partie transformée en logis ; à sa mort, la bâtisse reviendra au C.P.A.S.

Malgré son changement de fonction, quelques éléments propres aux tanneries s'y retrouvent toujours (le soubassement en moellons, la présence de poteaux verticaux qui divisent les baies des anciens bandeaux des séchoirs...). Une fois que le bien aurait été transmis au C.P.A.S., une nouvelle fonction en lien avec la maison de repos et la place y sera probablement créée. Nous espérons qu'elle conservera ses dernières caractéristiques architecturales des tanneries.

Le bien ne bénéficie d'aucune protection patrimoniale.

La « hore Lambert » (fig. 15-16)

Cette ancienne grange date des années 1820 et se situe rue Catherine André. Sa rénovation en logement n'a pas permis de conserver la valeur architecturale du bâtiment : on y retrouve avec peine les éléments marquants d'une tannerie.

Le bien est inscrit à l'inventaire du patrimoine³¹.

Fig. 15.- FAGNOUL Albert J., Malmédy, la « hore Lambert », avant rénovation, dessin. D'après FAGNOUL Albert J., 1981, p. 169.



Fig. 16.- Idem, après rénovation. © Alissa Diffels, 2018.



³¹ IPIC, code 63049-INV-0040-01.

La grange Kalpers

Située place des Arsilliers comme la ferme Schmitz, cette ancienne grange de la tannerie Schmitz-Kalpers date du début du XVIII^e siècle. Depuis l'arrêt de ses activités en 1969, elle est à l'abandon. Or, elle *représente le dernier vestige d'une ancienne grange à tan, elle permet de se rendre compte de l'architecture particulière que devait posséder ce type de bâtiment*³².

Le bien est pastillé à l'inventaire³³.

Cette bâtisse pourrait être le parfait témoin du passé de l'industrie du cuir de Malmedy. Son état actuel laisse encore la possibilité d'ouvrir une large réflexion sur sa rénovation, afin de conserver au maximum son identité, bien qu'il soit maintenant urgent d'agir pour sa préservation. Étant donné le potentiel de ce bien, nous nous y attarderons plus longuement dans la suite de cet article.

La « hore Kinon » (fig. 17-18)

Cette ancienne grange de la tannerie Schrwardz se situe rue Cavens. Depuis 2001, la « hore Kinon » est occupée par l'a.s.b.l. « Couleur Café », qui y propose des activités extrascolaires, des ateliers, ainsi que des salles pour diverses associations. Grâce à son rachat par cette a.s.b.l. et au soutien de la commune, la démolition de ce bâtiment au profit d'un projet immobilier a été évitée. La rénovation, menée par le bureau d'architecture Artau, a débuté en 2009 et a duré plus de quatre ans. L'a.s.b.l. a pu bénéficier de l'aide de volontaires, d'entreprises locales, d'associations (comme les « compagnons bâtisseurs »), des autorités communales et régionales, de dons de citoyens et de fondations³⁴.

Cette rénovation est une réussite car l'identité architecturale du bâtiment a bien été conservée, tout en y apportant une touche contemporaine. Toutes les caractéristiques de la composition des façades d'une tannerie ont été respectées (bandeaux de fenêtre, revêtements...). La présence du bois dans les espaces intérieurs est également préservée.

Fig. 17.- Malmedy, la « hore Kinon », avant rénovation.

© Couleur café a.s.b.l.



Ce bâtiment abritant majoritairement des bureaux nécessitant de la lumière naturelle, le pignon à rue a été retravaillé : ayant très peu d'ouvertures à l'origine, il est aujourd'hui assez ouvert, mais la division des baies respecte la structure intérieure en colombage.

Le choix d'isoler le bâtiment par l'extérieur a permis de conserver l'atmosphère chaleureuse que dégage l'intérieur d'une tannerie, par sa charpente et le torchis enduit apparents.

Le premier étage a été compartimenté en plusieurs bureaux fermés, contrainte liée à la nouvelle fonction. Cependant, l'ossature bois divisée en plusieurs petites travées a permis de ne pas modifier le rythme des ouvertures de la façade.

³² Malmedy, Malmundarium, exposition permanente de l'Atelier du cuir.

³³ IPIC, code 63049-INV-0041-01.

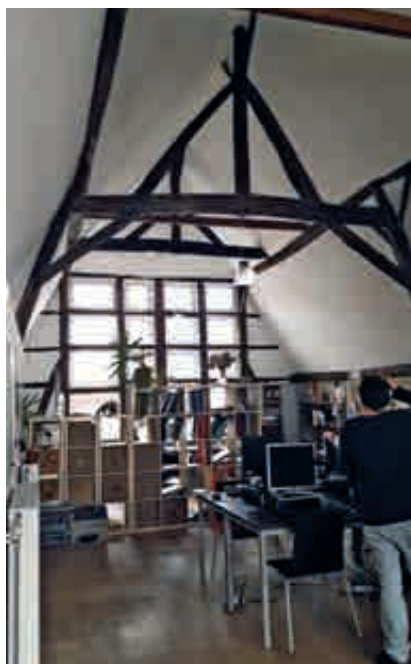
³⁴ DETRY François, 21 juin 2013.

Fig. 18.- Idem, après rénovation.
© Noémie Lambert, 2020.



L'aménagement intérieur ne dénature pas les espaces : l'escalier longeant la façade latérale respecte l'entre-axe des pans-de-bois, les châssis de fenêtres sont placés devant les poteaux de l'ossature...

Fig. 19.- Idem, les combles aménagés.
© Alissa Diffels, 2018.



À l'origine non aménagés, les combles sont devenus des bureaux paysagers. Les charpentes y sont apparentes et les petites ouvertures rappellent la division des pans-de-bois, tout en amenant de la lumière naturelle (fig. 19).

Il subsiste quelques petits bémols : par exemple, les parois de l'escalier en blocs de béton, probablement en lien avec les normes incendie. Il faut également souligner que le budget de rénovation était très restreint, ce qui a évidemment conditionné le chantier.

Sans le soutien très important des autorités communales et régionales, la sauvegarde et la restauration de ce patrimoine auraient été tout simplement impossibles.

Cette ancienne grange de tannerie est pastillée à l'inventaire du patrimoine³⁵.

³⁵ IPIC, code 63049-INV-0055-01.

Fig. 20.- Malmedy, la grange Gentges, après rénovation.
© Gîte La Tannerie.



La grange Gentges (fig. 20)

Ce bâtiment, restauré en gîte de vacances, se situe à l'extérieur de la ville. Même si l'aménagement des espaces est superbe et convivial, il faut avouer qu'on n'y retrouve plus beaucoup les caractéristiques architecturales des granges de tanneries.

La bâtisse ne bénéficie d'aucune protection patrimoniale.

Le cas particulier de la grange Kalpers : étude pour son maintien et sa sauvegarde

La grange Kalpers, non rénovée à ce jour, pourrait être le parfait témoin du passé de l'industrie du cuir de Malmedy (fig. 21-22). En effet, une large réflexion sur sa réhabilitation pourrait être menée, visant à conserver au maximum son identité. Malheureusement, elle est dans un tel état d'abandon qu'il sera bientôt trop tard pour récupérer les éléments encore sains. Par ailleurs, un autre danger guette le bâtiment : le propriétaire actuel souhaite le démolir pour construire sur la parcelle un nouveau bien à vocation résidentielle.

Son contexte : la place des Arsilliers

La place des Arsilliers a constitué un des centres de l'industrie du cuir de la ville. Située sur un plateau légèrement surélevé, elle est séparée du centre-ville par la Warchenne et la rue des Arsilliers. Elle est délimitée au sud par une petite zone semi-industrielle et des habitations. Elle est composée essentiellement de bâtiments publics, mais aussi de maisons mitoyennes. Sa dimension et le flux de personnes rendent son aménagement actuel difficilement viable sur le long terme. Une route en

fait le tour et dessert les chemins d'accès aux différents bâtiments et habitations de la place, avec un flux de circulation assez conséquent, en particulier aux heures de pointe scolaires.

L'histoire du bâtiment

La grange Kalpers fait partie d'une tannerie datant du début du XVIII^e siècle et qui, à l'origine, compte quatre granges. Aucune information sur le premier propriétaire n'est connue.

En 1952, M. Lepique, alors propriétaire de la tannerie, la remet à M. Schmitz, qui y travaille comme ouvrier-tanneur. Très vite, pour des raisons financières, ce dernier s'associe à M. Kalpers, qui s'occupera de la vente des peaux.

En 1969, ils cessent définitivement leur activité et se partagent les quatre bâtiments : les deux granges centrales reviennent à M. Kalpers, les deux latérales à M. Schmitz.

En 1977, un incendie détruit une menuiserie attenante, ainsi que deux des quatre granges.

La grange restante de M. Schmitz sera transformée en maison unifamiliale, habitée par sa fille et son beau-fils. Par contre, la grange de M. Kalpers restera à l'abandon.

Fig. 21.- Malmedy, la tannerie Kalpers, façade avant.
© Alissa Diffels, 2018.



Fig. 22.- Idem, façade arrière.
© Alissa Diffels, 2018.



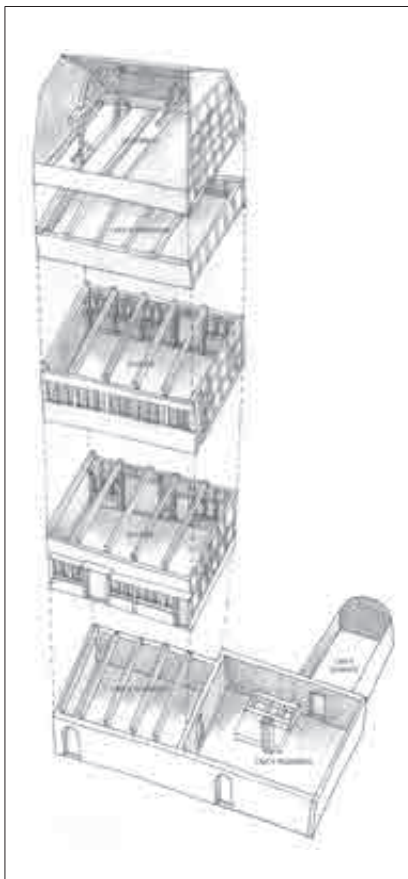


Fig. 23.- Idem, composition générale.
© Alissa Diffels, 2018.

Son implantation

Le bâtiment se situe sur la partie sud-ouest de la place des Arsilliers. Sa parcelle a une superficie d'environ 2.500 m² ; la tannerie y occupe 85 m². Le terrain, en forme de « L », présente une servitude de passage vers un hangar appartenant à la famille Perrings-Schmitz.

Sa composition générale (fig. 23)³⁶

Les caves sont constituées de deux salles à passements et d'une petite cave à échauffe perpendiculaire à ces dernières. Seule la cave à échauffe est voûtée en pierres de schiste, les deux autres sont composées de poutres et de planches en chêne chaulées. Les soubassements en moellons d'arkose de ces deux salles sont percés par des ouvertures encadrées de pierres en schiste ardoisier.

Les autres étages sont construits suivant la technique du pans-de-bois. Ils servent de séchoirs (rez-de-chaussée et premier étage), ainsi qu'à stocker des bottes d'écorces (combles et étage intermédiaire entre le premier et le dernier étage).

Cet étage intermédiaire n'est pas d'origine : il est composé d'un plancher en sapin, alors que les tanneries étaient toutes construites en chêne. Cet ajout peut s'expliquer par un manque de place pour le stockage des fagots d'écorces dans les combles.

À l'époque existaient une cheminée et un hangar accolés, ainsi que des fosses en bois dans le fond du jardin. Actuellement, seules ces dernières subsistent.

Sa structure (fig. 24)

Le soubassement en pierres des caves reprend les charges de l'ossature en pans-de-bois, qui reprend elle-même les charges de la toiture. Tous les éléments (murs, charpentes, poutres) d'une ossature en pans-de-bois étant solidaires, il est impossible de les dissocier.

La portée de la structure primaire se fait dans le sens de la largeur. Elle est divisée par cinq travées qui sont marquées par des poteaux verticaux dans les murs en pans-de-bois. Ces pieux sont reliés par des poutres de large dimension afin de reprendre les charges des différents planchers. Les poutres sont soutenues par des aisseliers au niveau du plancher du premier étage, et des jambes de force au niveau du plancher de l'étage des combles. Afin d'assurer la solidité et la stabilité de la structure, les poutres et les poteaux sont maintenus, en plus des assemblages, par des attaches métalliques.

Fig. 24.- Idem, modélisation en 3D de la structure.

© Alissa Diffels, 2018.



³⁶ Nous avons fait le relevé complet du bâtiment dans le cadre de notre travail de fin d'études : un relevé manuel étant impossible (délabrement du bâtiment, encombrement des sols, envahissement de la végétation...), il a été réalisé au laser-scanner.

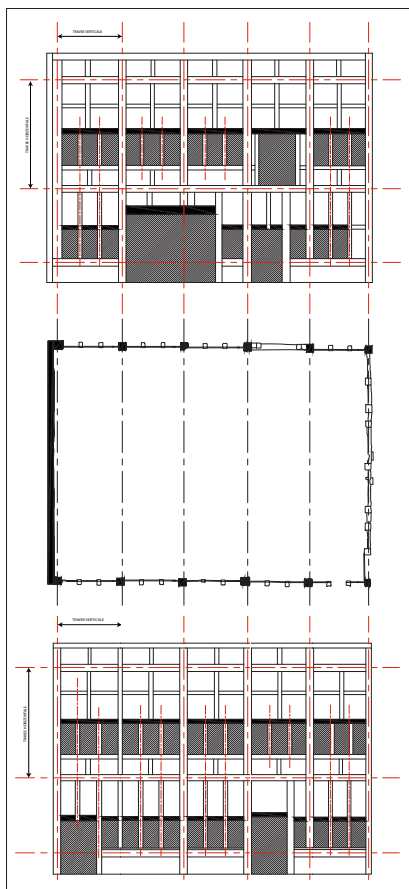
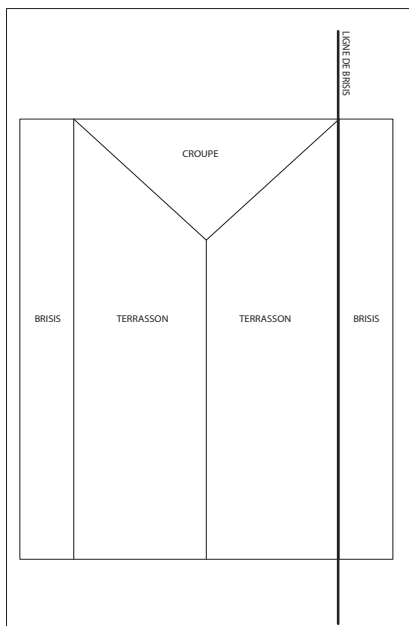


Fig. 25.- Idem, schéma des murs en pans-de-bois.

© Alissa Diffels, 2018.

Fig. 26.- Idem, schéma de la toiture.

© Alissa Diffels, 2018.



Au premier étage, on retrouve des colonnes fixées aux poutres porteuses. Elles doivent très probablement servir à la structure du plancher intermédiaire qui a été ajouté par la suite. Elles permettent sans doute d'avoir des poutres de plus petite section et donc, d'avoir des hauteurs sous plafond raisonnables pour le travail des tanneurs. Cette seconde structure leur permettait aussi d'ajouter des perches pour le séchage des peaux, fixées aux poutres par des attaches métalliques.

Les murs en pans-de-bois

Les façades sont divisées en cinq travées verticales par les poteaux principaux qui reprennent les charges des poutres intérieures et en trois travées horizontales par les sablières hautes, d'étage et basses. Elles sont contreventées par certains poteaux qui descendent jusqu'au sol (fig. 25).

Des ouvertures (baies et portes) viennent couper la structure générale des pans-de-bois. On observe de grandes ouvertures encadrées par des linteaux et des entretoises, ces linteaux vont répartir les charges sur les poteaux principaux de la structure. Les grandes ouvertures restent telles quelles (pour les portes) ou sont subdivisées en plus petites par des poteaux non structurels, permettant ainsi la formation des baies des bandeaux du premier étage.

Les baies du rez-de-chaussée sont conçues différemment : les travées verticales sont subdivisées par deux poteaux formant ainsi trois ouvertures. Ces derniers sont reliés par des linteaux qui répartissent les charges. Les baies sont fermées par des volets. Les autres espaces vides sont colmatés par du torchis.

Le pignon, à l'époque, était intérieur et faisait office de séparation entre les deux granges mitoyennes de la tannerie. Il n'a dès lors aucune ouverture et ne bénéficie d'aucun revêtement extérieur. Il est fait en pans-de-bois et est divisé en travées horizontales correspondant aux niveaux des étages. L'étage intermédiaire n'est pas marqué sur le pignon.

La toiture (fig. 26)

La toiture de cette grange est une toiture à la Mansart, qui a la particularité de posséder deux versants supérieurs, les terrassons, et deux versants inférieurs, les brisis. Ils sont séparés par une ligne de brisis. Le pignon est dès lors surmonté par une croupe qui va reprendre la différence de pente entre les deux types de pans.

La toiture de cette grange était reliée de part et d'autre à celle des autres granges de la tannerie. Suite à l'incendie de 1977, la croupe mitoyenne a dû être refaite.

La toiture est composée de deux charpentes différentes. Elles sont légères et n'utilisent pas beaucoup de pièces de bois, ce qui équilibre l'espace sous comble.

Le plancher

Les planchers intérieurs sont composés de planches en bois perpendiculaires aux solives, elles-mêmes fixées aux poutres structurelles.

Le plancher du dernier étage n'est pas complet. Une partie est simplement composée des poutres, ce qui laisse un vide sur l'étage intermédiaire, qui permettait probablement de récupérer plus aisément les fagots d'écorces entreposés à cet endroit.

La poulie

La façade avant est marquée par une poulie, qui permettait d'amener les écorces dans les combles où elles étaient stockées. Cette poulie définit un axe vertical où l'on retrouve au rez-de-chaussée la porte d'entrée, au premier étage une grande ouverture fermée par deux volets battant vers l'extérieur et, au niveau de la toiture, une lucarne à trois pentes, dite « à la capucine ».

Les portes

Les façades sont chacune marquées par deux portes : une plus petite, qui permettait uniquement le passage des ouvriers, et une plus grande, qui servait à faire passer les peaux aux dimensions assez larges.

C'est en façade avant que les transporteurs chargeaient ou déchargeaient les marchandises (écorces, peaux...) ; on y trouve donc une porte cochère de 3 m de large. Elle comprend une plus petite porte et deux fenêtres fermées par des volets, cela permet de ne pas systématiquement ouvrir l'entièreté de la porte cochère.

Cette porte a été modifiée à un moment donné : l'intérieur montre une baie à angles droits tandis qu'à l'extérieur, la porte présente un profil arrondi. Les raisons sont sans doute esthétiques.

Fig. 27.- Idem, pignon.
© Alissa Diffels, 2018.



Sur la façade arrière, à la porte d'origine plus large a été ajoutée une porte plus petite qui, actuellement, est l'entrée principale arrière. Cette dernière a probablement été ouverte dans un deuxième temps, le bandeau de fenêtres devait en effet continuer jusqu'au poteau d'angle. Plusieurs éléments visibles sur place tentent à le prouver (encadrement différent, présence de trous à l'intérieur du linteau prévus pour les barreaux métalliques des baies...).

Les mesures de sauvegarde immédiates (fig. 27-28)

Dans le cadre de notre travail de fin d'études, nous avons réalisé une analyse de l'état de la grange, reprenant les différentes pathologies constatées et énonçant des hypothèses quant à leurs causes³⁷.

³⁷ DIFFELS Alissa, 2017-2018, p. 147-153.



Fig. 28.- Idem, mérulle attaquant les bois de la structure porteuse.

© Alissa Diffels, 2018.

Cette exploration, uniquement visuelle, nous a amené à proposer quatre mesures de sauvegarde qui, selon nous, auraient dû être effectuées immédiatement pour tenter de conserver ce témoin important du patrimoine industriel de Malmedy :

- la pose d'une bâche recouvrant l'entièreté de la toiture pour protéger le bâtiment des intempéries, mais également sur la façade avant après l'enlèvement des ardoises en asbeste-ciment ;
- la vérification de l'écoulement des eaux (corniches très endommagées, descente de toit fissurée...) ;
- le traitement de la mérulle, qui a probablement attaqué des bois de la structure porteuse ;
- l'enlèvement de la végétation qui se développe sur et dans le bâtiment et le débroussaillage du pourtour de la tannerie.

Malheureusement, nous devons constater qu'à ce jour, elles n'ont toujours pas été mises en œuvre, sauf la pose de la bâche. Abandonnée depuis de longues années, la grange est dans un état alarmant : une analyse poussée et précise de son état sanitaire par des experts en restauration du patrimoine s'avère indispensable. Par ailleurs, une réflexion approfondie autour de la question énergétique devrait être menée, proposant des solutions permettant de conserver le caractère architectural du bâtiment tout en respectant les normes énergétiques actuelles.

Les potentialités futures du bâtiment

Dans le cadre de notre travail, nous avons mené une réflexion quant au devenir possible de cette grange, tenant compte des visées plutôt économiques du propriétaire et de l'intérêt pour la collectivité de conserver ce bâtiment ancien³⁸.

La parcelle (fig. 29)

Fig. 29.- Idem, schéma de proposition de l'aménagement de la parcelle.

© Alissa Diffels, 2018.



La superficie de la parcelle permet d'envisager la possibilité de la subdiviser en deux : une première partie avec l'ancienne grange pourrait être revendue à la commune ; la seconde partie que le propriétaire conserverait pourrait devenir une zone d'habitat (environ 1.600 m²).

La servitude existante pourrait être intégrée dans le futur aménagement. Ce dernier pourrait comprendre un chemin reliant le RAVeL à la place des Arsilliers, sur lequel seraient greffés des accès au terrain enclavé ainsi qu'aux futurs terrains résultant de la division des parcelles actuelles.

Le terrain de la grange serait en lien direct avec la place, atout majeur pour la future fonction du bâtiment. De plus, il bénéficierait d'un deuxième espace extérieur à l'arrière qui ferait le lien entre la zone d'habitat et la place.

³⁸ Idem, p. 155-173.

Afin de conserver l'identité du bâtiment, il nous semble primordial de protéger le bien par un classement : il s'agirait alors de la seule grange classée de Malmedy, ce qui se justifie au vu des qualités qu'elle présente.

Un autre élément déterminant pour sa sauvegarde est le choix de sa future fonction : la grange devrait susciter l'intérêt des citoyens de Malmedy, ainsi que séduire les touristes. Ce choix pourrait de surcroît être un élément capital pour la revitalisation de la place, qui pourrait redevenir à terme une des places importantes de la ville, comme elle l'était à l'époque des tanneries.

Actuellement, le riche patrimoine historique de la ville est en grande partie exposé au Malmundarium, espace touristique et culturel de Malmedy créé dans l'ancien monastère. S'y localise notamment l'atelier du cuir, qui retrace l'histoire des tanneries. Par ailleurs, il existe un *Itinéraire de la mémoire*, édité par la Ville de Malmedy et la Maison du Tourisme Hautes Fagnes Cantons de l'Est, qui fait *découvrir l'univers des principaux sites et monuments qui font l'âme et la richesse patrimoniale de la ville de Malmedy*³⁹. En parallèle, à l'initiative du comité de Sauvegarde du Patrimoine malmédien (SPaM) et avec le soutien de l'a.s.b.l. Qualité-Village-Wallonie, a été publié *La route du tan. Observer, comprendre, imaginer les anciennes tanneries de Malmedy*⁴⁰, qui permet de faire découvrir les anciennes tanneries à travers un parcours pédestre partant du Malmundarium et dont une étape est la grange Kalpers.

Dans le cadre de notre travail, nous avons proposé de faire de la grange Kalpers un bâtiment public multifonctionnel, dont la fonction principale serait un centre d'interprétation du cuir. En effet, à l'heure actuelle, aucune ancienne tannerie ne peut être visitée. Or, il nous semble que pour comprendre concrètement le travail du cuir, l'idéal serait de le présenter dans le lieu même où il a été fabriqué durant des siècles.

Pour ce faire, l'actuel atelier du cuir du Malmundarium pourrait y être déménagé : la collection d'objets utilisés pour la fabrication du cuir offerte en son temps par Ulrich Kalpers au Malmundarium pourrait être complétée par les éléments toujours conservés sur place : trépieds, chevalets, cuves, peaux tannées, perches servant à faire sécher les cuirs, fagots d'écorces de chêne, ainsi que les fosses extérieures en bois situées dans le fond du jardin. Tout cela permettrait de créer des mises en scène réalistes des différentes étapes du tannage, réparties dans les différents espaces de la grange. Ce centre pourrait alors être repris dans les deux circuits pédestres de la ville que nous venons de mentionner.

Étant donné la superficie importante de la grange, d'autres fonctions pourraient être jumelées à ce centre d'interprétation du cuir. À l'image de ce qui se fait au Malmundarium où il existe un atelier du papier en lien avec l'exposition sur l'industrie papetière, il pourrait être intéressant d'y

³⁹ DE TAEYE Sandra (éd.), 2019, p. 3.

⁴⁰ SAUVEGARDE DU PATRIMOINE MALMÉDIEN (éd.), 2018.

implanter un atelier de fabrication de petits objets en cuir (par exemple, des signets pour livre), un certain nombre d'échantillons de cuir brut étant toujours conservés dans la grange Kalpers.

Toujours en lien avec le centre d'interprétation, une brasserie pourrait compléter l'offre. Outre les visiteurs et les touristes, elle pourrait également attirer les nombreux usagers de la place des Arsilliers (habitants du quartier, résidents de la maison de repos, travailleurs et étudiants). Ainsi, quelque 1.000 personnes, de toutes générations, pourraient s'y retrouver.

Le centre d'interprétation pourrait également proposer la location de salles de séminaires. Le caractère, le charme et l'atmosphère de l'architecture de ce bâtiment permettrait de créer des salles conviviales et modulables.

Enfin, une salle polyvalente pourrait aussi être envisagée : elle pourrait accueillir des expositions temporaires, mais aussi des réceptions pour des événements de petite échelle.

Toutes ces propositions nécessiteraient bien entendu des études de faisabilité, devant notamment répondre aux normes d'évacuation et au respect de ce bien patrimonial. D'autres fonctions nous semblent envisageables (accueil d'une petite ou moyenne entreprise, espaces de coworking, siège d'une association...). Par contre, des affectations nécessitant de nombreux petits espaces seraient, selon nous, à proscrire (hôtel, logements, cabinets médicaux, résidences services...).

Conclusion

Ce travail s'est attaché à faire (re)découvrir l'importance de l'industrie du cuir à Malmedy, en retraçant son histoire et ses techniques. Il nous a également permis de mettre en évidence le peu de témoins encore existants de ce riche passé industriel. Partant de ce constat, il nous est alors apparu indispensable d'approfondir plus particulièrement le cas de la grange Kalpers. En effet, ce bien, modèle parfait d'une grange-type de tannerie, mérite d'être protégé par un classement. Malheureusement, il nécessite une restauration urgente, tant son état est alarmant. Pour ce faire, il nous semble primordial que ce bâtiment fasse l'objet d'une réflexion globale, comprenant son environnement allant de la place où il se situe à l'ensemble des quartiers de la ville. Une restauration, mettant en évidence tout son potentiel et sa beauté, est encore possible mais il faut réagir très rapidement sans quoi il sera irrémédiablement perdu.

Bibliographie

- BABYLAS Nadine, BOXUS Ingrid, JANNES Lambert, PIRARD Florence, *Travaux de gros-œuvre : maçonnerie traditionnelle – terre crue*, Namur, 2012 (= Les indispensables du patrimoine).
- CHRISTOPHE Robert, « Malmedy, ses rues, ses lieux-dits (4^e partie) » dans *Folklore Stavelot - Malmedy - Saint-Vith*, t. XLVI, 1982, p. 81-132.
- COLLECTIF, *1944 : un Noël en enfer. Des Malmédiens racontent...*, Malmedy, 1993.
- COLLECTIF, *Le patrimoine monumental de la Belgique. Wallonie*, vol. 12/3, Liège, 1985.
- DE TAEYE Sandra (éd.), *Itinéraire de la mémoire*, Malmedy, 2019 (URL : <https://www.ostbelgien.eu/fr/shop/produit/publications-gratuites/malmedy-itineraire-de-la-memoire> [dernière consultation le 08/02/2023]).
- DETRY François, « Malmedy. La renaissance de la Hore Kinon » dans *Ardenneweb.eu*, 21 juin 2013 (URL : http://www.ardenneweb.eu/reportages/2013/malmedy_la_renaissance_de_la_hore_kinon [dernière consultation le 08/02/2023]).
- DEWIER Henri, dit « Fré Alfonse », « Vocabulaire wallon de l'industrie du cuir à Malmedy » dans *Lu Vî Sprâwe*, Malmedy, 1956.
- DIDEROT Denis, D'ALEMBERT Jean, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1751-1765.
- DIFFELS Alissa, *La tannerie Kalpers. Étude pour la sauvegarde et la réhabilitation d'un des derniers témoins de l'industrie du cuir à Malmedy*, mémoire de master en architecture, Université de Liège, 2017-2018.
- DOHOGNE A., *Généralités sur l'Industrie de la Tannerie*, Liège, n. d.
- FAGNOUL Albert J., *Malmedy son passé, son présent, en 165 dessins*, Malmedy, 1981.
- GERNER Manfred, *Maisons à colombages. Structure – rénovation*, Paris, 1980.
- HEUSCHEN Imelda, *Le patrimoine de Malmedy*, Namur, 2008 (= Carnets du Patrimoine, 45).
- HOFFSUMMER Patrick, *Les pans-de-bois*, Namur, 1996 (= Carnets du Patrimoine, 15).
- HOUBRECHTS David, *Villes et pans-de-bois*, Namur, 2008 (= Carnets du Patrimoine, 44).
- JOST Sonia, *Évolution de la ville. Malmedy, passé, présent et avenir*, mémoire en architecture, Institut supérieur d'Architecture Saint-Luc à Liège, 2000-2001.
- KEHL Bruno, « Les tanneries de la Principauté Stavelot-Malmedy » dans *Mémoires des Hautes Ardennes*, n° 55, mars 1997, p. 3-4.
- KEHL Bruno, « Les tanneries de la Principauté Stavelot-Malmedy » dans *Mémoires des Hautes Ardennes*, n° 56, juin 1997, p. 7-10.

- KEHL Bruno, « Une brève histoire de la tannerie Lang de Malmedy » dans *Mémoires des Hautes Ardennes*, n° 62, décembre 1998, p. 17-19.
- KEHL Bruno, « Du chêne au cuir : petit aperçu de l'industrie du cuir dans l'ancienne Principauté de Stavelot-Malmedy et de la Haute Ardenne » dans *Mémoires des Hautes Ardennes*, n° 69, septembre 2000, p. 7-47.
- KEHL Bruno, « L'industrie du cuir » dans *Mémoires des Hautes Ardennes*, n° 77, septembre 2002, p. 11-18.
- PETERS F., *Atlas du patrimoine architectural des centres anciens protégés : Malmedy*, Bruxelles, 1978.
- PUTERS Albert, *Le pan de bois au pays de Liège*, Eupen, 1947.
- RENARD André, « La tannerie à Stavelot à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, étude dialectologique » dans *Le pays de saint Remacle*, n° 11, Malmedy, 1973-1974, p. 31-82.
- RENARD Anne, *L'industrie de la tannerie à Stavelot et Malmedy sous le régime français*, mémoire en histoire, Université de Liège, 1984.
- S.A. *Tanneries Lang*, S.A. *Utammo - 1776 à 1976*, Malmedy, 1976.
- SAUVEGARDE DU PATRIMOINE MALMÉDIEN (éd.), *La route du tan*, Malmedy, 2018.
- SOCIÉTÉ ROYALE MALMEDY-FOLKLORE, *Malmedy Jadis : recueil de vues anciennes*, Stavelot, 1996.
- THOMASSIN L.-F., *L'œuvre de la Révolution française au Pays de Liège : d'après le Mémoire statistique du Département de l'Ourthe*, Liège, 1881.

Roxane YANS

Titulaire d'un Master en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège

**Paul Jaspar :
décorateur (1859-1945)**

Introduction

De manière générale, le domaine des arts décoratifs est difficile à aborder. Cette matière n'est pas très populaire auprès des historiens de l'art, d'autant plus en ce qui concerne la production liégeoise. Trouver des informations sur cette dernière se révèle donc être une tâche compliquée. Bien entendu, quelques périodes et quelques personnages ont été étudiés mais la majorité de la production décorative liégeoise, surtout celle de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e, reste encore inconnue. Immanquablement, nul ne peut passer à côté de la personnalité de Gustave Serrurier-Bovy, la star incontestée des créateurs liégeois à l'époque de l'Art nouveau. Pourtant, cet architecte devenu designer ne peut être le seul à avoir produit de l'art décoratif durant cette période. Qui sont dès lors ses contemporains actifs dans le domaine et toujours dans l'ombre aujourd'hui ? Et surtout, que peuvent-ils nous apprendre ?

Des documents permettant d'apporter ne serait-ce qu'un début de réponse à ces interrogations existent bel et bien. D'un côté, quelques publications d'époque, notamment liées à l'Exposition universelle de Liège de 1905, mettent en lumière les tendances et les styles affectionnés par les Liégeois. D'un autre côté, quelques courtes publications plus récentes ont été dédiées à certains acteurs, comme Arthur Snyers ou Oscar Berchmans. Malheureusement, étant trop peu détaillée, cette documentation ne permet pas de broser un portrait des arts décoratifs à Liège au cours de cette période.

Paul Jaspar est une personnalité liégeoise incontournable de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Architecte aux multiples facettes, connu essentiellement pour son modernisme et sa défense du patrimoine, il est un créateur prolifique, essentiellement actif dans la région liégeoise. Un grand nombre des maisons qu'il a construites existent toujours mais peu d'entre elles sont protégées par un classement¹. Par chance, ses archives sont conservées² et permettent de bien appréhender sa production. Tombé dans l'oubli durant une grande partie du XX^e siècle, le travail de l'architecte a depuis lors fait l'objet de plusieurs études³. En revanche, son activité de décorateur restait encore méconnue. Nous avons dès lors choisi de l'approfondir dans le cadre de notre mémoire de fin d'études⁴ et ainsi, essayer de compléter notre vision des arts décoratifs liégeois du début du siècle passé.

¹ La maison Janssens-Lycops, rue du Jardin botanique 34 (date de l'arrêté de classement : 20/05/1987 ; code : 62063-CLT-0106-01) ; la maison Rassenfosse, rue Saint-Gilles 366 (date de l'arrêté de classement : 20/02/2009 ; code 62063-CLT-0339-01) et la maison Van der Schrick, rue du Vieux Mayeur 38 (date de l'arrêté de classement : 18/04/2023 – code : 62063-CLT-0626-01).

² A.C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar.

³ Voir principalement : MARTINY Victor-Gaston, 1977, p. 1-76 ; PIRLET Marie-Josèphe, 1980 ; CHEVALIER Ann, 1984, t. 1, p. 299 et t. 4, p. 33-38 ; CHARLIER Sébastien (dir.), 2019.

⁴ YANS Roxane, 2021.

Retour sur un architecte reconnu

Paul Dieudonné Jaspar naît le 23 juin 1859 à Liège⁵. Fils de l'ingénieur Joseph Jaspar et de Marie Catherine Eugénie Thys⁶, le futur architecte évolue dans un milieu où se mêlent traditions techniques, musicales et artistiques⁷.

Le jeune homme réalise la majorité de sa scolarité à Liège. Au cours de celle-ci, il commence à suivre des cours de dessins à l'Académie des Beaux-Arts⁸. L'art de l'architecture fait rapidement partie du monde de Paul Jaspar puisqu'à cette époque, il compte, parmi ses amis, des fils d'entrepreneurs et d'architectes⁹.

C'est à Bruxelles qu'il poursuit sa formation, à nouveau à l'Académie des Beaux-Arts¹⁰. Dès 1880, il y suit les cours d'architecture¹¹. C'est chez l'architecte Henri Beyaert qu'il effectue son stage de cinq ans. Intégrer cet atelier lui a permis de fréquenter les futures figures marquantes de l'architecture belge : Fernand Brunfaut, Paul Hankar¹² et Victor Horta¹³. À la fin de sa formation, il fait plusieurs voyages qui seront interrompus par la commande de sa première maison en 1884¹⁴. Le commanditaire n'est autre que Henri Clochereux¹⁵, le tuteur de l'écrivain Henri Simon. Paul Jaspar se voit dans la nécessité d'apprendre le métier d'architecte par lui-même car il est forcé d'admettre qu'il ne connaît que celui de dessinateur¹⁶.

Paul Jaspar résume son activité en quatre aspects : *le traditionaliste-moderniste, le moderniste, le paysagiste et l'urbaniste*¹⁷. Son style architectural prend d'abord la forme d'un éclectisme influencé par son maître Henri Beyaert¹⁸, qui évolue ensuite vers un Art nouveau teinté d'influences bruxelloises, principalement de Paul Hankar¹⁹. En parallèle, il s'approprie également la mouvance régionaliste et il développe ainsi le style néo-mosan²⁰. Le tournant du siècle voit sa production évoluer essentiellement vers le style Beaux-Arts, qu'il adopte jusqu'à la fin de sa carrière²¹.

⁵ A.É.L., État civil, Liège, actes de naissances, n° 57118 / 0_0077, 1859, acte n° 1538.

⁶ A.C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, JASPAR Paul, *L'envers de l'architecte liégeois Paul Jaspar : un siècle d'architecture en Belgique* (autobiographie non publiée), n. d., p. 8.

⁷ *Idem*, p. 41.

⁸ *Idem*, p. 79.

⁹ *Idem*, p. 59.

¹⁰ *Idem*, p. 79-80.

¹¹ MARTINY Victor-Gaston, 1977, p. 14.

¹² A.C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, JASPAR Paul, *L'envers de l'architecte liégeois Paul Jaspar : un siècle d'architecture en Belgique* (autobiographie non publiée), n. d., p. 80.

¹³ « Bureau Henri Beyaert (...) », 1912-1913, p. 694-696.

¹⁴ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 21.

¹⁵ *Idem*, p. 32-34.

¹⁶ A.C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, JASPAR Paul, *L'envers de l'architecte liégeois Paul Jaspar : un siècle d'architecture en Belgique* (autobiographie non publiée), n. d., p. 86.

¹⁷ *Idem*, p. 101.

¹⁸ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 32.

¹⁹ *Idem*, p. 48.

²⁰ *Idem*, p. 70.

²¹ *Idem*, p. 126.

La clientèle du Liégeois est majoritairement une bourgeoisie fortunée²², ce qui lui permet d'élaborer une grande variété de constructions : maisons, villas, stands d'expositions universelles, monuments funéraires, etc. La majorité de ces édifices est réalisée à Liège et ses environs. L'architecte fait rapidement partie des artistes liégeois en vue. Il prend part aux expositions d'architecture et d'arts décoratifs présentées à la salle de l'Émulation en 1890, 1893 et 1895. Il est aussi actif aux réunions du Cercle des Beaux-Arts et du cercle de « L'avant-garde »²³.

L'arrivée de la Première Guerre mondiale freine son activité. Le nombre de commandes que reçoit Paul Jaspar étant en baisse, il développe des priorités plus patrimoniales et urbanistiques²⁴. Il s'attellera d'ailleurs aux reconstructions liées à l'après-guerre à Visé et à Dinant²⁵. L'architecte réduit fortement son activité professionnelle dès la fin des années 1920 et termine sa carrière au début des années 1930. Son attention n'est alors plus focalisée que sur des projets personnels et familiaux²⁶. Il décède le 18 février 1945 à Liège²⁷.

L'attachement au patrimoine liégeois

Évoquer Paul Jaspar sans mentionner son attrait pour le patrimoine liégeois serait une grossière erreur. En effet, il cultive cet intérêt depuis son plus jeune âge²⁸ : il entreprend tôt des visites de Liège dans le but de découvrir un patrimoine qu'il déclarera comme *peu mis en valeur*²⁹. Sa passion pour le dessin lui permet de documenter *des monuments, paysages, des sujets champêtres ou rustiques*³⁰ (fig. 1). Plus tard, il poursuit cela via la photographie³¹ (fig. 2). Il publie aussi de nombreux articles mettant en avant le patrimoine en péril et l'importance de le conserver³².

Parallèlement, il fréquente un grand nombre d'associations et de sociétés liégeoises. En 1902, avec son ami l'architecte Paul Comblen, ils deviennent membres de l'Institut archéologique liégeois. De 1920 à 1945, Paul Jaspar est également membre correspondant de la Commission royale des Monuments et Sites. Parmi ses actions les plus marquantes, il faut citer sa participation au développement d'institutions muséales

²² *Idem*, p. 52.

²³ *Idem*, p. 62.

²⁴ *Idem.*, p. 131.

²⁵ A.C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, JASPAR Paul, *L'envers de l'architecte liégeois Paul Jaspar : un siècle d'architecture en Belgique* (autobiographie non publiée), n. d., p. 111-113.

²⁶ *Idem*, p. 144.

²⁷ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 23.

²⁸ A.C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, JASPAR Paul, *L'envers de l'architecte liégeois Paul Jaspar : un siècle d'architecture en Belgique* (autobiographie non publiée), n. d., p. 76.

²⁹ *Idem*, p. 86.

³⁰ *Idem*, p. 109.

³¹ CHARLIER Sébastien, 2007, p. 20.

³² A.C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, JASPAR Paul, *L'envers de l'architecte liégeois Paul Jaspar : un siècle d'architecture en Belgique* (autobiographie non publiée), n. d., p. 124-128.



Fig. 1.- JASPAR Paul, La collégiale Saint-Jean-l'Évangéliste à Liège, eau-forte, 1891.
© Musée Wittert ULiège.



Fig. 2.- JASPAR Paul, COMBLEN Paul, Le perron et l'église Saint-André à Liège, photographie non datée.
© Musée Wittert ULiège.

liégeoises : il prend part à la fondation du Musée de la Vie wallonne en 1913³³ et à celle du Musée de l'Architecture du Pays de Liège en 1916³⁴.

La position d'un architecte face aux arts décoratifs

Contrairement à ce que nous pourrions penser de prime abord, architecture et arts décoratifs vont de pair. De manière générale, le travail des architectes est étudié sous l'angle unique de l'architecture, en termes de construction et non de décoration. C'est grâce à l'autobiographie de Paul Jaspar que nous avons l'opportunité d'en savoir plus sur le rapport qu'il entretenait avec la décoration intérieure.

Ce sont les intérieurs de l'hôtel Curtius qui, en premier, retiennent l'attention du jeune Paul Jaspar. Ce dernier y avait ses entrées, un ami de son père étant le propriétaire de l'édifice³⁵. Le futur architecte garde toujours un œil ouvert sur les motifs décoratifs et ce, même lors

³³ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 23.

³⁴ CHARLIER Sébastien, 2015, p. 281.

³⁵ A.C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, JASPAR Paul, *L'envers de l'architecte liégeois Paul Jaspar : un siècle d'architecture en Belgique* (autobiographie non publiée), n. d., p. 87.

d'événements plus anodins tels que des visites dans sa famille³⁶ ou encore des sorties à la patinoire, où il observe l'ornement des sols et des plafonds des pistes de patinage³⁷.

Pour l'architecte, il est impossible d'étudier l'histoire de l'architecture sans y inclure les arts décoratifs. Son autobiographie nous montre qu'il prend grand soin à détailler l'évolution historique des intérieurs. Il est important pour lui de marquer une différence entre l'architecture régionale liégeoise et celle du reste du pays³⁸. Paul Jaspar ne se cache pas d'une certaine nostalgie, notamment lors de ses comparaisons entre les édifices anciens et les nouveaux.

L'élément des intérieurs qui attire spécialement son attention est la cheminée³⁹. Il la considère comme un *emblème du foyer familial*⁴⁰ et en décrit minutieusement l'évolution de chacune des parties qui la composent. Il admet même qu'elle est vouée à disparaître face aux progrès technologiques⁴¹.

En ce qui concerne l'ornement, c'est l'étude que le Liégeois consacre à un vieux chandelier qui nous éclaire. Il y affirme que *le style, c'est l'homme même*⁴². Il décrit consciencieusement le chandelier et établit des analogies avec l'être humain. Selon l'architecte, *le besoin de parure est propre à l'être humain et il s'étend à tout ce qu'il touche*⁴³. Paul Jaspar reconnaît un caractère fonctionnel à l'objet, lié à sa préhension⁴⁴. Il y voit également des considérations esthétiques, sociales, politiques et philosophiques. Il considère l'ornement comme un élément important. Selon lui, *embellir, orner l'objet mobilier est de tous les temps*⁴⁵.

Au sujet du mobilier, il se penche essentiellement sur l'histoire de la production liégeoise. L'architecte souligne la popularité de cette production à l'étranger et son exportation en grand nombre⁴⁶. Comme dans l'art gothique, selon lui, le mobilier devrait être recouvert d'un décor logique découlant de sa construction. Dans la même lignée, le Liégeois s'intéresse aux meubles intégrés aux lambris, une coutume déjà remarquée à l'époque médiévale. Il note que ces lambris, se dotant de meubles, deviennent *immeubles par destination*⁴⁷.

La manière dont il voit le statut d'architecte peut également nous informer sur sa position face aux arts décoratifs. Paul Jaspar déclare dans la conclusion de son autobiographie *qu'à l'instar des maîtres d'œuvres médiévaux, il veut prendre la responsabilité entière du moindre détail des demeures qu'il édifie*⁴⁸. En parallèle, un autre élément

³⁶ *Idem*, p. 9-13.

³⁷ *Idem*, p. 66.

³⁸ *Idem*, p. 96.

³⁹ *Idem*, p. 117-119.

⁴⁰ *Idem*, p. 118.

⁴¹ *Idem*, p. 119.

⁴² *Idem*, p. 115.

⁴³ *Idem*, p. 115-116.

⁴⁴ *Idem*, p. 116.

⁴⁵ *Idem*, p. 117.

⁴⁶ *Idem*, p. 120.

⁴⁷ *Idem*, p. 121.

⁴⁸ *Idem*, p. 143.

intéressant provient d'un feuillet publicitaire édité pour l'Exposition universelle de Bruxelles de 1910. Présentant l'architecte et son frère Émile, le document les décrit tous deux comme « architectes-décorateurs ». Pour Paul Jaspar, architecte et arts décoratifs sont indissociables.

À côté de sa précieuse autobiographie, sa collection de photographies d'intérieurs prouve aussi indéniablement son attrait pour les arts décoratifs. Tout d'abord, l'architecte documente les décors des maisons qu'il édifie. Il y applique des notations et met en avant l'artiste ou l'artisan qui a réalisé chaque élément. Il documente également, par la photographie, les intérieurs de diverses maisons qu'il visite et rassemble des clichés d'intérieurs pris par d'autres photographes. Il photographie aussi les intérieurs de châteaux en cours de destruction dans la région liégeoise.

L'évolution d'un style décoratif personnel

Les débuts et l'éclectisme

L'éclectisme en architecture

Le mouvement éclectique en architecture naît en France dès 1830 et s'étend jusqu'à 1914⁴⁹. Les architectes ont la volonté d'inscrire les édifices dans l'ère contemporaine⁵⁰, qui est empreinte d'un réformisme social⁵¹. La création de la Société centrale des Architectes français en 1840 voit la mise en avant du programme suivant : « Beau, vrai, utile ». L'architecture doit désormais dire le vrai et, parallèlement à l'éclectisme philosophique, l'idée est de rechercher, dans tous les systèmes inventés au cours de l'histoire, l'expression de la vérité du monde⁵². Un grand nombre de modèles à exploiter est ainsi disponible pour les architectes⁵³, avec une attention particulière à la composition. Cette dernière doit en effet être un rassemblement harmonieux des éléments sélectionnés dans les différents styles⁵⁴.

En Belgique, ce style éclectique se développe dès les années 1840. La montée du nationalisme qui suit la prise d'indépendance de la nation amène naturellement le besoin d'une architecture nationale⁵⁵. C'est une problématique à laquelle ce style répond parfaitement puisqu'il permet une inventivité et une liberté sans précédent aux architectes⁵⁶.

⁴⁹ ÉPRON Jean-Pierre, 1997, p. 11.

⁵⁰ *Idem*, p. 12.

⁵¹ *Idem*, p. 19.

⁵² *Idem*, p. 15.

⁵³ *Idem*, p. 17-18.

⁵⁴ *Idem*, p. 20.

⁵⁵ de PANGE Isabelle, de SÉJOURNET Donatienne, 2012, p. 14.

⁵⁶ *Idem*, p. 15.

À Liège comme ailleurs, établir une typologie reste difficile à cause de l'utilisation d'une grande variété de motifs stylistiques par les architectes⁵⁷.

Paul Jaspar s'inscrit dans cette tendance éclectique dès 1886⁵⁸, avec un style qui s'inspire de son maître Henri Beyaert. Ce dernier avait participé au renouveau de l'attrait pour la Renaissance flamande⁵⁹. Paul Jaspar utilise de ce fait des éléments d'inspiration renaissante⁶⁰, ainsi que néoclassique⁶¹. Il préfère faire honneur aux matériaux locaux dans l'élaboration de ses édifices⁶².

Les arts décoratifs face à l'éclectisme

Les arts décoratifs durant cette période éclectique font eux aussi la part belle aux inspirations dérivées des styles du passé. En décoration, le style se retrouve de 1850 à 1914. Les formes les plus courantes seront tirées des styles renaissant, néoclassique, Louis XV et Louis XVI.

L'organisation spatiale de l'habitation est très codifiée. Trois secteurs y sont délimités : la réception au rez-de-chaussée, le privé dans les étages et le service au sous-sol. La plus grande partie de l'ornement se retrouve logiquement dans les espaces de réception. Le programme décoratif est envisagé selon deux modes opératoires : le premier par l'application d'un style différent à chaque pièce, tandis que le second tend au mélange de styles au sein d'une même pièce.

Le rez-de-chaussée est agencé selon la règle de trois pièces en enfilade : le salon, la salle à manger et la serre. Le salon est aménagé en façade, surélevé par rapport au niveau de la rue. Considéré comme reflétant l'image de la famille, il est souvent la pièce la plus luxueuse⁶³ et est conçu en styles Louis XV et Louis XVI. Le salon éclectique comporte habituellement une cheminée de marbre blanc, surmontée d'un miroir et décorée de pendules, vases et candélabres. L'ameublement se fait à cette époque avec un attrait pour les objets historiques et reçus de l'héritage familial. La salle à manger est l'élément central de la maison. Elle est parée d'un sol recouvert de parquet, ornée d'une cheminée de marbre sombre et couronnée d'un plafond rythmé par des caissons en bois. C'est un mobilier d'inspiration renaissante qui est le plus souvent choisi pour la compléter⁶⁴. Au centre de la pièce sera placée une table entourée de chaises rembourrées. La serre, espace à caractère plus convivial, permet l'accès au jardin. Avec l'arrivée de l'Art nouveau, c'est là que les motifs modernes sont le plus couramment introduits⁶⁵.

⁵⁷ DUCHESNE Jean-Patrick (dir.), 2001, p. 120.

⁵⁸ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 34.

⁵⁹ *Idem*, p. 32.

⁶⁰ *Idem*, p. 34.

⁶¹ PIRLET Marie-Josèphe, 1980, p. 30.

⁶² CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 34.

⁶³ GIGOU Jacinthe, 2012, p. 31.

⁶⁴ *Idem*, p. 32.

⁶⁵ *Ibidem*.

Après sa formation chez Henri Beyaert, Paul Jaspar reçoit surtout des commandes en provenance de son entourage. Le Liégeois, face à ses premiers projets, est obligé de reconnaître qu'il connaît davantage le métier de dessinateur que celui d'architecte⁶⁶. Ses plans sont réalisés avec beaucoup de minutie, à tel point que certains se voient aquarellés. Il va même parfois jusqu'à orner les pièces de bibelots. Les documents de cette période donnent cependant peu d'indications et il est donc difficile d'en tirer beaucoup d'informations.

En ce qui concerne la conception spatiale de ses premiers édifices, Paul Jaspar fait preuve de peu d'originalité : il reprend l'organisation traditionnelle dans laquelle se retrouvent les trois pièces en enfilade au rez-de-chaussée. L'architecte élabore majoritairement des programmes décoratifs dans un style Louis XVI assez rigide, où l'ornement est utilisé avec beaucoup de parcimonie. Il tend également à inclure, dans chaque maison, une pièce éclectique où sont employés des motifs d'inspiration renaissante. Cet éclectisme décoratif est réservé pour l'une des deux pièces de réception : le salon ou la salle à manger. Aux étages, l'architecte ne prévoit que les cheminées des chambres.

L'analyse des plans de cette période permet de mettre en avant l'harmonie comme un élément clé. Elle est avant tout stylistique, mais s'étend jusqu'aux dimensions de chaque élément décoratif. Les plans montrent ainsi une recherche d'équilibre, par exemple entre la hauteur d'une cheminée et celle des lambris qui l'encadrent.

La maison Libert est un parfait exemple pour illustrer ce début de carrière⁶⁷. En 1886, l'architecte élabore une maison destinée à l'ingénieur Walthère Libert. Située rue Bonne Femme à Grivegnée, la maison présente une façade dont le style éclectique est d'inspiration renaissante. C'est une habitation de ville typique, établie sur une parcelle étroite et allongée. L'organisation interne est traditionnelle et le programme décoratif s'inspire fortement du style Louis XVI. La seule exception est la salle à manger qui présente un éclectisme composé d'éléments renaissants.

Les lambris du salon se composent d'un décor de panneaux rectangulaires aux angles abattus dans lesquels se loge un cabochon (fig. 3). Ce décor se retrouve sur les portes de la pièce. Les lambris comportent également une cimaise, décorée d'une frise à motif enroulé, probablement un tore à feuilles tournantes. Le reste du mur est peint en jaune et rehaussé d'un grand cadre à moulure simple dans lequel est posé un papier peint bleu. Une corniche ornée de mutules couronne l'ensemble.

L'architecte illustre également deux dessus-de-porte au décor complexe. De forme rectangulaire, ils se composent chacun d'un médaillon ovale au cadre denticulé renfermant une scène à deux *putti*. Chaque médaillon est faussement pendu à un ruban plissé formant un nœud.

⁶⁶ A.C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, JASPAR Paul, *L'envers de l'architecte liégeois Paul Jaspar : un siècle d'architecture en Belgique* (autobiographie non publiée), n. d., p. 86.

⁶⁷ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 34-35.

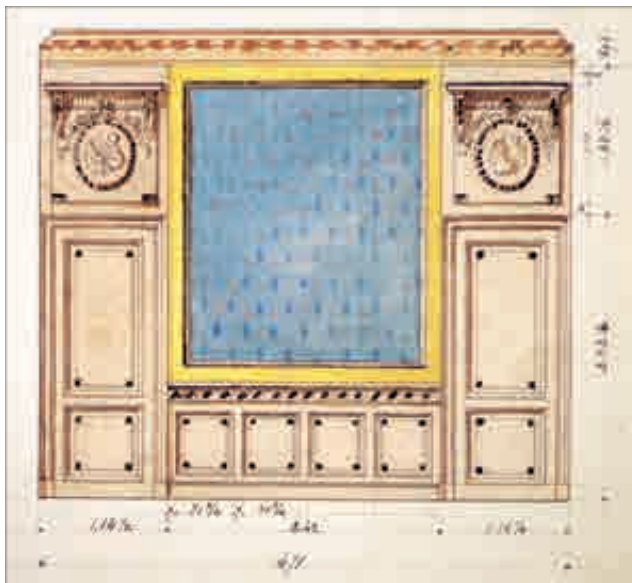


Fig. 3.- JASPAR Paul, Habitation de M^r W. Libert rue Bonne Femme à Grivegnée. Ensemble et détails des lambris du Salon et de la Salle à manger, détail [salon], crayon, aquarelle et encre sur papier, non signé et non daté.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 13 ».

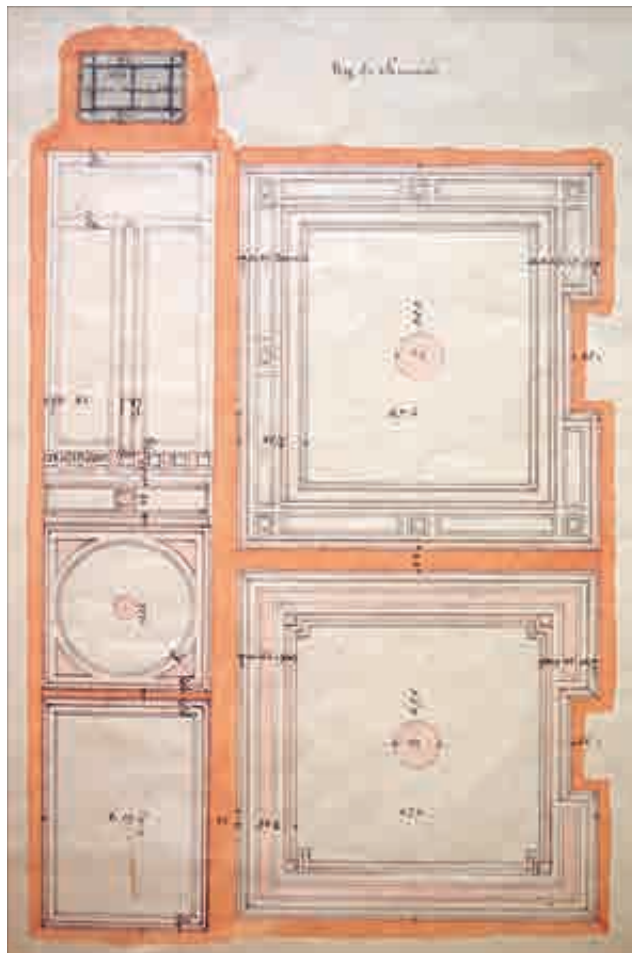
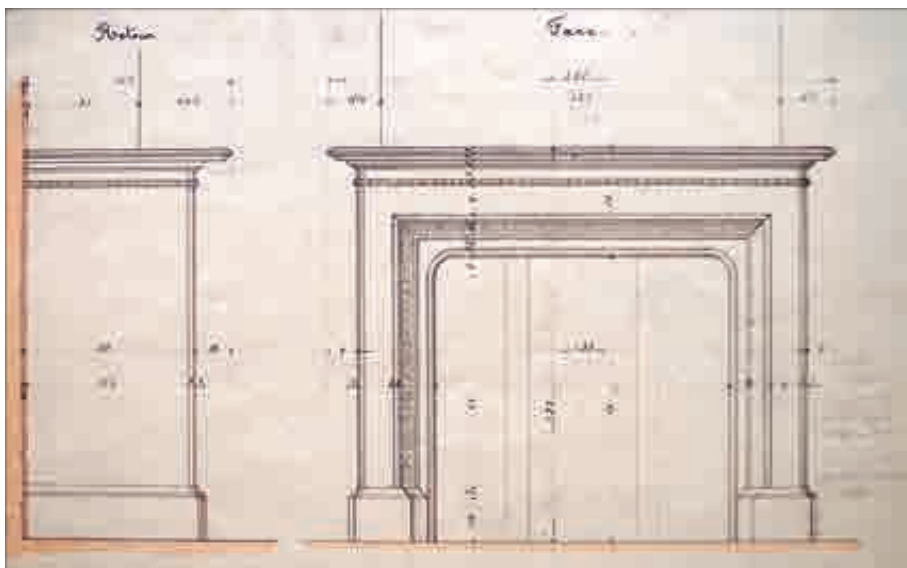


Fig. 4.- JASPAR Paul, Habitation de Monsieur Walthère Libert rue Bonne Femme à Grivegnée. Ensemble et détails des cheminées, détail Cheminée du salon au Rez-de-Chaussée, crayon, aquarelle et encre sur papier, non signé et non daté.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 13 ».

Fig. 5.- JASPAR Paul, Habitation de Monsieur W. Libert rue Bonne Femme à Grivegnée. Ensemble des plafonds, détail Rez de chaussée, crayon, aquarelle et encre sur papier, non signé et non daté.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 13 ».



Les dessus-de-porte sont décorés, sur leur partie basse, d'une frise à gouttes et, à leur sommet, d'un entablement sur deux consoles en forme de volutes. Ces consoles comportent, à leur base, une grappe de raisins et sur leur face extérieure une chute de piastres. L'entablement est, quant à lui, orné d'une frise à décor de méandre.

La cheminée est simple et faite de marbre blanc (fig. 4). Le chambranle y est décoré d'une frise à motifs en anses de panier et une fine moulure en tore câblé suit parallèlement la tablette. Le motif de la dalle foyère est une frise à entrelacement de carrés et de losanges. Le décor du plafond rappelle les moulures des murs et des portes, avec les mêmes éléments carrés et la moulure centrale ayant les coins rentrés et ornés de cabochons (fig. 5).

La salle à manger se présente dans un style différent (fig. 6). Les lambris montrent un décor soigné, surtout en partie supérieure. Les montants arborent des pointes de diamant surmontées de triglyphes. Entre ceux-ci, deux panneaux superposés accueillent des décors rapportés : des tapisseries en bas et des carreaux de faïence en haut. Comme dans le salon, le mur est peint (en rouge) et présente un grand cadre mouluré dans lequel est posé du papier peint (vert). Ce plan atteste du sens du détail de l'architecte, reprenant un décor d'assiettes et de peintures sur les murs et des bibelots sur la tablette de cheminée.

La cheminée est en marbre rouge et noir. Le décor y est concentré sur les deux consoles placées sur les piédroits pour soutenir la tablette. Elles sont décorées d'un relief chanfreiné rectangulaire et surmontées d'une palmette en coquille. La dalle de foyer, en pierre de couleur claire, présente un décor à motifs de chevrons. Le plafond est similaire à celui du salon : une répétition de moulures rectangulaires, avec le long des murs une alternance d'éléments rectangulaires et des carrés dans lesquels s'insère un disque (fig. 5).



Fig. 6.- Idem de la fig. 3, détail [salle à manger].

L'Art nouveau en architecture

La seconde révolution industrielle et l'essor économique qui en résulte permettent l'émergence de nouvelles couches sociales en Belgique. Ainsi, l'émergente bourgeoisie progressiste⁶⁸ tend à vouloir prouver sa foi dans la modernité⁶⁹. En architecture, ce désir se traduit par un détachement de l'enseignement prodigué par les académies des Beaux-Arts⁷⁰. L'imitation des styles du passé, et par conséquent le style éclectique, se voit rejetée⁷¹.

À Bruxelles, les nouvelles tendances artistiques sont nombreuses. Les cercles les plus notables de l'époque sont Le Groupe des XX et La Libre Esthétique⁷². L'Art nouveau trouve ainsi dans la capitale un terrain favorable à son émergence⁷³. Il y est développé par Victor Horta dès 1893, qui sera suivi par Paul Hankar. Cette nouvelle mouvance découle en partie de la découverte de l'art japonais et de la popularisation de l'usage de la courbe. La nature y prend également une place importante grâce aux publications scientifiques du XIX^e siècle⁷⁴. C'est un style qui tend à un nouveau cadre de vie, plus raffiné et éloigné des aspects négatifs du monde industrialisé⁷⁵.

Lorsque l'Art nouveau arrive à Liège, le mouvement bruxellois s'est déjà transformé en un style à part entière. C'est justement Paul Jaspar, prenant pour modèle Paul Hankar, qui y érige le premier édifice dans ce langage en 1896. Il s'agit d'une demeure située rue Lambert-le-Bègue et destinée à l'imprimeur Bénard. Le nouveau mouvement liégeois est influencé par les créateurs bruxellois mais aussi par la Sécession viennoise⁷⁶. Comme à Bruxelles, la bourgeoisie liégeoise, éclairée et attachée à la modernité, est rapidement intéressée par ce nouveau style. Il n'est donc pas étonnant que Paul Jaspar se constitue une clientèle à la fois fortunée et progressiste⁷⁷. Les habitations Art nouveau de Liège ne se démarqueront pas par leur plan mais par leur façade et ce, en partie grâce à la sculpture ornementale⁷⁸.

C'est justement à travers le mouvement Art nouveau que Paul Jaspar arrive à développer un style plus personnel. Dès le départ, l'architecte est fortement influencé par les modèles de son confrère Paul Hankar. C'est ainsi que les nouveaux éléments apportés par ce dernier, tels que l'arc outrepassé ou l'auvent surmontant la porte d'entrée, se retrouvent dans le travail du Liégeois⁷⁹. L'architecte développe, dans un premier temps, un Art nouveau qui reste teinté d'éclectisme. Il bascule ensuite

⁶⁸ MESNIL Christian, 2001, p. 16.

⁶⁹ AUBRY Françoise, VANDENBREEDEN Jos, VANLAETHEM France, 2006, p. 9.

⁷⁰ *Idem*, p. 8.

⁷¹ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 88.

⁷² CHARLIER Sébastien, MOOR Thomas, 2014, p. 29.

⁷³ MESNIL Christian, 2001, p. 15.

⁷⁴ AUBRY Françoise, VANDENBREEDEN Jos, VANLAETHEM France, 2006, p. 11.

⁷⁵ *Idem*, p. 8.

⁷⁶ GENTEN Carmen, 2004, p. 62-77.

⁷⁷ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 52.

⁷⁸ CHARLIER Sébastien, 2002, p. 47.

⁷⁹ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 48.

vers un style radicalement moderne vers 1901, avec l'habitation destinée au docteur Janssens. Il est important pour Paul Jaspar de respecter l'équilibre de sa composition en utilisant des lignes droites et simples. De ce fait, il crée des jeux de verticalité et d'horizontalité : la verticalité se retrouve avec les menuiseries du rez-de-chaussée jusqu'à la logette, tandis que l'horizontalité est implantée par la plateforme et les bandeaux de pierre. L'arc outrepassé reste tout de même présent sur deux ouvertures. Par ailleurs, il n'hésite pas à faire preuve d'innovation : c'est le premier à introduire l'utilisation du béton armé dans une habitation familiale et il utilise le métal de manière apparente dans ses constructions. Durant cette période, il s'ouvre également à l'utilisation de matériaux qui ne sont pas issus de la région liégeoise⁸⁰.

L'Art nouveau et la décoration intérieure

Il n'est pas possible de dresser un tableau général de la décoration intérieure Art nouveau en Belgique. En effet, il n'existe pas à proprement parler une « école belge des arts décoratifs Art nouveau » en tant que telle, ainsi chaque décorateur ne peut être évoqué qu'individuellement, en mentionnant son interprétation personnelle de ce mouvement artistique⁸¹. Néanmoins, à cette période apparaissent les « maisons-manifestes », des habitations se caractérisant par une cohésion entre le programme décoratif intérieur et la façade extérieure. De cette cohésion émerge une nouvelle manière d'envisager le luxe⁸².

Même s'il n'est ainsi pas possible de définir les arts décoratifs belges de cette période, il reste intéressant de mettre en avant les deux figures de proue du mouvement Art nouveau : Victor Horta et Paul Hankar.

Depuis ses débuts en architecture, Victor Horta mène des recherches sur la ligne courbe. Il explore, dans ses constructions, la formation d'un tout organique à travers l'harmonie et l'unité. Cette harmonie se retrouve dans les supports, l'ornement et la gamme chromatique de ses compositions⁸³. Considérant la sculpture comme indissociable de l'architecture⁸⁴, il n'hésite pas à utiliser le fer apparent dans ses programmes décoratifs⁸⁵. Il est également adepte des jeux de lumière⁸⁶. À côté de la courbe, il exploite des motifs issus du monde naturel. Le mobilier qu'il produit s'apparente à son architecture⁸⁷ et va même jusqu'à s'y inscrire⁸⁸.

En parallèle, chez Paul Hankar, la volonté d'adaptation des ensembles décoratifs à l'architecture est également présente, mais de façon moins stricte que chez son confrère. Le panel de formes que Paul Hankar utilise est très varié⁸⁹, essentiellement tiré de l'architecture japonaise

⁸⁰ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 91.

⁸¹ ADRIAENSSENS Werner, DAENENS Lieven, LOYER François, 2005, p. 4.

⁸² DIERKENS-AUBRY Françoise, VANDENBREEDEN Jos, 1991, p. 151.

⁸³ *Idem*, p. 157.

⁸⁴ *Idem*, p. 161.

⁸⁵ *Idem*, p. 157.

⁸⁶ *Idem*, p. 158.

⁸⁷ *Idem*, p. 161.

⁸⁸ *Idem*, p. 164.

⁸⁹ *Idem*, p. 176.

et orientale⁹⁰. Les motifs choisis sont le plus souvent stylisés et géométrisés⁹¹. Les formes géométriques sont ainsi récurrentes dans sa production, notamment les carrés et les rectangles. Il est le premier architecte à avoir créé du mobilier Art nouveau⁹².

Pour Liège, la documentation sur le sujet est très restreinte. S'il ne faut citer qu'un nom, c'est celui de Gustave Serrurier-Bovy. Architecte de formation, il devient à la fois créateur et industriel. Le Liégeois est persuadé qu'il est essentiel de rapprocher l'architecture et les arts décoratifs. Il tire son inspiration du mouvement anglais *Arts and Crafts*, ce qui l'amène à créer un mobilier dont la simplicité de construction s'allie à la rigueur géométrique. Les préoccupations du créateur sont principalement d'ordre social et esthétique. Sa propre demeure, la villa L'Aube à Cointe, devient la vitrine de son enseigne : elle incarne ses théories esthétiques et surtout, sa volonté de placer le confort au centre du foyer⁹³.

Faute d'études à leur sujet, les arts décoratifs liégeois au cours de l'Art nouveau et l'identité des acteurs y prenant part sont encore méconnus aujourd'hui. On ne peut qu'imaginer qu'un certain nombre d'architectes et de magasins ont participé à une production dans ce style à Liège à cette époque.

L'Art nouveau en décoration chez Paul Jaspar

Paul Jaspar exploite et s'approprie le style Art nouveau en tant que décorateur de 1895 jusqu'à 1910. Cette période est incontestablement la plus prolifique de sa carrière. Au départ, le style qu'il développe est influencé par son beau-frère et confrère Paul Hankar. Ensuite, au fil de ses projets, il cultive un style plus personnel, en s'appuyant sur les motifs qu'il tire de l'influence bruxelloise. Il tend alors à une rationalisation des formes qu'il emploie : géométriques, l'architecte les exploite par des répétitions et des inversions.

Inspiré des travaux de Paul Hankar et notamment de ses compositions en *moulin à vent*⁹⁴, Paul Jaspar crée des décors dynamiques, grâce à un jeu visuel. Il va jusqu'à intégrer des effets de mouvements circulaires et oscillatoires à ses éléments décoratifs, surtout au niveau des lambris et des plafonds. La vision décorative de Paul Jaspar est également influencée par Victor Horta, qu'il a fréquenté lors de sa formation⁹⁵ : l'architecte liégeois utilise, comme lui, le fer de façon apparente et exploite le motif en coup de fouet.

Il est important de souligner que chez Paul Jaspar, les programmes décoratifs de style Art nouveau ne se retrouvent pas que dans les maisons à la façade du même style, mais également dans les demeures de style régionaliste. Concernant les matériaux, la palette de Paul Jaspar se diversifie à cette période : il n'hésite pas, par exemple, à employer des bois exotiques comme le padouk ou le bois du Congo.

⁹⁰ *Idem*, p. 177.

⁹¹ *Idem*, p. 179.

⁹² *Idem*, p. 177.

⁹³ FOLVILLE Xavier, 2010, p. 3.

⁹⁴ ADRIAENSSENS Werner, DAENENS Lieven, LOYER François, 2005, p. 12.

⁹⁵ « Bureau Henri Beyaert (...) », 1912-1913, p. 694-696.

C'est aussi à cette époque qu'il dessine le plus de mobilier. Il travaille également sur deux problématiques : l'organisation spatiale et le gain de place dans ses intérieurs. Cette tendance s'illustre par l'utilisation de cheminées d'angle ou encore de cheminées à fond plat et manteau s'emboîtant. Cependant, l'organisation traditionnelle des pièces dans les maisons urbaines reste primordiale à ses yeux et il ne s'en écarte que pour quelques projets.

Les premières réalisations sous l'influence bruxelloise

Les premières réalisations de la période Art nouveau de Paul Jaspar sont, naturellement, fortement tributaires de l'influence de Paul Hankar. Il est alors au début du cheminement qui le mènera vers une totale rationalisation formelle. Les formes employées dès cette période sont essentiellement géométriques : le triangle, le rectangle et le carré. Il joue avec celles-ci, en les répétant et en les inversant.

Dès le départ, le jeu visuel appliqué à l'ornement décoratif est présent. Paul Jaspar travaille, en effet, à appliquer des effets de mouvements circulaires et oscillatoires à son décor, notamment sur les lambris et les plafonds. Suivant l'exemple de Victor Horta, il tend à laisser les poutres métalliques apparentes sur les plafonds dans les pièces principales. Les meubles dessinés à cette période sont composés de formes rationalisées dans une manière très moderne et sont, pour la majorité, intégrés aux lambris.

La maison Bénard est un parfait exemple de cette nouvelle vision⁹⁶. Construite en 1895, elle était destinée à l'imprimeur-éditeur parisien Auguste Bénard⁹⁷, installé à Liège depuis 1873. Ayant fondé son établissement d'imprimerie et sa maison d'édition en 1887⁹⁸, il commande à Paul Jaspar une maison accolée à ses ateliers d'imprimerie de la rue Lambert-le-Bègue. Cette maison marque un tournant, aussi bien dans la carrière de l'architecte que pour l'architecture liégeoise elle-même. Des formes inédites pour l'époque à Liège sont utilisées sur la façade, comme l'arc brisé outrepassé de la porte cochère ou l'auvent surmontant la porte d'entrée. Cette façade est élaborée avec des matériaux traditionnels, le bois et la pierre, et est rehaussée de boiseries colorées⁹⁹. Ce caractère moderne et fonctionnel se retrouve à l'intérieur de l'édifice avec des influences japonisantes et industrielles. Le peu de plans préservés rend ardue l'étude du programme décoratif. Heureusement, aux quelques plans s'ajoutent les photographies, conservées dans les collections de l'Université de Liège, et le mobilier de la salle à manger, conservé au Musée Curtius à Liège.

⁹⁶ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 48-51.

⁹⁷ L'imprimeur est un acteur important de l'avant-garde liégeoise. Il collabore, pour la réalisation d'affiches, avec des artistes tels qu'Armand Rassenfosse, Émile Berchmans ou encore Auguste Donnay (PIRON Paul, 2003, p. 80).

⁹⁸ MINISTÈRE DU COMMERCE, DE L'INDUSTRIE, DES POSTES ET DES TÉLÉGRAPHES, 1902, p. 262.

⁹⁹ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 49.

La pièce la plus remarquable de l'habitation est indéniablement la salle à manger (fig. 7-8). Les lambris sont rythmés par des panneaux rectangulaires et carrés qui se répètent selon un motif en tête-bêche. Les montants sont ornés de cabochons ronds.

La cheminée est composée d'un manteau en marbre simple et d'un foyer en métal réalisé par Oscar Berchmans¹⁰⁰. Ce dernier arbore un décor à carreaux de Delft entouré d'une frise végétale stylisée, rehaussée de deux chauves-souris. Le manteau est surmonté d'une tablette. Une toile d'Auguste Donnay décore le trumeau. Cette œuvre du peintre liégeois représente une jeune femme adossée à un arbre. Une coquille est placée sur la partie centrale de la base du trumeau. Le haut du trumeau, les montants et les faces latérales sont ornés d'une succession de cabochons prenant alternativement la forme de pointes de diamant et de disques. Ces motifs évoquent fortement l'architecture industrielle et les poutres métalliques. Deux lignes en coup de fouet stylisées et entrelacées descendent du sommet du trumeau. Sur la partie supérieure de ce dernier se trouvent également deux consoles ajourées en bois dont la face extérieure est dentelée. Deux tablettes encadrent le trumeau et, sous celles-ci, se déploie un décor en bois ajouré formant des arabesques. Le plafond est en pitchpin. Divisé en caissons formés de lattes, il ajoute un effet japonisant¹⁰¹.

Les pièces de mobilier destinées à garnir la salle à manger sont peu documentées dans le dossier d'archives de la maison, mais la cohésion qui lie l'ensemble donne à penser que l'architecte pourrait bel et bien être le créateur de tous les éléments conservés. En effet, ces meubles démontrent une vision rationnelle et simplifiée des modèles traditionnels.

Le meuble-vitrine est conçu pour être intégré aux lambris, devenant ainsi immeuble par destination (fig. 9). L'architecte l'élabore selon une forme rationalisée du buffet traditionnel. Il se présente sous la forme d'une armoire à deux portes, surmontée d'une vitrine. Sa composition est rigide, très linéaire, avec peu de courbes. Les vantaux du corps inférieur sont ornés de panneaux rectangulaires traversés par deux moulures obliques. Ce décor se retrouve également sur les faces latérales de la vitrine. Cette partie centrale est flanquée de deux armoires, dont les portes sont recouvertes de bas-reliefs en étain réalisés par Oscar Berchmans¹⁰². Ils illustrent des scènes paysannes dans un décor naturel : celui de gauche représente une femme et un enfant dans une cuisine, celui de droite évoque un paysan se désaltérant à l'aide de sa gourde dans un paysage rocailleux, son bâton et une botte végétale à ses pieds. Sous les bas-reliefs se présentent, à gauche, plusieurs tiroirs et, à droite, une niche en forme d'arc brisé outrepassé¹⁰³. Les gonds des vantaux et les fixations qui maintiennent les plaques décoratives arborent une découpe en forme d'accolade, tandis que les serrures sont à découpe en anse de panier.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 204.

¹⁰¹ *Idem*, p. 50.

¹⁰² *Idem*, p. 204.

¹⁰³ *Idem*, p. 50.

Fig. 7.- Liège, maison d'Auguste Bénard : reconstitution de la salle à manger lors de l'exposition Paul Jaspar architecte (1859-1945) : patrimoine et modernité, présentée au Grand Curtius à Liège, du 5 septembre au 25 octobre 2009. Liège, Grand Curtius, département des arts décoratifs (inv. : 1971/107, 1957/222, 1988/8, 1931/EY/64, 1978/63 et 1995/YR/24).
© Benoit Carpeaux.



Fig. 8.- Idem : salle à manger, photographie non datée.
© Musée Wittert ULiège.



Fig. 9.- Idem : salle à manger, photographie non datée.
© Musée Wittert ULiège.

Les chaises de la salle à manger ont les pieds postérieurs recourbés à leur extrémité. Les dossiers comportent trois fuseaux à la forme plate et évasée, et leur traverse supérieure est arrondie. Les seuls ornements notables sont les motifs en quart-de-cercle rehaussant la ceinture et la traverse inférieure du dossier. De forme rectangulaire, la table montre des similitudes avec les chaises, tels que les pieds recourbés ou encore le motif en quart-de-cercle de la ceinture. Des corbeaux de forme arrondie sont présents sur les côtés courts du meuble. L'entretoise prend une forme en « H », grâce à deux traverses arrondies.

Vers un style personnel

Peu à peu, Paul Jaspar arrive à se dissocier de l'influence bruxelloise et parvient à développer un langage formel plus personnel. Le dynamisme qu'il avait insufflé dans ses édifices, et qui restait jusque-là plutôt timide, est désormais totalement assumé. Durant cette période, le travail de l'architecte fait la part belle à l'ornement ainsi qu'à l'influence japonisante, qui est alors très marquée et amène de nouveaux motifs d'inspiration aussi bien végétale que géométrique. L'architecte travaille de manière plus poussée sur la circulation spatiale et le gain de place dans ses édifices. Ainsi, les cheminées sont réduites ou placées dans les angles et les portes deviennent coulissantes.

Ces éléments novateurs sont bien présents dans la maison Lovens¹⁰⁴. Érigée en 1899, elle est située au coin du quai de l'Abattoir¹⁰⁵ et de la rue Curtius à Liège. De style néo-mosan, l'édifice est destiné à Ignace Lovens, un négociant en vins¹⁰⁶. La largeur de l'habitation étant réduite, l'architecte doit prévoir des aménagements intérieurs économes en termes de place. Les façades extérieures sont inspirées du passé, ce qui est tout le contraire du programme décoratif interne, résolument tourné vers la modernité.

Le salon est dépourvu de lambris, seule une unique cimaise de bois court sur les murs (fig. 10). Placée à l'extrémité d'un mur de la pièce, la cheminée en bois se développe peu en profondeur pour un gain de place. Ses piédroits ont, sur leur partie supérieure, une découpe géométrique et sa tablette est rectangulaire. Cette dernière est surmontée d'une moulure à la découpe arrondie avec un ressaut à chaque extrémité. Les deux petites tablettes qui l'encadrent sont soulignées par une moulure au profil dentelé. Une banquette en bois flanque la cheminée, elle ne possède ainsi qu'un seul accotoir. Les fuseaux rythmant ce dernier ont une découpe géométrique. Les vis de fixation y sont laissées apparentes.

Une glace rectangulaire pivotante au côté supérieur arrondi la surmonte. Le projet final accueille un vitrail à fond vert : des médaillons ornés d'une frise d'oves et dards y encadrent des figures féminines, et ils sont

¹⁰⁴ *Idem*, p. 75-76.

¹⁰⁵ Actuel quai Godefroid Kurth.

¹⁰⁶ EXPOSITION UNIVERSELLE D'ANVERS, 1894, p. 187.

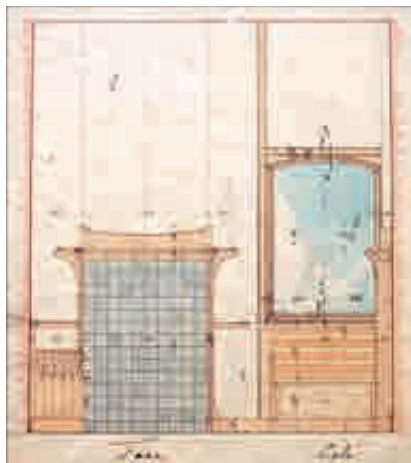


Fig. 10.- JASPAR Paul, Maison à ériger Quai de l'Abattoir à Liège pour M^r Ivan Lovens. Cheminée, banc, cimaise, et encadrement de la grande porte du salon, détail, aquarelle et encre sur papier, non signé et non daté.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 119 ».

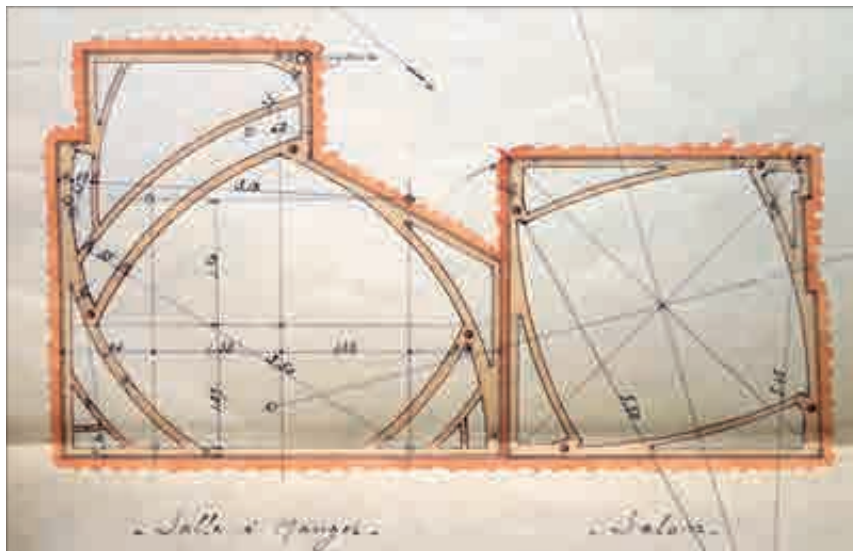


Fig. 11.- JASPAR Paul, Maison de Monsieur I. Lovens. Plans et épures des plafonds, détail, aquarelle et encre sur papier, non signé, daté : Liège le 20 Sept. 99.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 119 ».

entourés de rinceaux, de chutes végétales décorées, de nœuds et de têtes d'animaux fantastiques. De style antiquisant, ce vitrail est en décalage par rapport aux caractéristiques très modernes du reste de la pièce.

Le plafond montre un effet rotatoire : une moulure en bois de forme carrée apporte un effet dynamique. Cette dernière est présentée de manière désaxée et rehaussée sur chaque coin par un cabochon (fig. 11). Le passage entre le salon et salle à manger ne se fait pas par une porte mais par une grande ouverture surmontée d'une imposte. Pour séparer les deux pièces, une tringle en cuivre permet l'installation d'un rideau. Dans la salle à manger, pour un gain de place, une porte coulissante permet de rejoindre la cage d'escalier (fig. 12). La porte en elle-même est assez simple mais les éléments en métal sont de style Art nouveau : le rail est orné à ses extrémités d'une volute, tandis que les fixations semblent évoquer une branche d'arbre stylisée.

Cette pièce présente des lambris en bois, divisés en deux parties (fig. 13-14) : des panneaux rectangulaires simples et sans ornement sont surmontés d'un décor arrondi courant sur deux panneaux. La partie supérieure d'un montant sur deux est rehaussée de cannelures.

Ici aussi, la cheminée est reléguée à l'extrémité d'un mur de la pièce. Très haute, elle est de la même taille que les lambris. Le fond est recouvert de carreaux verts¹⁰⁷. Arborant un bord dentelé, sa tablette est imposante, se développant particulièrement dans le coin. Ainsi, les consoles qui la soutiennent ont toutes une longueur différente, augmentant au fur et à mesure que la tablette s'élargit.

Fig. 12.- Liège, maison Lovens : porte coulissante de la salle à manger.

© Sébastien Charlier, 2008.



¹⁰⁷ Sur les plans, ils sont plutôt bleu-gris.



Fig. 13.- Idem : cheminée de la salle à manger.

© Sébastien Charlier, 2008.

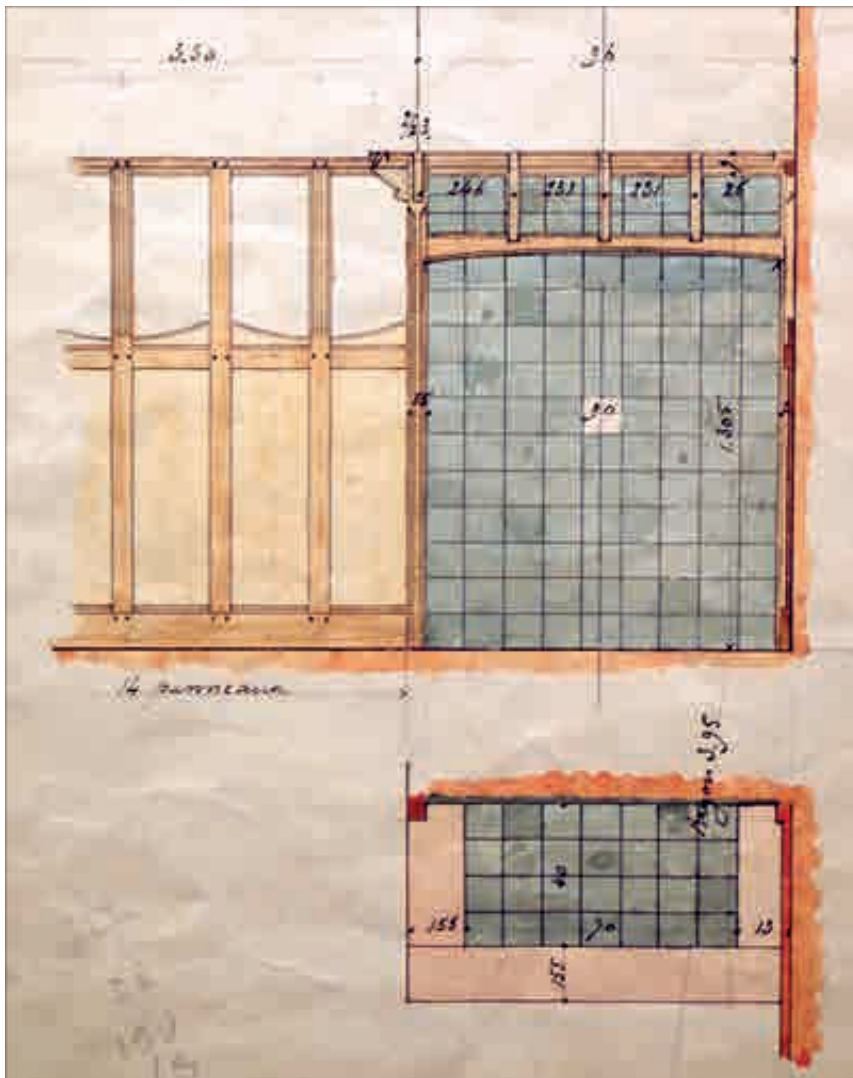


Fig. 14.- JASPAR Paul, Maison de Monsieur Ivan Lovens Quai de l'Abattoir à Liège. Menuiseries intérieures de la salle à manger, détail, aquarelle et encre sur papier, non signé, daté : Liège le 21 septembre 1899.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 119 ».

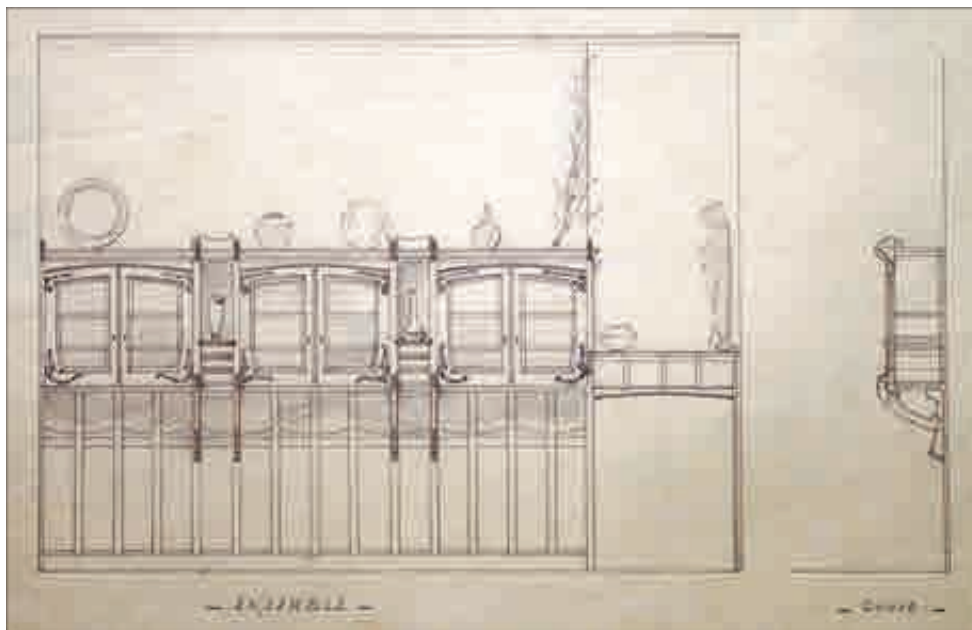


Fig. 15.- JASPAR Paul, Salle à manger de la maison de M^r Lovens quai de l'Abattoir à Liège. Projet de meuble, crayon et encre sur calque, non signé et non daté [1899]. © Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 119 ».

L'architecte a dessiné, pour cette pièce, un buffet prenant place à côté de la cheminée et au-dessus des lambris (fig. 15). Il n'est pas possible de savoir aujourd'hui si celui-ci a été réalisé ou non¹⁰⁸. Il est constitué de trois vitrines identiques à deux vantaux, séparées par deux niches destinées à abriter des bibelots. Les vitrines présentent un sommet légèrement arrondi, ce sont les gonds des vantaux qui font office d'ornement en se développant en lignes à la fois sinueuses et anguleuses. Les logettes à bibelots sont décorées d'une superposition de moulures linéaires à leur base et surmontées d'une moulure arrondie dépassant du sommet du meuble. Quatre grandes consoles de forme anguleuse soutiennent le tout. En face de la cheminée est placé un monte-plats au décor simple. Sur son côté droit sont installées deux tablettes, dont la plus grande est soutenue par une console au profil angulaire (fig. 12).

Comme au salon, le plafond présente une composition très dynamique (fig. 11). À nouveau, des moulures en bois forment un carré aux bords arrondis, désaxé par rapport aux murs de la pièce. Celle-ci ayant une forme plus complexe, d'autres moulures complètent l'ensemble, le décor se développant ainsi sur toute la surface du plafond.

Une transition stylistique

À mesure que l'architecte progresse dans sa démarche, la rationalisation formelle se fait de plus en plus forte : l'ornement est utilisé avec plus de parcimonie et les formes tendent à devenir plus rigides. Les effets visuels, s'ils sont toujours présents, se font eux aussi plus rares. Pour certains projets, Paul Jaspar n'hésite pas à briser l'organisation en enfilade traditionnellement présente au rez-de-chaussée. La production de pièces de mobilier est également en baisse.

Un choix pertinent pour illustrer cette période est la maison Michel¹⁰⁹ : il s'agit d'un édifice élaboré dès 1899 pour l'entrepreneur liégeois Gédéon Michel, collaborateur récurrent de l'architecte. Après plusieurs années de partenariat, l'entrepreneur se tourne vers ce dernier afin de concevoir sa propre maison. Elle est mitoyenne de l'habitation d'Oscar Berchmans, rue de la Paix à Liège, qui est aussi de Paul Jaspar. Sur sa façade, l'édifice présente un style régionaliste teinté d'éclectisme, où éléments modernes et traditionnels se rencontrent. Le plan est conçu de manière traditionnelle. En revanche, le décor intérieur adopte des caractéristiques modernes et audacieuses.

Le salon est éclairé par une grande fenêtre qui donne sur la rue, elle est ornée d'un motif en arc outrepassé (fig. 16). Les portes sont composées de trois séries de panneaux rectangulaires, chaque série étant décalée par rapport à la précédente. Ce modèle se retrouve dans tout le rez-de-chaussée. Les lambris prennent une forme rationnelle : trois moulures superposées de manière parallèle et surmontées d'une cimaise. La cheminée se situe dans un angle de la pièce, à côté de la fenêtre à rue : son manteau se développe en hauteur et est flanqué d'une unique colonnette

¹⁰⁸ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 76.

¹⁰⁹ *Idem*, p. 62-64.

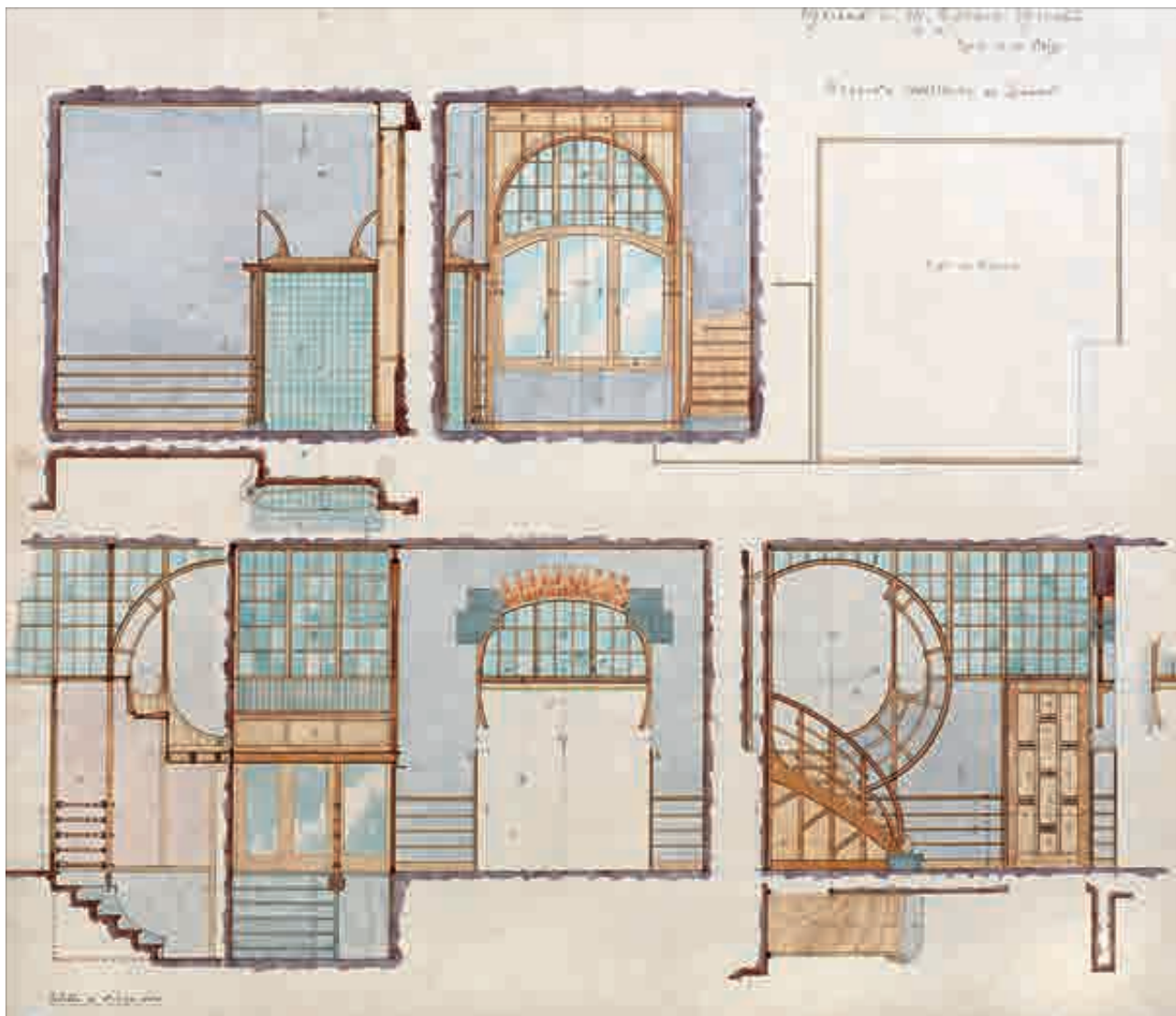


Fig. 16.- JASPAR Paul, Maison de M. Gédéon Michel rue de la Paix. Dessins intérieurs du Salon, crayon, encre et aquarelle sur papier, non signé et non daté [1899].

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 117 ».

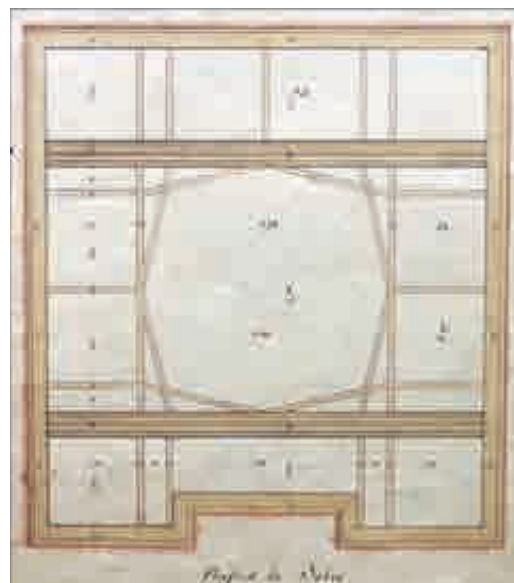


Fig. 17.- JASPAR Paul, Maison de Mr G. Michel entrepreneur à ériger rue de la Paix à Liège. Ens. des lambris, plafonds, portes, cheminées, armoire, fenêtre et glaces, du Salon, S. à M. et Serre, détail Plafond du Salon, crayon, encre et aquarelle et sur papier, non signé et non daté.
© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 194 ».

supportant la tablette. À la rencontre entre la tablette et la colonnette, cette dernière se divise en griffes « agrippant » la tablette. Celle-ci est aussi soutenue par une succession de petits corbeaux ainsi que par deux consoles au profil géométrique. Elle est également surmontée d'une moulure décorative prenant la forme de deux grandes « antennes ».

Un premier projet prévoit un décor complexe pour le plafond (fig. 17) : au centre de la pièce se développe un motif octogonal, bordé d'une alternance des panneaux rectangulaires et carrés. Deux moulures doubles et épaisses traversent la pièce en coupant le reste du décor. Finalement, il ne sera sans doute pas réalisé : la pièce accueille un plafond sans décor, orné uniquement d'une moulure simple le long des murs.

Attenant au salon, un « salonnet » prend place au niveau de l'entresol, au-dessus du vestibule de la maison. L'accès y est possible grâce à un petit escalier en bois dont la première marche est en pierre (fig. 16). Il adopte une forme très organique. Le départ de rampe prend naissance sur la première marche et se développe en arc de cercle. Des traverses disposées de manière dynamique composent le garde-corps. Le flanc de l'escalier, quant à lui, est recouvert de panneaux divisés par une traverse oblique. L'accès à ce petit salon se fait par une ouverture ronde percée dans le mur, qui présente un décor complexe de moulures et panneaux placés en arc de cercle, de manière concentrique. Dans sa partie supérieure, le mur est également orné d'un vitrage à petits bois évoquant l'architecture japonaise. Le « salonnet » en lui-même est plutôt simple et uniquement constitué d'une banquette.

Le passage entre le salon et la salle à manger se fait par une grande ouverture en arc outrepassé. Le couvrement et les éléments qui constituent celui-ci sont délibérément laissés apparents. La continuité de l'arc de couverture est brisée par deux pierres de sommier au profil sinueux. Une imposte vitrée à croisillons simples y prend place. Sous celle-ci, une tringle permet d'installer un rideau, comme dans la maison Lovens. L'ouverture qui, elle, sépare la salle à manger de la serre comporte trois vantaux vitrés. Le vitrage des montants latéraux est orné d'une moulure oblique placée en symétrie. Le linteau est composé d'un vitrail où l'architecte esquisse des motifs tirés du monde végétal.

Dans la salle à manger, les lambris se composent des panneaux simples rectangulaires dans leur registre inférieur et, dans leur partie supérieure, de panneaux rectangulaires divisés par une moulure arrondie, similaire à un « boomerang », répétée en miroir (fig. 18). Au départ, Paul Jaspar y dessine une cheminée classique : l'encadrement du foyer est constitué de carreaux aux motifs de flammes et la tablette est surmontée d'un miroir, décoré d'une moulure en arc brisé outrepassé et de rosaces. Finalement, la cheminée qui est réalisée est en bois, avec une tablette en marbre. Son fond est plat et recouvert de carreaux de couleur verte (fig. 19). Les colonnettes en bois qui la flanquent ont une base divisée en griffes et leur chapiteau est d'une forme simplifiée. Deux consoles au profil géométrique et des corbeaux soutiennent également la tablette en marbre.

Le plafond que l'architecte dessine en premier lieu est composé de compartiments carrés et rectangulaires dont les moulures sont doublées (fig. 20). Chaque intersection de moulures est marquée d'un cabochon.

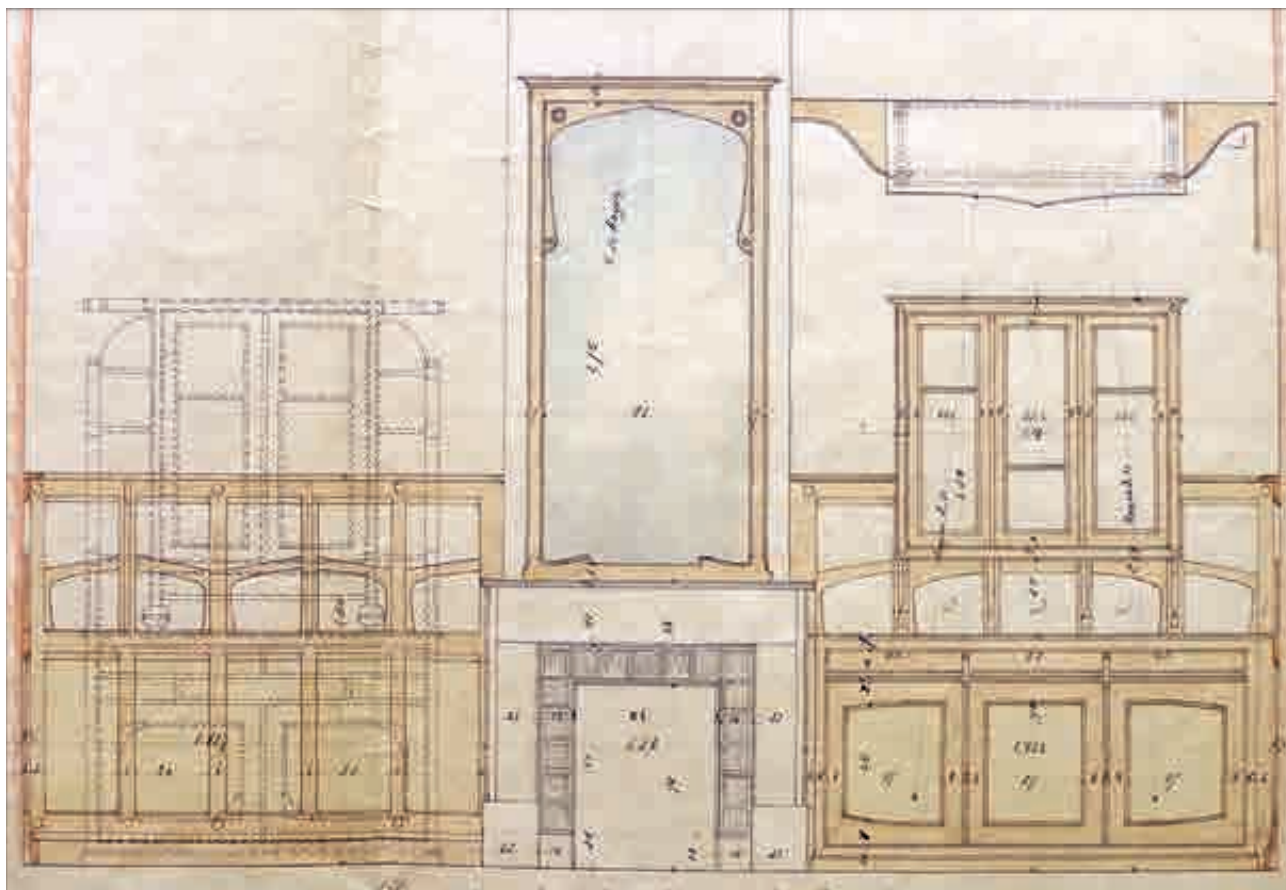


Fig. 18.- Idem, détail Cheminée, glace et meuble pour la S. à M.



Fig. 19.- Liège, maison Michel : cheminée de la salle à manger.
© Roxane Yans, 2019.

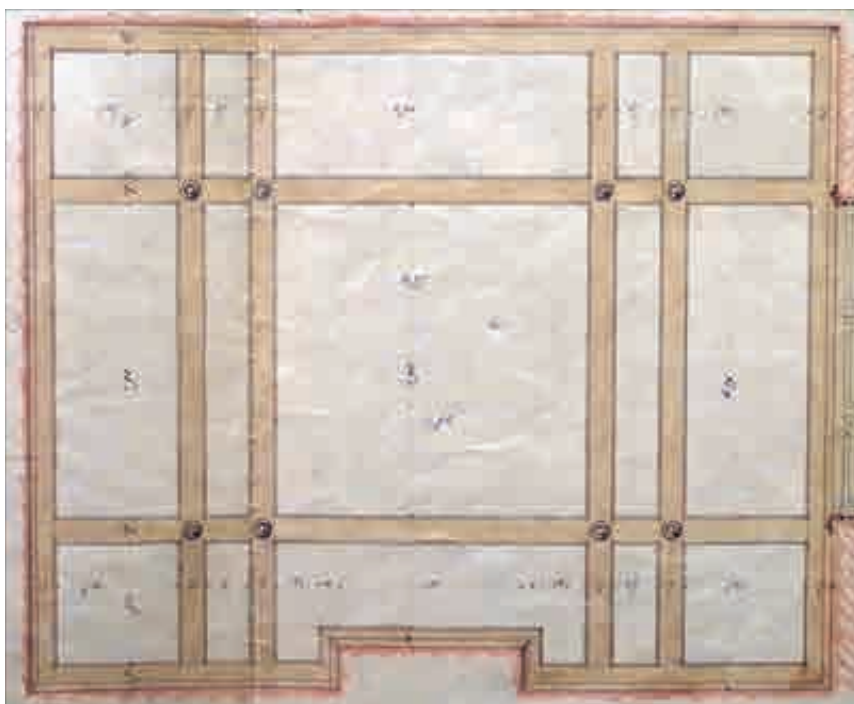


Fig. 20.- Idem de la fig. 17, détail Plafond de la S. à M.

Le projet retenu est un plafond aux compartiments rectangulaires, où les poutres métalliques sont laissées apparentes. Elles sont rehaussées, à leur base, d'une console à la forme en ligne en coup de fouet.

Pour le mobilier, Paul Jaspar avait initialement prévu un buffet intégré aux lambris (fig. 18). D'apparence relativement conventionnelle, sa partie inférieure présente trois portes, surmontée d'une vitrine soutenue par des consoles. Les vitrages des trois vantaux sont divisés par des petits bois placés de manière décalée, ce qui confère un certain dynamisme à l'ensemble. La visite des lieux, et notamment l'absence de traces laissées sur les lambris, permet d'émettre l'hypothèse que le meuble n'a jamais été réalisé.

La rationalisation formelle

Parvenu au terme de sa démarche de rationalisation formelle, Paul Jaspar dessine des édifices qui sont plus que jamais empreints de modernité. L'ornement en est presque totalement absent, tout comme les effets visuels qui étaient très présents dans ses productions précédentes. Les programmes décoratifs font ainsi démonstration d'une forte rigidité. De plus, l'architecte n'expérimente plus avec l'organisation spatiale des habitations qu'il projette de réaliser.

La maison Van der Schrick en est un bon exemple. Élaborée en 1905, elle est destinée au rentier Henri Van der Schrick. Située rue du Vieux Mayeur à Liège, elle s'intègre parfaitement dans les constructions modernes de Paul Jaspar. La façade fait preuve d'une grande sobriété et est recouverte de briques vernissées blanches. Le toit est plat et les planchers sont constitués de béton armé¹¹⁰. Le programme décoratif intérieur prend la même direction que celui de la façade et tend vers la simplicité et un rationalisme rigide.

Les lambris du salon prennent une forme originale par rapport à la production précédente de l'architecte (fig. 21). Ils sont radicalement simplifiés, presque dénués d'ornement, ce qui entraîne une impression de rigidité. Leur partie inférieure est rythmée par des panneaux rectangulaires dont les montants s'élèvent jusqu'à dépasser la cimaise. Le haut de chaque montant est rehaussé de motifs géométriques. Ils sont également reliés entre eux par une moulure au profil concave. La cheminée est, quant à elle, réalisée en bois et en marbre. Elle est flanquée de deux colonnettes destinées à soutenir la tablette. Cette dernière est soulignée par une rangée de petits corbeaux et tend à rappeler la cheminée de la salle à manger dans la maison Michel. Le plafond est d'inspiration japonisante (fig. 22) : deux compartiments prennent place sur les longs côtés de la pièce et sont rythmés par des panneaux rectangulaires. La partie centrale est uniquement ornée de deux moulures simples et les poutres en métal sont gardées visibles.

¹¹⁰ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 93.

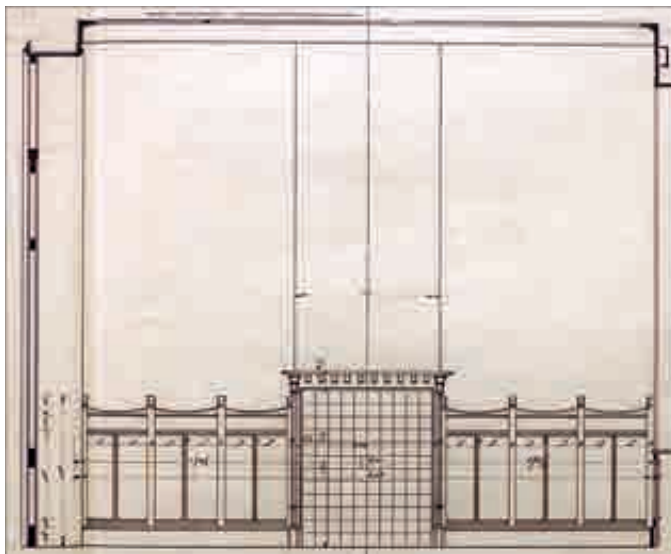


Fig. 21.- JASPAR Paul, Maison de M^r Van der Schrieck - Liège. Ensemble – Salon – R.d.ch., détail Face vers cheminée, crayon et encre sur calque, non signé, daté : Liège le Décembre 1905.
© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 237 ».

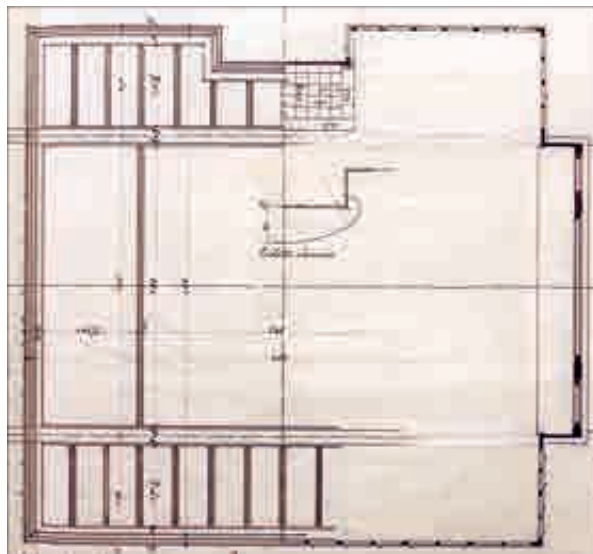


Fig. 22.- Idem, détail [plafond].

Fig. 23.- Idem, détail Face vers salle à manger.

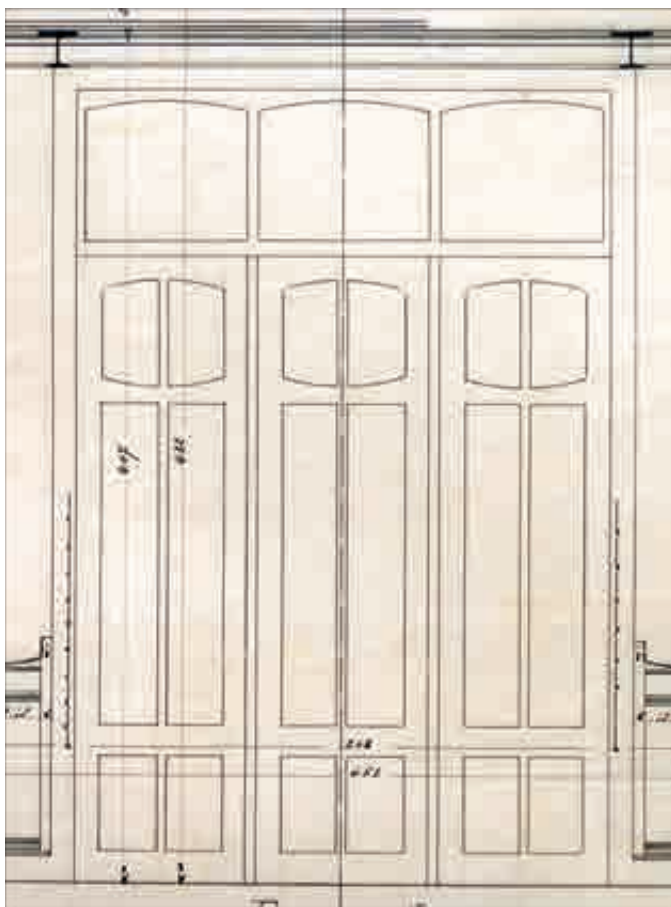


Fig. 25.- Idem, détail Moulures des plafonds. Même détails que pour le salon de devant.

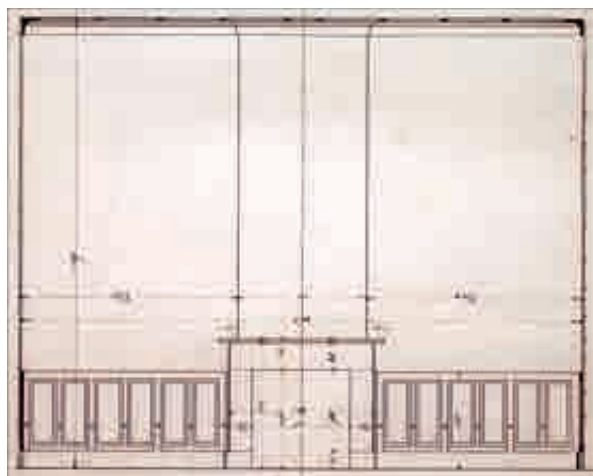


Fig. 24.- JASPAR Paul, Maison de M^r Van der Schrieck. Rue du Vieux-Mayeur. Liège. Ensemble de la Salle à Manger, détail Face côté cheminée, crayon et encre sur calque, non signé, daté : Liège le Décembre 1905.
© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 237 ».

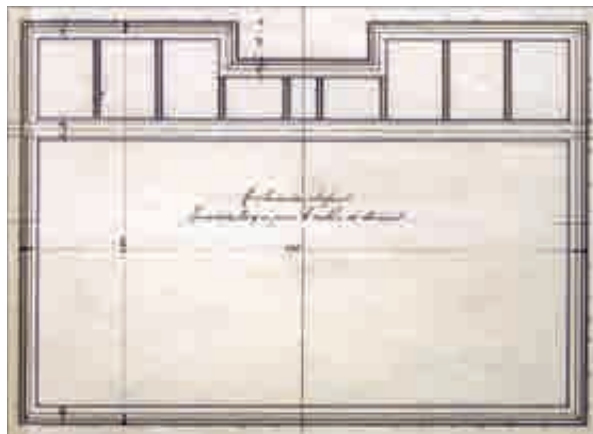


Fig. 26.- JASPAR Paul, *Projets de chaise*, crayon sur papier, non signé et non daté (à gauche), signé et daté : Paul Jaspar 10 mai 97 (à droite).

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier sans numéro.



Une grande porte sépare le salon de la salle à manger (fig. 23). Elle est composée de trois vantaux à décor de panneaux rectangulaires dont ceux de la partie supérieure ont deux bords arrondis. Sur le dessin, l'ouverture est couronnée d'une imposte divisée en trois vitrages de forme rectangulaire, au côté supérieur arrondi. Lors de la visite de la maison, nous avons constaté que finalement, cette imposte n'existe pas. Toutes les portes du rez-de-chaussée de la maison prennent une forme similaire.

Les lambris de la salle à manger sont encore plus simples que ceux du salon : il s'agit de panneaux rectangulaires (fig. 24). La cheminée est sans intérêt. Laissée à l'état de projet, elle ne comporte aucun élément notable. Le plafond est uniquement orné du côté où se trouve la cheminée, d'un large bandeau divisé par des panneaux rectangulaires (fig. 25). Le monte-plats reprend le motif des lambris.

Fig. 27.- 2 chaises - dessinées par Paul Jaspar sculptées par Rulot. P^r M^r Brouhon - chaudronnier au Pré Binet, photographie non datée.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier sans numéro.



Les pièces de mobilier

La collaboration avec Joseph Rulot

Paul Jaspar se lie d'amitié avec le sculpteur Joseph Rulot. De cette entente naît une collaboration artistique : ensemble, ils créent un groupe de huit chaises en 1897¹¹¹. L'architecte élabore la structure tandis que le sculpteur s'occupe des panneaux à destination des dossiers. Ce mobilier est bien documenté. Les nombreux avant-projets et les quelques photographies conservées dans le fonds d'archives de l'architecte permettent de comprendre l'étendue de cette collaboration (fig. 26). Le projet final est dessiné par Paul Jaspar le 14 mai 1897. Des études en plâtre réalisées par Joseph Rulot sont, par chance, conservées dans les collections du Musée de la Ville de Herstal.

¹¹¹ VANDEVILLE Alicia, 2020, p. 57.



Fig. 28.- Buffet par Paul Jaspar chez Émile Jaspar r. Pot d'Or, photographie non datée.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier sans numéro.

Une photographie annotée par Paul Jaspar nous apprend que les chaises sont destinées à un certain *Brouhon, chaudronnier au Pré Binet* (fig. 27). Il est intéressant de noter que certaines photos prises au domicile de Paul Jaspar dévoilent la présence de chaises identiques : il est donc probable que l'architecte ait commandé des copies pour sa maison personnelle.

C'est dans une forme très moderne et très rationnelle que ces sièges sont conçus. Ils sont presque dépourvus d'ornement, seule une frise à denticules est notable sur la traverse inférieure du dossier. Les montants, quant à eux, dépassent nettement de la traverse supérieure du dossier et arborent une gorge marquée, ce qui tend à conférer au meuble un aspect égyptisant. Les panneaux réalisés par Joseph Rulot, d'inspiration antique, viennent compléter le design élaboré par Paul Jaspar, illustrant des personnifications des saisons¹¹².

Le mobilier dessiné pour l'architecte et sa famille

Plusieurs plans et photographies conservés dans le fonds d'archives de Paul Jaspar montrent qu'il a également réalisé plusieurs pièces de mobilier qui n'émanent pas de commandes de sa clientèle. Ces meubles sont destinés à sa maison personnelle ou aux habitations de son entourage. Ils sont fonctionnels, leur apparence est très moderne et rigide. Cette production est, elle aussi, rehaussée de peu de motifs ornementaux. Les deux exemples qui suivent montrent un décor principalement présent sur les panneaux des vantaux.

Le premier meuble est un buffet destiné à l'habitation d'Émile Jaspar (fig. 28). Il compte deux corps. L'inférieur est composé de tiroirs et de deux vantaux, arborant des panneaux rectangulaires à deux coins arrondis et recouverts d'un décor végétal, possiblement du tissu ou du papier peint. La partie supérieure est à deux vantaux ornés d'un décor végétal de bois ajouré. Ils sont flanqués d'étagères dont les montants sont pourvus d'attaches afin d'y pendre de la vaisselle.

Fig. 29.- Lavabo p. Paul Jaspar, photographie non datée.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier sans numéro.



Le second exemple est un lavabo pour la maison de l'architecte (fig. 29). Le bas du meuble montre des caractéristiques similaires à celles du buffet élaboré pour son frère : comme ce dernier, il est divisé en deux vantaux présentant des panneaux rectangulaires à deux coins arrondis. Ici, ils sont en outre divisés par trois moulures. À nouveau, ils sont recouverts de motifs végétaux, sans doute du papier peint ou du tissu. Une frise de carreaux de Delft, un grand miroir rectangulaire et deux consoles surmontent le meuble bas.

¹¹² *Idem*, p. 58.

Le Régionalisme

L'architecture régionaliste

En architecture, le mouvement régionaliste se développe dès les dernières décennies du XIX^e siècle et se poursuit jusqu'en 1950¹¹³. Le régionalisme naît d'une volonté de rejeter les canons classiques¹¹⁴. Le mouvement prend naissance en Angleterre¹¹⁵ et se traduit par un regain d'intérêt pour le pittoresque et la valeur du lieu¹¹⁶. Au contraire de l'éclectisme qui allait puiser ses inspirations en dehors des styles locaux¹¹⁷, le régionalisme place ces derniers en position centrale¹¹⁸, en y ajoutant une interprétation moderne. Le mouvement prône ainsi, naturellement, un respect des matériaux et de l'artisanat.

La tendance régionaliste se répand rapidement dans toute l'Europe. Paul Jaspar est un des premiers Liégeois à exploiter le style. Dès 1898, en parallèle de ses édifices de style Art nouveau, l'architecte travaille aussi à l'édification de constructions qui font référence à l'architecture historique locale¹¹⁹. Il affectionne tout particulièrement l'architecture du XVI^e siècle qui est, selon lui, la période la plus significative à Liège. Ses maisons régionalistes montrent une impression de robustesse et il y utilise le pan-de-bois ainsi que les baies à croisées. Les motifs Art nouveau et les éléments modernes y sont toujours présents mais utilisés avec plus de parcimonie. Plus que jamais durant cette période, il tire parti des matériaux d'origine locale. Il nomme ce style « Vieux-Liège », d'autres parlent de « néo-Renaissance mosane » ou « néo-mosan »¹²⁰.

Les arts décoratifs et le régionalisme

Malheureusement, à ce jour, il n'existe pas d'étude consacrée aux arts décoratifs dans les édifices régionalistes. Il est néanmoins possible d'avancer l'hypothèse que, comme pour les extérieurs, les intérieurs sont élaborés en s'inspirant des styles locaux historiques, avec l'ajout de motifs Art nouveau.

Le régionalisme décoratif chez Paul Jaspar

En arts décoratifs, Paul Jaspar développe le style régionaliste sur une période relativement brève (entre 1898¹²¹ et 1905¹²²) et seulement dans quelques édifices. Cette nouvelle expression de décoration ne se retrouve pas dans toutes les maisons régionalistes édifiées par l'architecte, l'intérieur de certaines d'entre elles étant plutôt de style Art nouveau.

¹¹³ VIGATO Jean-Claude, 1994, p. 9.

¹¹⁴ *Idem*, p. 14.

¹¹⁵ *Idem*, p. 13.

¹¹⁶ *Idem*, p. 14.

¹¹⁷ *Idem*, p. 13.

¹¹⁸ *Idem*, p. 7.

¹¹⁹ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 68.

¹²⁰ *Idem*, p. 69.

¹²¹ *Idem*, p. 68.

¹²² *Idem*, p. 93.

C'est donc dans certaines maisons de style régionaliste qu'il met en place des programmes décoratifs présentant une rationalisation des motifs historiques, où un traitement moderne est appliqué à des motifs relevant de la tradition locale. En résulte un contraste marqué entre des motifs tirés de l'histoire régionale et une modernité provenant d'éléments aux lignes pures.

Conservant l'organisation spatiale traditionnelle du rez-de-chaussée avec les trois pièces en enfilade, l'architecte y concentre la décoration mais c'est incontestablement la salle à manger qui reçoit tous les honneurs avec une imposante cheminée d'inspiration renaissante et des lambris modernes.

D'autres éléments affectionnés par l'architecte à cette époque se retrouvent également dans les maisons régionalistes, telles les banquettes et les cheminées d'angle. Là aussi, il n'hésite pas à laisser les structures métalliques apparentes. Les matériaux modernes y sont toujours exploités mais mariés à des matériaux propres aux constructions historiques, comme le grès de Cheratte pour les cheminées.

Un bel exemple d'édifice régionaliste est la maison Rassenfosse. Construite en 1898, rue Saint-Gilles à Liège, pour le peintre et graveur Armand Rassenfosse, il s'agit d'une très grande bâtisse, abritant l'habitation et l'atelier de l'artiste. De style néo-mosan, sa façade s'inspire de l'architecture traditionnelle liégeoise. Les matériaux qui la constituent sont majoritairement d'origine locale mais elle n'est pas pour autant dénuée d'éléments modernes¹²³. Il en est de même pour le programme décoratif intérieur : éléments modernes et traditions décoratives y forment un tout harmonieux. Le rationalisme y est de mise et l'ornement y est, quant à lui, employé avec parcimonie.

Les lambris du salon sont d'apparence simple, composés de panneaux rectangulaires (fig. 30). La cheminée prend place à l'extrémité d'un mur de la pièce, à nouveau pour un possible gain de place. Son manteau est formé de deux matériaux : du bois et des carreaux de Delft (fig. 31). De profil simple, les montants s'élèvent jusqu'à dépasser la tablette et sont rehaussés de deux cabochons. La tablette, soutenue par trois petits corbeaux à profil géométrique, et la moulure qui la surmonte adopte une forme arrondie.

Une grande fenêtre donne sur la rue : elle est divisée en cinq vitrages à croisillons (fig. 30). Sous cette ouverture prend place une banquette. Au départ, l'architecte avait envisagé d'y installer une estrade entourée d'une balustrade et en avait esquissé trois modèles différents aux caractéristiques modernes. Il s'agissait possiblement d'un petit promontoire pour jouer de la musique. Finalement, Paul Jaspar se décide pour une large banquette revêtant à la fois un aspect moderne et ergonomique. Pouvant accueillir jusqu'à cinq personnes, elle est ornée de panneaux rectangulaires et son dossier adopte une forme légèrement arrondie. Le plafond est, quant à lui, très simple, uniquement agrémenté d'une moulure le long des murs (fig. 32).

¹²³ *Idem*, p. 70-73.

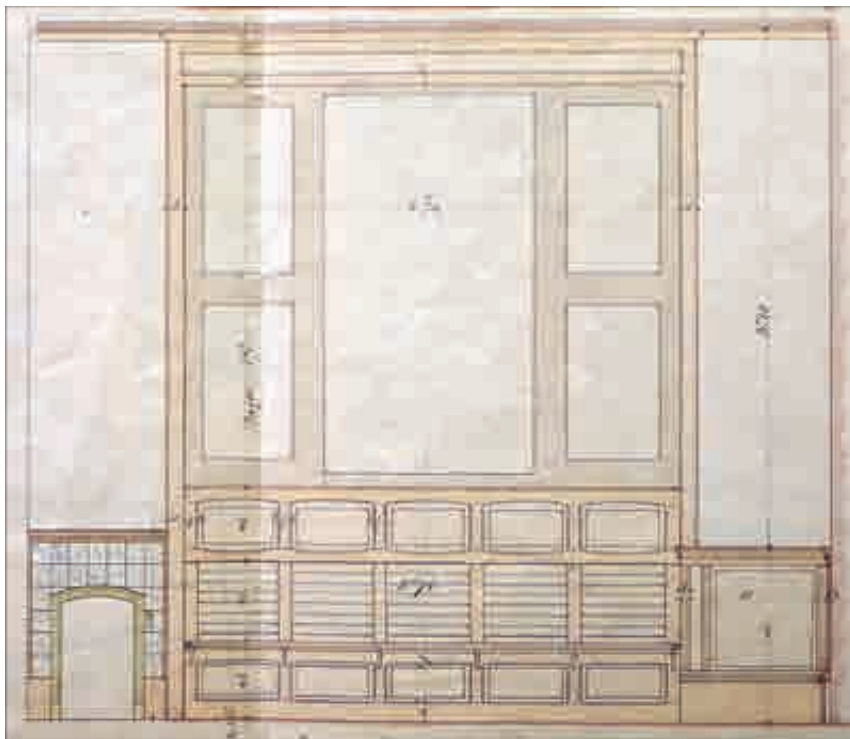


Fig. 30. - JASPAR Paul, Maison de Monsieur A. Rassenfosse à ériger à Liège. Ensemble des menuiseries du Salon, de la Salle à manger et de la desserte, détail Lambris et banquettes du Salon - face vers la rue, crayon, aquarelle et encre sur papier, non signé, daté : Liège, le 10 9^{bre} 98.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 155 ».

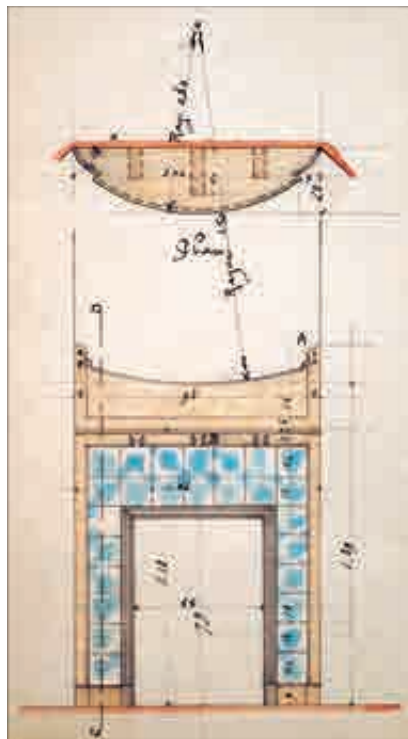


Fig. 31. JASPAR Paul, Maison de Monsieur A. Rassenfosse rue S^t Gilles à Liège. Ens. et détails de la cheminée du Salon, détail Elévation, crayon, aquarelle et encre sur papier, non signé, daté : Liège, le 10 Août 1899.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 155 ».

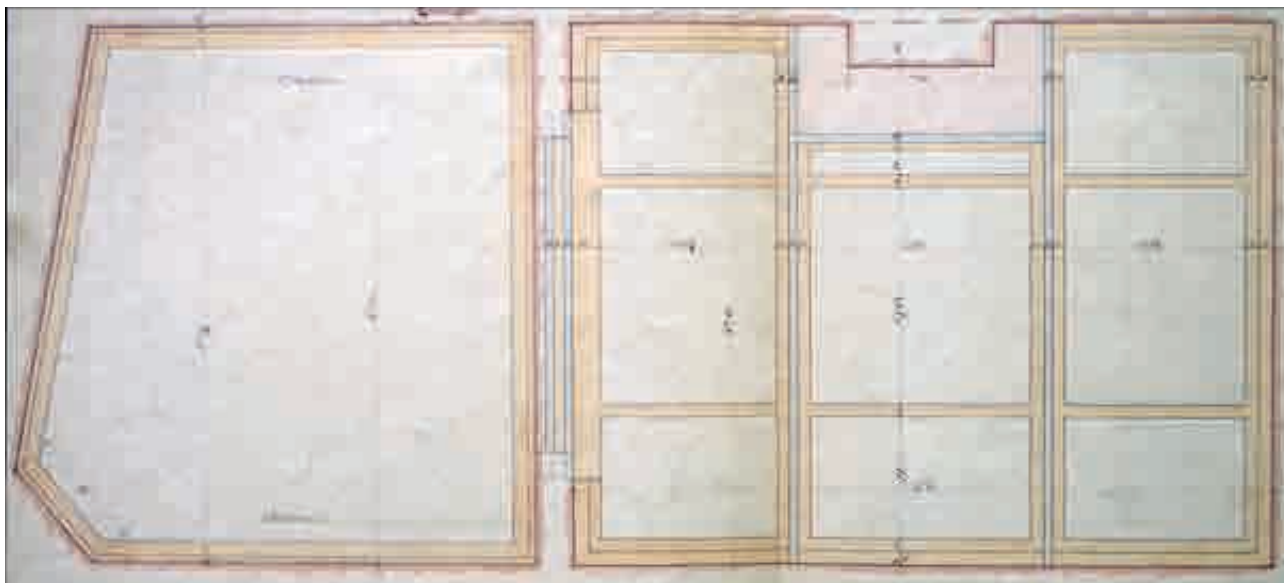


Fig. 32.- Idem de la fig. 30, détail Plafond du Salon. Plafond de la S. à manger.

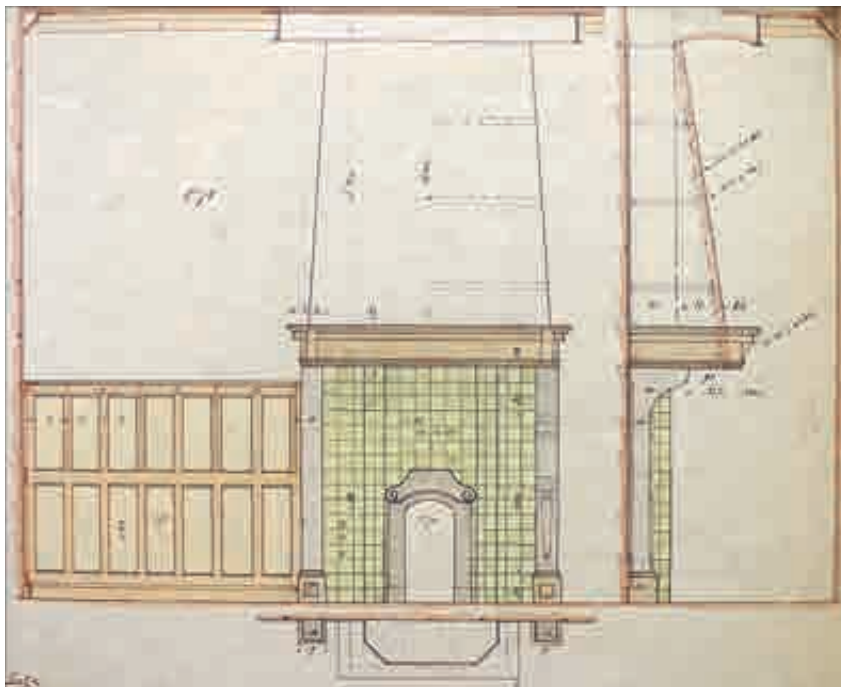


Fig. 33.- Idem, détail [salle à manger].



Fig. 34.- Liège, maison Rassenfosse : cheminée de la salle à manger.
© Roxane Yans, 2019.

Le passage entre le salon et la salle à manger se fait par une grande arche de forme rectangulaire, présentant une tringle à rideau. Entre la salle à manger et la serre, c'est une porte qui est placée : elle est constituée de trois vantaux vitrés, dont les vitrages ont le côté supérieur arrondi. La porte est complétée par une imposte vitrée et un linteau en métal arborant une frise florale. Dans la salle à manger, les lambris sont constitués d'une superposition de deux panneaux rectangulaires (fig. 33-34). Dans leur partie supérieure, les montants sont rehaussés de cabochons. La cimaise est soutenue par des corbeaux au profil stylisé géométrique.

Plusieurs matériaux composent la cheminée : le linteau et la tablette sont en bois, tandis que les piédroits et leur base sont en pierre (fig. 34). Sur un plan, ces derniers sont ornés d'un vase allongé à décor de feuilles stylisées. Finalement, ils sont bien décorés d'un vase mais surmonté d'une colonne ionique recouverte d'un masque féminin. Les consoles sont, quant à elles, agrémentées d'écailles et d'un ove duquel descend un filet en fusarolles. Le foyer est en métal, tandis que le fond de la cheminée et la dalle foyère sont parés de carreaux de couleurs jaune et vert. Le linteau est souligné par des fausses consoles, censées soutenir la tablette : elles sont ornées de motifs géométriques et d'une tête de lion. Il est très probable que les piédroits et les consoles soient des éléments de réemploi : la pierre dont ils sont constitués montre de nombreuses traces de vieillesse et d'usure. De plus, l'aspect de la pierre des piédroits ou des consoles comporte peu de similarités.

Le décor du plafond est plus complexe que celui du salon : il est constitué de panneaux rectangulaires organisés autour d'un grand compartiment carré. Les poutres en métal y sont laissées apparentes (fig. 32).

Le style Beaux-Arts

Le style Beaux-Arts en architecture

Développé entre 1900 et 1930¹²⁴, le style Beaux-Arts émerge à la suite de la fondation de l'École des Beaux-Arts de Paris¹²⁵. Ce style connaît son heure de gloire lors de l'Exposition universelle de Paris de 1900¹²⁶. À l'époque, la tendance française était tournée vers un style classique dont la composition devait être soigneuse et l'ornement devait être très présent¹²⁷. La symétrie y est très importante, surtout en ce qui concerne les façades et le traitement des espaces. Les toitures sont couronnées de parapets, les fenêtres doivent être cintrées et les portes d'entrées abondamment ornées¹²⁸.

À la suite de l'Exposition de Paris, le mouvement se propage rapidement dans le reste du monde¹²⁹. En Belgique, on le retrouve dès 1905. En effet, la lassitude face à l'Art nouveau et aux « styles néo » est palpable. Les architectes sont alors naturellement séduits par l'idée d'un retour aux styles français du XVIII^e siècle¹³⁰. La façade, destinée à former un tout, est le plus souvent parée de pierres blanches et est percée de nombreuses baies, fermées par châssis à petits bois¹³¹.

En ce début de XX^e siècle, Paul Jaspar est attiré par ce nouveau mouvement européen¹³². Le Liégeois participe à l'Exposition universelle de 1900¹³³ et il est probable que ce soit à cette occasion qu'il découvre le mouvement historicisant français. Avec l'adoption de ce nouveau style, l'architecte s'écarte du modernisme, un style auquel il reproche désormais son manque de décor¹³⁴. C'est en 1904, avec la commande de l'hôtel Braconnier, que la production de Paul Jaspar part dans une nouvelle direction¹³⁵. Sa priorité est désormais de se concentrer sur l'art architectural du XVIII^e siècle. Les motifs employés ne sont plus ici tirés de la tradition locale, mais l'architecte utilise toujours un mélange de matériaux modernes et plus traditionnels.

¹²⁴ de PANGE Isabelle, 2008, p. 16.

¹²⁵ WILKINSON Philippe, 2016, p. 76.

¹²⁶ de PANGE Isabelle, 2008, p. 16.

¹²⁷ WILKINSON Philippe, 2016, p. 76.

¹²⁸ *Idem*, p. 77.

¹²⁹ *Idem*, p. 76.

¹³⁰ de PANGE Isabelle, 2008, p. 16.

¹³¹ DUBUISSON Emmanuelle, 2008, p. 26.

¹³² CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 126.

¹³³ *Idem*, p. 108.

¹³⁴ A.C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, JASPAR Paul, *L'envers de l'architecte liégeois Paul Jaspar : un siècle d'architecture en Belgique* (autobiographie non publiée), n. d., p. 107.

¹³⁵ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 126-129.

Le nouveau modèle mis en avant dans le style Beaux-Arts est l'hôtel aristocratique. Les intérieurs de ce style allient prestige, décor mais aussi confort. L'organisation interne des édifices fait preuve de davantage de souplesse et la traditionnelle organisation des trois pièces en enfilade au rez-de-chaussée n'a plus l'exclusivité. Le programme décoratif reste concentré sur ces pièces de réception et les motifs employés trouvent leur inspiration dans les styles Louis XIV¹³⁶, Louis XV et Louis XVI¹³⁷. Ces motifs se retrouvent sur les escaliers, les balustrades, les lambris et les cheminées¹³⁸. Les plafonds sont plus bas¹³⁹ et arborent un décor stucqué¹⁴⁰.

Le style Beaux-Arts en décoration chez Paul Jaspar

Dès 1904, Paul Jaspar se consacre essentiellement à des commandes dont le programme décoratif prend un caractère prestigieux. Ce type de projet se retrouve jusque dans les années 1910, date à partir de laquelle sa production décorative tend à diminuer. Les programmes réalisés par l'architecte au cours de cette période font directement référence à l'hôtel aristocratique. Les pièces s'agrandissent et leurs décors sont élaborés avec une ornementation tendant vers l'exubérance. Enfin, les plafonds sont stucqués de manière complexe. Ces décors se retrouvent dans les pièces de réception, mais pas seulement : ils sont aussi présents dans le hall et dans les étages.

Le style Louis XV est pour la première fois une source d'inspiration pour l'architecte. Comme au cours de la période éclectique, le style Louis XVI est exploité mais de manière différente : il est plus vivant et l'ornement y est plus développé. Paul Jaspar se tourne également, mais plus rarement, vers les styles Empire et Directoire. Les projets de cette époque tendent à montrer la connaissance poussée des styles historiques que l'architecte possède, de leur palette ornementale et de leur mise en œuvre.

Au rez-de-chaussée, Paul Jaspar revient à l'organisation stricte des trois pièces en enfilade. Il exploite toujours les arrivées de lumière afin d'assurer l'éclairage naturel d'un maximum de l'édifice. Chaque pièce se présente dans un style distinct, le plus souvent la salle à manger et le salon sont élaborés dans un style rocaille. Il y a un jeu entre les motifs ornementaux qui se répondent entre eux, dans une même pièce ou entre une pièce et la façade. Les motifs modernes n'ont pas disparu pour autant des maisons réalisées durant la première décennie du XX^e siècle : ils sont toujours présents mais sont exclusivement utilisés pour les pièces secondaires ou de service.

¹³⁶ DUBUISSON Emmanuelle, 2008, p. 26.

¹³⁷ *Idem*, p. 28.

¹³⁸ *Idem*, p. 29.

¹³⁹ de PANGE Isabelle, 2008, p. 17.

¹⁴⁰ DUBUISSON Emmanuelle, 2008, p. 29.

L'hôtel Braconier-Timmermans est un imposant édifice élaboré par Paul Jaspar sur le boulevard d'Avroy à Liège¹⁴¹. Il est destiné à Albert Braconier-Timmermans, docteur en sciences et membre de la haute bourgeoisie liégeoise. Le bâtiment présente des façades de style éclectique et démontre une forte inspiration de l'architecture française renaissante. Les intérieurs sont élaborés, eux aussi, avec une inspiration tournée vers les styles historiques. C'est un programme prestigieux que développe Paul Jaspar pour une habitation aux multiples salons et pièces de réception. Au rez-de-chaussée, le salon est réalisé en style Louis XVI, tandis que la salle à manger est d'inspiration renaissante. Le salon du premier étage adopte, lui, un style Louis XV.

Au salon, les portes se développent en hauteur avec des vantaux au décor de panneaux rectangulaires à frise de feuilles d'eau (fig. 35). Au centre prend place une grande rosace en hélianthé dans un cadre à denticules. Au sol, le pavement prend la forme d'une composition complexe : un grand panneau central est encadré de panneaux plus réduits et ornés (fig. 36). Dans chaque coin, un panneau carré renferme deux motifs circulaires, l'un en lauriers et l'autre en feuilles d'acanthé. Les panneaux rectangulaires sont remplis d'un dallage avec des cabochons circulaires. Le panneau central est, quant à lui, entouré d'un cadre rehaussé d'une frise à postes et est rempli d'un motif à carreaux rectangulaires alternativement positionnés horizontalement et verticalement.

La cheminée en marbre possède un décor situé essentiellement sur l'encadrement de son âtre (fig. 35). Les écoinçons et la clef sont, chacun, décorés de feuilles d'acanthé et de feuilles repercées. Cet ensemble est encadré par une épaisse moulure à crossettes, prenant la forme d'un tore lauré enrubanné faussement maintenu par un ruban flottant. Le trumeau comporte un miroir dont le cadre est orné de deux fines moulures, l'une représentant des feuilles d'eau et l'autre des denticules. La glace est surmontée d'un panneau rectangulaire orné d'une moulure à denticules et dont les quatre coins sont rehaussés d'un cabochon. Un grand médaillon illustrant une ruche¹⁴² et arborant un cadre en tore végétal est placé au centre. Autour du médaillon se trouve un décor complexe développé en symétrie : sous le médaillon, de longues feuilles à grains, et au-dessus, une tête de lion drapée et entourée de guirlandes à feuilles de laurier. La corniche, à cet endroit, est ornée d'une seconde frise à ruban enroulé autour d'un rameau. La dalle foyère est élaborée selon le motif d'une frise à méandres.

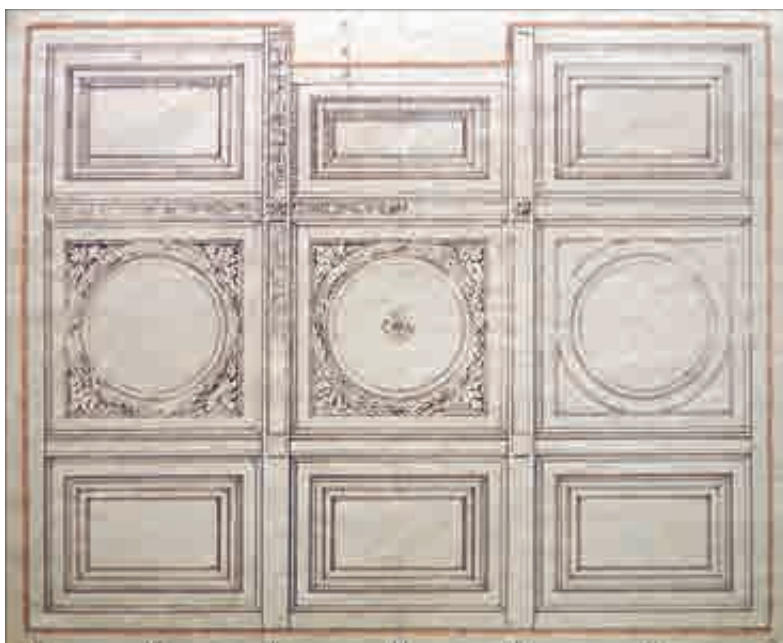
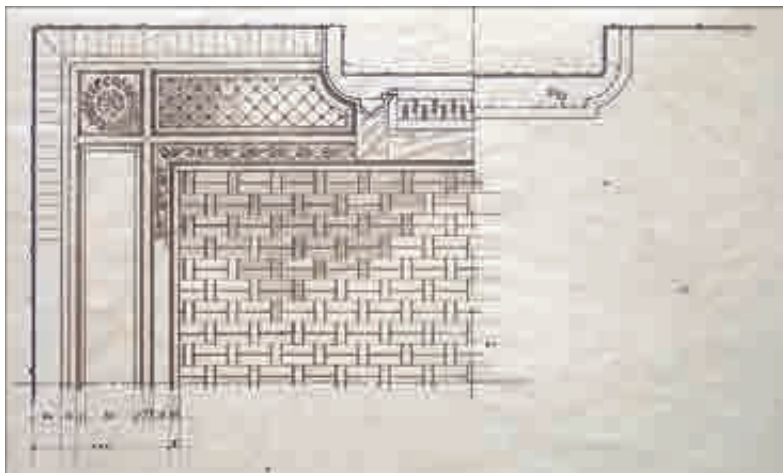
Le plafond est paré d'un décor cloisonné sous forme de compartiments (fig. 37). Au centre, trois compartiments de forme carrée sont composés d'une moulure circulaire en tore lauré enrubanné et cantonnée par des feuilles d'acanthé. Les autres compartiments, plus simples, sont décorés uniquement d'une frise à feuilles d'eau et à canaux. Les séparations entre les compartiments sont également ornées d'éléments végétaux, de méandres et de rosaces.

¹⁴¹ CHARLIER Sébastien (dir.), 2009, p. 126-129.

¹⁴² Il s'agit là probablement d'un motif franc-maçon (GRISON Thomas, 2019, p. 5).

Fig. 35-37.- JASPAR Paul, Hotel à construire, Boulevard d'Avroy à Liège, pour Monsieur Braconnier-Timmermans. Ensemble du salon à Rez-de-Ch^{ée}. Style Louis XVI, détails, encre et aquarelle sur papier, signé et daté : Paul Jaspar 20 octobre 1904.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 242 ».



Du côté de la salle à manger, la porte est plus simple : surmontés d'une imposte vitrée, les vantaux comportent chacun un panneau rectangulaire encadré par deux panneaux carrés (fig. 38). Les lambris muraux y sont plus complexes. Ils sont rythmés par des petits panneaux rectangulaires organisés en registres. Leurs montants prennent l'apparence de petites colonnes d'ordre dorique ornées de cannelures, de masques, et dont le chapiteau est rehaussé de perles. La cimaise est soutenue par une frise de corbeaux ressemblant à des mutules.

La cheminée comporte un manteau en pierre dont le linteau est paré d'une moulure à denticules et frise végétale. L'espace sous la tablette accueille une frise à mutules et à petits masques souriants. Le trumeau est, quant à lui, en bois et abrite une niche dont l'ouverture est constituée en baie double, faisant écho à celles retrouvées sur les façades de l'édifice. Le pilier central y prend la forme d'un balustre en poire sur un piédestal hexagonal rehaussé de motifs en pointe de diamant. La panse du balustre est agrémentée de godrons à listel, tandis que le chapiteau est recouvert de palmettes d'acanthé et de feuilles biconvexes. Les montants latéraux sont, en réalité, des petits piliers engagés qui sont rehaussés de rosaces sous leur chapiteau. À l'intérieur de la niche se déroule une scène champêtre. Elle illustre deux paysans au bord d'un champ de blé : à gauche, un homme debout tenant un sac en toile et semant son contenu, à droite, une femme se reposant au pied d'un arbre. L'entablement de la cheminée est encadré de consoles arborant un décor à feuilles de lierre entrelacées. Une photographie conservée dans le fonds Paul Jaspar et annotée par ce dernier, nous apprend que le cache en fonte servant à encadrer le foyer est un remploi. Son origine n'est malheureusement pas mentionnée. Il est fort possible qu'il en soit de même pour les piédroits, à l'instar de la maison Rassenfosse.

La cheminée de cette salle à manger est presque identique à une autre représentée sur une photographie retrouvée dans le fonds d'archives de l'architecte (fig. 39). Celle-ci est néanmoins équipée d'un foyer très similaire aux réalisations d'Oscar Berchmans. La photographie ne comportant malheureusement aucune annotation, seuls des hypothèses peuvent être émises à son sujet. Étant donné le millésime « 1894 » qu'elle arbore sur son linteau, il est fort probable qu'elle ait été réalisée pour l'Exposition universelle d'Anvers de 1894.

À l'image du reste de la salle à manger, le plafond est complexe (fig. 40). Il comporte, au centre, trois grands compartiments rectangulaires qui sont entourés de plus petits caissons. Dans les coins, ces derniers sont ornés par un motif en pointe de diamant et, le long des murs, par des moulures en forme de losanges et d'hexagones.

Comme déjà mentionné, un second salon prend place au premier étage de l'édifice : l'entrée s'y fait par une porte au décor complexe (fig. 41). Elle compte quatre vantaux, décorés de panneaux rectangulaires avec, en leur centre, un décor circulaire formé de coquilles et d'une branche de laurier. Leurs parties supérieures et inférieures sont composées de motifs de coquilles et d'acanthes enroulées, et de celles-ci s'échappent des lauriers. La porte est surmontée d'une imposte dont la partie centrale est rehaussée par un médaillon ovale à trophée de chasse.



Fig. 38.- Liège, hôtel Braconnier : cheminée de la salle à manger, photographie non datée.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier sans numéro.



Fig. 39.- Cheminée, photographie.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier sans numéro.



Fig. 40.- JASPAR Paul, Hotel de M^r Braconnier-Timmermans Bard d'Avroy. Ensemble S. à manger, détail, crayon, encre et aquarelle sur papier, non signé, daté : Liège le 10.1.95.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 242 ».

Fig. 41.- JASPAR Paul, Hotel à construire B^d d'Avroy à Liège pour Monsieur Braconnier-Timmermans. Ensemble du salon 1^{er} Et. à rue – Louis XV, détail Face vers G^d Salon, crayon et encre sur papier, signé et daté : Paul Jaspar 16 sept. 1905.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier « PJ 242 ».

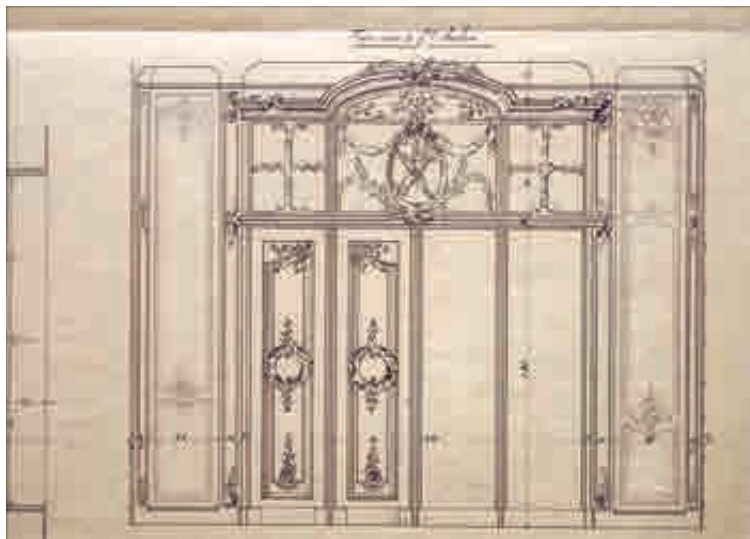


Fig. 42.- Idem, détail Face vers la cheminée.

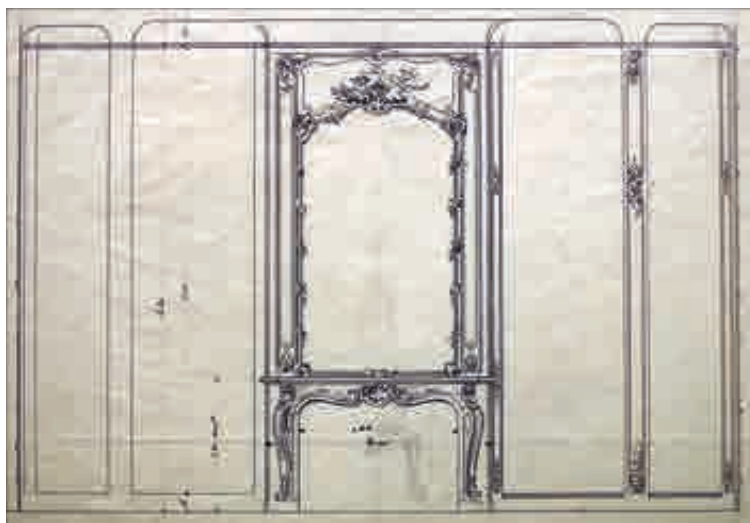
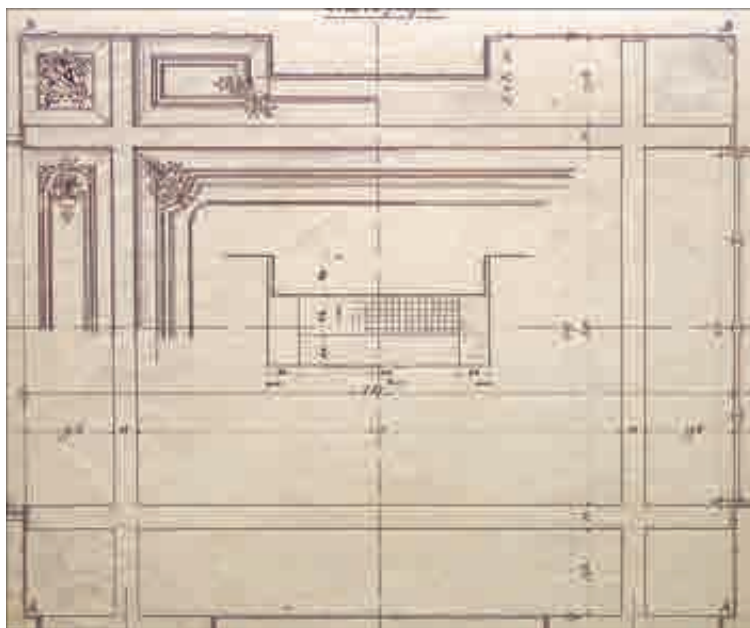


Fig. 43.- Idem, détail Plan du plafond.



Son cadre est rythmé par une frise d'oves et de dards. Il est surmonté d'un ruban et d'une guirlande de laurier. Les parties latérales de l'imposte comportent des petits bois sculptés selon des formes végétales. Au-dessus du médaillon se développe un décor de branches de laurier et de feuilles d'acanthé. Le couronnement est, quant à lui, rehaussé de motifs en feuilles d'acanthé enroulée.

Le décor mural de ce salon présente des lambris de hauteur (fig. 42). Les montants des panneaux rectangulaires sont agrémentés de motifs d'acanthes enroulées et de coquilles¹⁴³. La cheminée comporte un manteau en marbre. Ses piédroits sont placés en angle et ornés de volutes. Leur base est rehaussée d'un motif végétal. Ils sont couronnés d'un motif en anse de panier abritant une petite coquille. L'encadrement de foyer est en forme d'arbalète et est rehaussé d'une coquille et de feuilles d'acanthé. Le trumeau est orné d'un miroir dont la partie supérieure est, elle aussi, en arbalète. Son cadre présente un motif végétal enroulé. Les panneaux latéraux du trumeau sont parés de motifs représentant des acanthes enlacées et enroulées. La glace est surmontée d'un panneau arborant un trophée de chasse et deux oiseaux tenant des lauriers. De part et d'autre sont illustrées des nuées.

Le plafond est divisé en compartiments de forme rectangulaire et carrée (fig. 43). Ils sont ornés de feuilles d'acanthé, de palmettes et de coquilles. Les compartiments placés dans les coins sont destinés à abriter un masque ou une tête d'animal fantastique.

Le processus créatif d'un architecte-décorateur

En termes de décoration intérieure, déterminer le *modus operandi* d'un architecte est loin d'être une tâche aisée. En effet, le chercheur ne dispose que de peu d'indices, en général il s'agit d'annotations laissées sur les plans. Une partie du processus créatif est perdue pour toujours, tels les entretiens qui se tenaient entre le commanditaire et l'architecte. Toutefois, une correspondance écrite est parfois préservée.

En ce qui concerne Paul Jaspar, l'intégralité de sa correspondance avec le sénateur Walthère de Sélys-Longchamps est conservée dans les archives de l'Université de Liège. Elle porte sur des travaux que l'architecte réalise au château d'Hallooy à Ciney, lorsque le sénateur qui en hérite décide d'en faire sa résidence en 1885. Par chance, Walthère de Sélys-Longchamps s'est avéré être très méticuleux en ce qui concerne la conservation des archives familiales¹⁴⁴.

Le contexte de ce dossier reste néanmoins particulier : le commanditaire est très fortuné et fait partie de la noblesse. En termes de travaux, Walthère de Sélys-Longchamps projette de modifier la façade de son château et d'y ajouter un avant-corps¹⁴⁵, ce qui entraîne inévitablement

¹⁴³ Un autre projet envisage un remplissage avec un simple motif de résille.

¹⁴⁴ CAULIER-MATHY Nicole, HAESSENNE-PEREMANS Nicole, 2010, n. p.

¹⁴⁵ ULiège, fonds de Sélys-Longchamps (archives du château d'Hallooy), farde n° 159, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 2 mars 1908.

la démolition d'une partie des éléments décoratifs qui étaient jusqu'alors présents¹⁴⁶.

Le projet s'étend sur cinq ans, entre 1907 et 1912. La première missive échangée entre l'architecte et le commanditaire est datée du 18 avril 1907¹⁴⁷. Les premiers projets sont présentés en mai de la même année¹⁴⁸ mais les travaux doivent être reportés à l'année suivante et ce, pour deux raisons : d'une part, d'autres projets occupent l'architecte et d'autre part, la saison est trop avancée¹⁴⁹. Les travaux liés à l'avant-corps sont, en outre, repoussés d'une année supplémentaire. Le délai entre le premier contact avec le commanditaire et le lancement officiel des travaux est donc relativement long. Il faut ajouter à cela le fait que, de manière tout à fait logique, les travaux intérieurs sont considérés comme secondaires par rapport à ceux liés à la structure du bâtiment.

Les premiers travaux ont donc lieu en 1908 et se concentrent sur les fenêtres de la façade¹⁵⁰ : les vitraux destinés à orner ces fenêtres sont les premiers éléments à être commandés¹⁵¹. Les revêtements de murs sont ensuite choisis¹⁵². Il faut attendre 1909 pour que les premières décisions proprement liées aux arts décoratifs puissent être prises. C'est d'ailleurs à partir de cette même année que débutent les discussions sur l'ornementation des pièces¹⁵³, notamment en ce qui concerne les sols¹⁵⁴ et les stucs¹⁵⁵.

Les travaux internes les plus conséquents commencent en 1910, en se concentrant dans le hall¹⁵⁶. La discussion au sujet des menuiseries¹⁵⁷ et du pavement¹⁵⁸ s'ouvre entre l'architecte, le commanditaire et les entreprises. Paul Jaspar évoque également, au même moment, les modifications à apporter à l'escalier principal¹⁵⁹. C'est le propriétaire qui fait le choix des entreprises à employer, sur les conseils de l'architecte. La majorité de ces firmes sont originaires de la région liégeoise et l'acheminement des matériaux s'effectue par voie ferroviaire jusqu'au château. Il est intéressant de noter que certaines entreprises vont jusqu'à envoyer des échantillons de leurs produits¹⁶⁰, d'autres mandatent des représentants afin de rencontrer le commanditaire.

Le degré d'implication de Paul Jaspar à la réalisation de ce projet est remarquable. C'est un niveau d'investissement qu'il lui serait impossible de consacrer à tous ses projets. Cependant, il est probable qu'il ne s'implique de la sorte que pour ses commandes les plus prestigieuses.

¹⁴⁶ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 6 juillet 1907.

¹⁴⁷ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 18 avril 1907.

¹⁴⁸ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 16 mai 1907.

¹⁴⁹ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 8 août 1907.

¹⁵⁰ *Idem*, lettre de Walthère de Sélys-Longchamps à Paul Jaspar, Ciney, 2 août 1908.

¹⁵¹ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 29 septembre 1908.

¹⁵² *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 2 mars 1908.

¹⁵³ *Idem*, lettre d'Oscar Berchmans à Paul Jaspar, Liège, 18 mars 1909.

¹⁵⁴ *Idem*, lettre d'Armand Becker à Paul Jaspar, Verviers, 29 octobre 1909.

¹⁵⁵ *Idem*, lettre de Thomas Fassotte à Paul Jaspar, Liège, 9 décembre 1909.

¹⁵⁶ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 25 janvier 1910.

¹⁵⁷ *Idem*, lettre de J. Verlaine à Paul Jaspar, Havelange, 6 février 1910.

¹⁵⁸ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Monsieur Bawin, Liège, 19 août 1910.

¹⁵⁹ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 5 octobre 1910.

¹⁶⁰ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 15 septembre 1908.

L'architecte n'hésite pas à prodiguer régulièrement des conseils sur les matériaux à utiliser et sur les entreprises à engager¹⁶¹. Il visite également plusieurs magasins liégeois afin de choisir divers éléments à commander : il sélectionne lui-même les modèles de serrurerie¹⁶² et se rend à la Maison Lhoest pour comparer plusieurs sortes de papier-toiles de Jouy¹⁶³.

Cependant, bien que remarquable, cette implication engendre également des problèmes d'ordre relationnel : un désaccord éclate rapidement entre Paul Jaspar et Walthère de Sélys-Longchamps à propos de l'entrepreneur choisi par le commanditaire et une mésentente se développe à cause de la motivation du propriétaire à réduire les coûts du chantier¹⁶⁴. S'ajoutent à cela plusieurs contretemps qui nuisent au bon déroulement des travaux, tels que des problèmes structurels causés par une tempête ou encore les erreurs engendrées par plusieurs entreprises¹⁶⁵.

Grâce à cette correspondance, un dernier élément intéressant lié à l'achèvement des travaux peut être épinglé : l'architecte tente d'obtenir la permission du propriétaire afin de faire venir un photographe professionnel, Paul Jaspar souhaitant présenter le travail effectué au château lors d'une exposition au Palais des Beaux-Arts¹⁶⁶.

Les collaborations

Les entreprises

Une autre perspective intéressante est l'étude des entreprises avec lesquelles l'architecte travaille au cours de sa carrière, mais cela s'avère également ardu. En effet, les plans des différentes maisons édifiées par Paul Jaspar ne recèlent que peu d'informations au sujet des firmes qui seraient impliquées dans le processus de construction. Les documents qui peuvent aider à ce sujet sont rarement conservés : il s'agit par exemple des factures.

À côté du dossier du château d'Halloy conservé à l'Université de Liège, deux dossiers contenant des lots de factures sont conservés au Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments des Sites et Fouilles¹⁶⁷. Complémentairement, le fascicule promotionnel publié par l'architecte en 1931 recèle de précieuses informations¹⁶⁸. Ces documents permettent de brosser le portrait des entreprises dont l'architecte sollicite le travail du tournant du siècle jusqu'aux années 1930, c'est-à-dire durant la majorité de sa carrière.

¹⁶¹ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 14 janvier 1910.

¹⁶² *Idem*, lettre de J. Plomdeur-Fournier à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 12 février 1910.

¹⁶³ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 10 juin 1910.

¹⁶⁴ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 2 mars 1908.

¹⁶⁵ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 10 juin 1910.

¹⁶⁶ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 13 février 1911.

¹⁶⁷ A.C.R.M.S.F., dépôt de Nadine de Rassenfosse, dossier « Liège, maison Rassenfosse » et don de Roland Steisel, dossier « Lubbeck, château de Brackum ».

¹⁶⁸ JASPAR Paul, 1931, n. p.

D'une manière générale, l'architecte se tourne vers des entreprises liégeoises et ce, même si le projet à réaliser se trouve en dehors de la région. Néanmoins, dans ce cas particulier, il complète sa sélection avec plusieurs entreprises locales.

Mentionnons tout d'abord les entreprises des membres de la famille de l'architecte. Premièrement, on peut citer son frère Émile, peintre décorateur. Paul Jaspar le décrit de la manière suivante : *Émile Jaspar est un décorateur de grand talent qui s'attèle au décor de maisons particulières à défaut de faire la grande peinture décorative dont il a toujours rêvé*¹⁶⁹. Dans les factures préservées, le décorateur n'est listé qu'à une seule reprise, dans le cadre des travaux de la maison Rassenfosse¹⁷⁰. Le fils d'Émile Jaspar, Marcel, qui reprend probablement l'entreprise de son père à sa mort en 1923¹⁷¹, est, quant à lui, mentionné dans le fascicule publié par Paul Jaspar en 1931¹⁷².

Ensuite, il est important d'évoquer les Ateliers Jaspar, entreprise fondée par Joseph, le père de Paul Jaspar. Cette entreprise aux productions variées fabrique notamment des ascenseurs et des monte-plats¹⁷³, ce qui intéresse l'architecte. Concernant ces éléments, peu d'informations sont disponibles en dehors de quelques devis dans le dossier du château d'Halloy¹⁷⁴. Peu détaillés, ils ne donnent malheureusement pas d'indice sur l'apparence – et donc sur l'éventuelle ornementation – des produits choisis par le commanditaire. Cependant, certains documents conservés dans le fonds d'archives de Paul Jaspar permettent de se faire une idée des modèles d'ascenseurs proposés par la firme : les documents publicitaires et les dessins, sans doute dessinés par l'architecte lui-même¹⁷⁵, montrent l'étendue et la variété des styles proposés, du plus « classique » au plus « exotique ».

Les autres entreprises avec lesquelles travaille Paul Jaspar sont, elles aussi, presque toujours liégeoises et tendent à beaucoup évoluer au cours de sa carrière. Pour une grande partie de sa production, l'architecte se tourne vers l'entrepreneur Gédéon Michel, dont l'architecte avait élaboré la maison en 1899. Le nom de l'entrepreneur est mentionné à de nombreuses reprises dans les archives, notamment de la maison Rassenfosse (factures et plans)¹⁷⁶. Les autres entrepreneurs, si nous les connaissons, ne sont bien souvent que des noms trouvés sur des factures.

¹⁶⁹ A.C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, JASPAR Paul, *L'envers de l'architecte liégeois Paul Jaspar : un siècle d'architecture en Belgique* (autobiographie non publiée), n. d., p. 8.

¹⁷⁰ A.C.R.M.S.F., dépôt de Nadine de Rassenfosse, dossier « Liège, maison Rassenfosse », facture d'Émile Jaspar, Liège, 9 août 1899.

¹⁷¹ A.C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, JASPAR Paul, *L'envers de l'architecte liégeois Paul Jaspar : un siècle d'architecture en Belgique* (autobiographie non publiée), n. d., p. 2.

¹⁷² JASPAR Paul, 1931, n. p.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ ULiège, fonds de Sélys-Longchamps (archives du château d'Halloy), farde n° 159, devis de Société Anonyme des Ascenseurs Jaspar à l'attention de Paul Jaspar, s. d.

¹⁷⁵ La majorité des dessins ne comporte aucune signature.

¹⁷⁶ A.C.R.M.S.F., dépôt de Nadine de Rassenfosse, dossier « Liège, maison Rassenfosse », facture de Gédéon Michel, Liège, 1 août 1899.

Pour les parquets, la maison Lachelle¹⁷⁷ ainsi que le Bruxellois Louis De Waele¹⁷⁸ peuvent être cités. Il y a également les maisons liégeoises Lanfranc¹⁷⁹ et H. Dauvister¹⁸⁰. Pour les revêtements et pavements de sol, on retrouve les maisons Fincoeur-Thomasse¹⁸¹, Louis Bernardin¹⁸², Legrand-Harzéus¹⁸³, Armand Becker¹⁸⁴ et Bawin¹⁸⁵. Les menuiseries sont confiées à la maison havelangeoise J. Verlaine¹⁸⁶, la maison Berodes¹⁸⁷, ainsi que les maisons liégeoises E. & H. Toussaint Frères¹⁸⁸ et Jean Dejardin. Les décors muraux sont pris en charge, en dehors de la maison Jaspar qui propose des panneaux décoratifs¹⁸⁹, par la Compagnie des Papiers peints aussi nommée « maison Paul Lhoest »¹⁹⁰. Les cheminées sont, quant à elles, dans le projet Rassenfosse, recouvertes de tuiles émaillées provenant de la maison Alphonse Lambert¹⁹¹, tandis que, dans le projet du château d'Halloy, les pierres proviennent de la maison Collinet¹⁹².

Le reste de l'ornementation et les plafonds sont proposés par le Liégeois Thomas Fassotte¹⁹³, puis ses successeurs Fassotte J. & M. Frères¹⁹⁴. Dans le même domaine, il y a aussi la maison Gennon¹⁹⁵. Pour la vitrerie, ce sont trois maisons liégeoises qui ont les faveurs de l'architecte : Julien Zoppi¹⁹⁶, Armand Marette¹⁹⁷ et la maison Ch. Valter¹⁹⁸. La serrurerie ainsi que les éléments de portes et fenêtres sont confiés à la maison Plombeur-Fournier¹⁹⁹.

En ce qui concerne les finitions apportées aux décors, c'est le catalogue de 1931 qui permet d'en apprendre le plus. La maison liégeoise Émile Jamar est mentionnée pour la lustrerie et, du côté de l'ameublement, deux intervenants sont cités : Jos. Manette et J. Notlinck²⁰⁰.

¹⁷⁷ A.C.R.M.S.F., don de Roland Steisel, dossier « Lubbeck, château de Brackum », devis général, Liège, s. d.

¹⁷⁸ *Idem*, bordereau des soumissions, Liège, s. d.

¹⁷⁹ *Ibidem*.

¹⁸⁰ JASPAR Paul, 1931, n. p.

¹⁸¹ A.C.R.M.S.F., dépôt de Nadine de Rassenfosse, dossier « Liège, maison Rassenfosse », facture de la Maison Fincoeur-Thomasse, Liège, 30 juin 1899.

¹⁸² *Idem*, facture de Louis Bernardin, Liège, 8 octobre 1899.

¹⁸³ *Idem*, facture de la Maison Legrand-Harzéus, Liège, 26 juillet 1899.

¹⁸⁴ ULiège, fonds de Sélys-Longchamps (archives du château d'Halloy), farde n° 159, lettre d'Armand Becker à Paul Jaspar, Verviers, 29 octobre 1909.

¹⁸⁵ *Idem*, lettre de Paul Jaspar à Monsieur Bawin, Liège, 19 août 1910.

¹⁸⁶ *Idem*, lettre de J. Verlaine à Paul Jaspar, Havelange, 6 février 1910.

¹⁸⁷ A.C.R.M.S.F., don de Roland Steisel, dossier « Lubbeck, château de Brackum », devis général, Liège, s. d.

¹⁸⁸ JASPAR Paul, 1931, n. p.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ ULiège, fonds de Sélys-Longchamps (archives du château d'Halloy), farde n° 159, lettre de Paul Jaspar à Walthère de Sélys-Longchamps, Liège, 10 juin 1910.

¹⁹¹ A.C.R.M.S.F., dépôt de Nadine de Rassenfosse, dossier « Liège, maison Rassenfosse », facture d'Alphonse Lambert, Liège, 26 juillet 1899.

¹⁹² ULiège, fonds de Sélys-Longchamps (archives du château d'Halloy), farde n° 159, lettre de Paul Jaspar à Monsieur Collinet, Liège, s.d.

¹⁹³ *Idem*, lettre de Thomas Fassotte à Paul Jaspar, Liège, 9 décembre 1909.

¹⁹⁴ JASPAR Paul, 1931, n. p.

¹⁹⁵ A.C.R.M.S.F., don de Roland Steisel, dossier « Lubbeck, château de Brackum », devis général, Liège, s. d.

¹⁹⁶ A.C.R.M.S.F., dépôt de Nadine de Rassenfosse, dossier « Liège, maison Rassenfosse », facture de Julien Zoppi, Liège, 30 juin 1899.

¹⁹⁷ ULiège, fonds de Sélys-Longchamps (archives du château d'Halloy), farde n° 159, lettre de Paul Jaspar à Armand Marette, Liège, 29 septembre 1908.

¹⁹⁸ JASPAR Paul, 1931, n. p.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ *Ibidem*.

Les artistes

Il pourrait être naturel de penser que l'architecte ait élaboré ses intérieurs avec la collaboration de divers artistes. Si cela a sans doute été le cas, il n'en reste malheureusement que peu de traces dans les documents conservés.

Comme mentionné précédemment, Paul Jaspar a collaboré à la réalisation de chaises avec son ami le sculpteur Joseph Rulot, projet exceptionnellement bien documenté. Un autre artiste est mentionné dans un texte repris sur une photographie illustrant le décor d'une partie du fronton de la porte du grand salon de l'hôtel Braconnier : il s'agit du sculpteur Maurice Garitte (fig. 44). Malheureusement, aucune information ou documentation n'existe à son sujet.

Un autre intervenant n'est autre que Oscar Berchmans, qui est lui mieux documenté²⁰¹. Il collabore régulièrement avec Paul Jaspar pour réaliser des éléments de cheminées. Il travaille, par exemple, à la confection du foyer de la maison Bénard. Le sculpteur est aussi mentionné dans le dossier d'archives du château d'Halloy²⁰², ainsi que dans celui du château Beauduin à Lubbeek²⁰³. Dans les deux cas, il est sollicité pour des travaux de taille de pierre à intégrer aux cheminées. Nous l'avons vu, il travaille également à la confection de mobilier, comme les plaques décoratives qu'il réalise pour le buffet de la maison Bénard. Il confectionne aussi une lanterne de style Art nouveau destinée au hall de la maison réalisée par Paul Jaspar pour le frère du sculpteur, le peintre Émile Berchmans.



Fig. 44.- Sculpture du Salon Louis XV (de la maison de M^{eur} Braconnier à Liège B^d d'Avroy) exécutée par Maurice Garitte sculpteur en mar 1906. Partie du Fronton de la porte vers le Grand Salon, *photographie non datée*.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, dossier sans numéro.

²⁰¹ Voir principalement : LEROY Gaëtane, 2000.

²⁰² ULiège, fonds de Sélys-Longchamps (archives du château d'Halloy), farde n° 159, lettre d'Oscar Berchmans à Paul Jaspar, Liège, 18 mars 1909.

²⁰³ A.C.R.M.S.F., don de Roland Steisel, dossier « Lubbeck, château de Brackum », devis général, Liège, s. d.

Conclusion

L'intérêt de la production de Paul Jaspar réside dans la lecture personnelle qu'il applique de manière systématique face à différents courants artistiques. Jusqu'à récemment étudié que sous l'angle de l'architecte, Paul Jaspar développe pourtant un attachement au patrimoine liégeois et des convictions qui sont perceptibles jusqu'aux décors intérieurs des édifices qu'il réalise.

Si les architectes sont rarement envisagés en tant que décorateurs, l'exemple de Paul Jaspar montre qu'ils peuvent bel et bien s'avérer être des créateurs d'intérieurs et de mobilier. Les phases créatives du Liégeois, en termes de décoration, sont bien souvent (mais pas toujours) un miroir de son architecture. Dans un premier temps, il passe par une période éclectique, fortement influencée par Henri Beyaert, aux motifs renaissants et au style Louis XVI rigide. Ensuite, avec l'Art nouveau et dans la lignée de Paul Hankar, il cultive un style dont la vision est résolument moderne et rationnelle. Il exploite les formes géométriques et les effets visuels, et évolue vers une production dénuée de tout ornement. En parallèle, avec le style néo-mosan, il allie traditions locales et motifs modernes. Pour finir, sa production prend un tournant avec le style Beaux-Arts, qui fait la part belle à l'ornement et particulièrement aux motifs historicisants français, tels les styles Louis XV et Louis XVI.

Les arts décoratifs ont donc une grande importance et ne devraient pas être dissociés de la figure de l'architecte. Ce dernier possède en effet un rôle majeur, qui va de l'élaboration structurelle de la maison jusqu'à sa décoration intérieure. L'appellation « architecte-décorateur » est, indéniablement, loin d'être superflue.

De nombreuses autres figures liégeoises liées aux arts décoratifs attendent encore d'être dévoilées. Cette étude de la production de Paul Jaspar pourrait, idéalement, s'avérer être un premier pas vers une (re)découverte d'autres acteurs de cette époque (architectes, magasins de meubles...). C'est tout un pan de l'histoire de l'art liégeois qui attend encore d'être révélé. Pour ce faire, l'étude des archives est indispensable, ce qui n'est rendu possible que grâce aux institutions en prenant soin, comme la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles.

Abréviations et sigles

A.C.R.M.S.F.	Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F.
A.É.L.	Archives de l'État à Liège
C.R.M.S.F.	Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
ULiège	Université de Liège

Bibliographie

Archives

A.C.R.M.S.F., dépôt de Nadine de Rassenfosse, dossier « Liège, maison Rassenfosse ».

A.C.R.M.S.F., don de Roland Steisel, dossier « Lubbeck, château de Brackum ».

A.C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar.

A.É.L., État civil, Liège, actes de naissances, n° 57118 / 0_0077, 1859, acte n° 1538.

ULiège, fonds de Sélys-Longchamps (archives du château d'Halloy), farde n° 159.

Publications

ADRIAENSSENS Werner, DAENENS Lieven, LOYER François, *Paul Hankar, architecte d'intérieur*, Bruxelles, Fondation Roi Baudouin, 2005.

AUBRY Françoise, VANDENBREEDEN Jos, VANLAETHEM France, *L'architecture en Belgique : Art nouveau, Art déco & Modernisme*, Bruxelles, Racine, 2006.

« Bureau Henri Beyaert (29 juillet 1823 – 29 juillet 1894), tableau des employés » dans *Tekhné*, Bruxelles, 1912-1913, p. 694-696.

CAULIER-MATHY Nicole, HAESENNE-PEREMANS Nicole, *Inventaire des archives provenant du château d'Halloy*, Université de Liège, 2010 (URL : <https://orbi.uliege.be/handle/2268/97386> [dernière consultation le 21/03/2023]).

CHARLIER Sébastien, « L'architecture Art nouveau à Liège » dans *Nouvelles du Patrimoine*, n° 97, 2002, p. 46-48.

CHARLIER Sébastien, « Paul Jaspar, photographe du patrimoine » dans *Les Nouvelles du Patrimoine*, n° 117, 2007, p. 20-21 (URL : <https://orbi.uliege.be/handle/2268/105860> [dernière consultation le 21/03/2023]).

CHARLIER Sébastien (dir.), *Paul Jaspar Architecte 1859-1945*, cat. exp. [Liège, Grand Curtius, 05/09/2009 – 25/10/2009], Liège, C.R.M.S.F, 2009.

CHARLIER Sébastien, « Le musée d'architecture de l'ancien Pays de Liège » dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, n° 119, 2015, p. 271-293.

- CHARLIER Sébastien, MOOR Thomas (dir.), *Guide d'architecture moderne et contemporaine 1895-2004 : Liège*, Bruxelles, Mardaga, 2014.
- CHEVALIER Ann, « Pauvre Renommée : (Dieudonné Paul Jaspar, 1859-1945) » dans *Actes du 47^{ème} Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique*, Nivelles, 1984, t. 1, p. 299 et t. 4, p. 33-38.
- DE PANGE Isabelle, « Les Beaux-Arts à Bruxelles, Genèse d'un style méconnu » dans *Les Nouvelles du Patrimoine*, n° 119, 2008, p. 16-19.
- DE PANGE Isabelle, DE SÉJOURNET Donatienne, « Au bonheur des styles ! L'éclectisme (1840-1914) » dans *Les Nouvelles du Patrimoine*, n° 136, 2012, p. 13-18.
- DIERKENS-AUBRY Françoise, VANDENBREEDEN Jos, *Art Nouveau en Belgique : architecture & intérieurs*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1991.
- DUBUISSON Emmanuelle, « Quand le style Beaux-Arts contait fleurette... » dans *Les Nouvelles du Patrimoine*, n° 119, 2008, p. 25-31.
- DUCHESNE Jean-Patrick (dir.), *Vers la modernité : le XIX^e siècle au Pays de Liège*, cat. exp. [Liège, Musée de l'Art wallon et salle Saint-Georges, 05/10/2001-20/01/2002], Liège, 2001.
- ÉPRON Jean-Pierre, *Comprendre l'éclectisme*, Paris, Norma, 1997.
- EXPOSITION UNIVERSELLE D'ANVERS, *Catalogue officiel général : préliminaires, section belge, sections spéciales*, Bruxelles, Adolphe Mertens, 1894.
- FOLVILLE Xavier, « Gustave Serrurier, architecte et designer d'un art nouveau » dans *Arts nouveaux. Magazine de l'art nouveau. Association des amis du musée de l'École de Nancy*, n° 26, septembre 2010, p. 6-13 (URL : <https://orbi.uliege.be/handle/2268/189060> [dernière consultation le 21/03/2023]).
- GENTEN Carmen, *L'influence de la Sécession viennoise dans l'architecture belge*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2004.
- GIGOU Jacinthe, « Intérieurs éclectiques, le désordre domestique » dans *Les Nouvelles du Patrimoine*, n° 136, 2012, p. 31-32.
- GRISON Thomas, *Le symbolisme de l'abeille*, Maison De Vie, 2019 (= Les symboles maçonniques, 87).
- JASPAR Paul, *Paul Jaspar architecte*, Liège, Luxembourg, A. Punnell, 1931.
- MARTINY Victor-Gaston, « Notice sur Dieudonné Paul Jaspar » dans *Annuaire de l'Académie royale de Belgique*, Bruxelles, 1977, p. 1-76.

MESNIL Christian, *Victor Horta. L'inventeur*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2001.

MINISTÈRE DU COMMERCE, DE L'INDUSTRIE, DES POSTES ET DES TÉLÉGRAPHES, *Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapports du jury international. Groupe III : Instruments et procédés généraux des lettres, des sciences et des arts*, Paris, Imprimerie nationale, 1902.

LEROY Gaëtane, *Oscar Berchmans (1869-1950)*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2000.

PIRON Paul, *Dictionnaire des artistes plasticiens de Belgique des XIX^e et XX^e siècles*, t. 2, Bruxelles, Art in Belgium, 2003.

PIRLET Marie-Josèphe, *Paul Jaspar 1859-1945*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1980.

VANDEVILLE Alicia, *Joseph Louis Rulot (1853-1919), sculpteur du sentiment*, mémoire de master en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2020.

VIGATO Jean-Claude, *L'architecture régionaliste. France 1890-1950*, Paris, I.F.A./Norma, 1994.

VIGATO Jean-Claude, *Régionalisme*, Paris, Éditions de la Villette, 2008.

WILKINSON Philippe, *50 clés pour comprendre l'architecture*, Malakoff, Dunod, 2016.

YANS Roxane, *Paul Jaspar : décorateur (1859-1945)*, mémoire de master en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2021.

Fanny BOSSON

Titulaire d'un Master en Ingénieur civil architecte, Université de Liège

**Rendre le patrimoine
au public.
Du bâtiment d'antan
à l'hôtel contemporain**

Depuis un certain nombre d'années maintenant, les autorités du monde entier ont la volonté de réinvestir dans le patrimoine. Si la notion évolue et se répand depuis des siècles, entre autres aux travers des premiers textes internationaux de référence comme la Charte d'Athènes (1933) ou la Charte de Venise (1964), c'est au cours du dernier demi-siècle que la notion de « recyclage » du patrimoine s'est popularisée. L'Europe a concrétisé certaines théories en 1975, année européenne pour la protection des monuments historiques, à travers la Convention d'Amsterdam, lorsque le Conseil de l'Europe a constaté et mit en exergue l'état désolant du patrimoine de la majorité de ses États membres. L'initiative du Conseil aura au moins entraîné la remise en question du pouvoir public concernant sa stratégie de gestion du patrimoine et la mise en valeur de la théorie du recyclage en architecture¹.

Depuis toujours, la réaffectation est présente dans notre société. Cette démarche n'est effectivement pas propre à notre époque et a fortement évolué au cours des siècles. L'expérience démontre que la sauvegarde du patrimoine est intimement liée à son adaptation aux besoins de la société actuelle. En effet, pour conserver, il faut adapter. Bien souvent, les édifices doivent leur pérennité aussi bien à leur fonction utile à la société qu'à leur intérêt architectural ou historique².

La réaffectation semble notamment se poser comme une solution au problème de la conservation des biens constituant notre patrimoine. C'est un concept qui est compris et adopté. En 1985, la Convention de Grenade établit les bases légales des philosophies des textes de référence précédents, prônant entre autres la réaffectation des biens protégés en fonction des besoins actuels de la société³. En Belgique, la compétence en matière de monuments, sites et fouilles passent des Communautés aux Régions en 1988. Le Code wallon de l'Aménagement du Territoire et de l'Urbanisme (CWATU) devient alors le Code wallon de l'Aménagement du Territoire, de l'Urbanisme et du Patrimoine (CWATUP), dont les principes soulignent l'importance d'une affectation qui s'intègre dans le cadre de vie de la société⁴.

La question de la finalité se pose : un éventail de possibilités s'offre au maître d'ouvrage. Du logement à l'administration publique et du musée au centre thalasso, on constate aujourd'hui, d'après les différentes réalisations en Belgique et dans le monde, que nombreuses sont les affectations possibles. Unir tourisme et patrimoine apparaît comme un concept de plus en plus probant. En effet, quel meilleur moyen de rendre le patrimoine au public que de l'allier au tourisme, que d'en faire un *vecteur de partage et de contribution à une identité culturelle renforcée de la communauté*⁵ ? La fonction hôtelière paraît particulièrement bien se prêter au patrimoine, sans doute car le cachet et l'âme de l'édifice apportent à l'établissement un charme inégalable.

¹ COLLECTIF, 1986, p. 7.

² DUCHESNE Jean-Patrick, HENRION Pierre (dir.), 2005, p. 11.

³ CONSEIL DE L'EUROPE, 1985, p. 4 et 6.

⁴ DUCHESNE Jean-Patrick, HENRION Pierre (dir.), 2005, p. 8 et 10.

⁵ ICOMOS, 2014, p. 3.

Pourquoi la réaffectation en établissement hôtelier n'est-elle alors pas mise en exergue comme un moyen de promouvoir le tourisme de nos régions par les responsables du domaine ?

Si la notion de réaffectation à finalité hôtelière n'est pas nouvelle, l'émergence du mouvement ne remonte pas à si loin. C'est en 1910 que le gouvernement espagnol se lance dans la création d'une structure hôtelière, pionnière dans le domaine de l'hospitalité publique. En effet, le modèle n'a pas seulement survécu (ménageant certaines adaptations au fil du temps) ; l'industrie hôtelière publique espagnole est aujourd'hui le *leader* du marché. Le gouvernement développe et gère l'utilisation des propriétés. Il s'occupe aussi de la réaffectation des bâtisses, suivant les procédures du moment, où les intérêts architecturaux n'ont pas toujours prévalu sur les intérêts touristiques. Autrefois, la gestion commerciale était généralement effectuée directement, tandis qu'aujourd'hui l'exploitation est gérée selon des modèles indirects ou privés. Cette formule a été source d'inspiration au niveau national et international. Depuis ses débuts, la rénovation est l'empreinte du réseau *Paradores*, bien qu'aujourd'hui le réseau se compose d'un plus grand nombre de nouveaux bâtiments que de bâtiments à caractère historique. Après un long combat administratif, politique et financier, c'est finalement en 1928 que le premier *Parador de Turismo* est inauguré. Le premier établissement connaissant un franc succès, le réseau *Paradores* s'est alors étendu dans tout le pays. Bien que ralenti lors de la Guerre civile, l'essor du tourisme en Espagne repris de plus belle dans les années 1960, période durant laquelle le nombre d'établissements se verra doubler. Si le projet de rénovation du premier établissement était basé sur une approche très fonctionnelle, la direction engagée a ensuite évolué vers des scénographies attrayantes pour les touristes et surtout, un respect des bâtiments historiques⁶.

Aujourd'hui, le binôme patrimoine-tourisme joue un rôle particulier dans de nombreux pays en permettant de résoudre conjointement des besoins disparates : la création d'infrastructures hôtelières de qualité et l'assurance de la sauvegarde et pérennisation de bâtiments dotés d'un intérêt patrimonial en leur assignant une nouvelle fonction. Cette finalité permet non seulement de rendre le patrimoine au public, de le réinvestir de manière durable et, point non négligeable pour les propriétaires et investisseurs, le rendre rentable⁷.

En Belgique, l'hôtellerie semble avoir le vent en poupe ces deux dernières années par rapport à l'année 2020, puisqu'elle égalise à peu de chose près l'année 2019, dernière année avant la crise covid. Si la période de confinement a, comme dans beaucoup de secteurs, eu un grand impact, la crise a poussé les Belges à adapter leurs destinations de vacances⁸. La crise environnementale actuelle, qui pointe le bout de son nez depuis un temps certain maintenant mais qui semble toucher de plus en plus de monde au vu des événements récents, influence également la manière dont la population considère ses voyages.

⁶ RODRIGUEZ PÉREZ María José, 2015, p. 379-398 ; COMBE Jean-Paul, 18 novembre 2015, n. p.

⁷ RODRIGUEZ PÉREZ María José, 2015, p. 380.

⁸ PADOAN Bernard, 22 mai 2020, n. p.

Si beaucoup, une fois les frontières rouvertes, ont sauté sur l'occasion pour à nouveau s'évader loin, d'autres reconsidèrent leur définition des vacances et la *staycation* fait son chemin... de quoi réjouir les établissements belges ! Lorsqu'on s'attarde sur la question, l'hôtellerie se présente donc comme une affectation intéressante en Belgique. Toutefois, l'acte de création dans un donné architectural n'est pas tâche aisée et suscite parfois des avis tranchés. Alors que l'équilibre entre les contraintes du programme à intégrer et celles liées au patrimoine semble être compliqué à atteindre, de nombreuses réalisations belges nous prouvent néanmoins que c'est possible⁹.

Les contraintes liées à la fonction hôtelière

Le programme d'un complexe hôtelier peut varier, la base étant un lobby avec réception, des chambres avec sanitaires, des toilettes publiques, des zones techniques et une salle de petit-déjeuner avec cuisine¹⁰.

Le graphe d'adjacence simplifié (fig. 1) reprend les grands groupes de fonctions qui composent le programme d'un établissement hôtelier et leurs relations, ainsi que leur niveau d'intimité. L'intégration du programme dans le bâti existant, en fonction de la spatialité intérieure des lieux, va parfois aller à l'encontre des adjacences nécessaires ou souhaitables entre les différentes fonctions. C'est un des défis pour l'architecte car chaque bâtiment a ses particularités, donc chaque

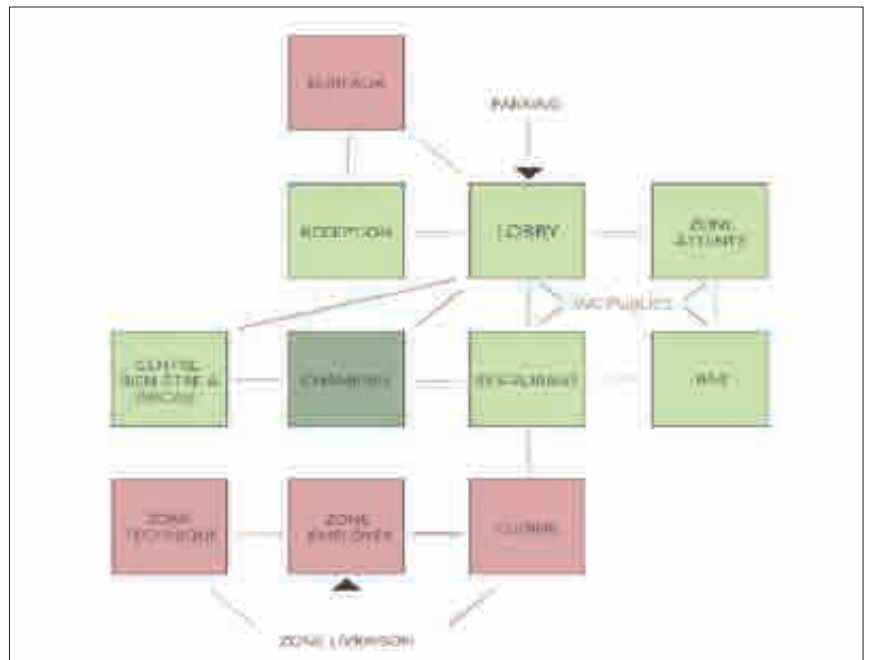


Fig. 1.- Schéma d'adjacence simplifié.
© Fanny Bosson. D'après DEROOS Jan A.,
2011, p. 322.

⁹ Cet article est basé sur notre travail de fin d'études (BOSSON Fanny, 2019-2020), pour lequel nous souhaitons à nouveau remercier toutes les personnes ayant pris de leur temps pour contribuer, de près ou de loin, à sa rédaction, en particulier les différents auteurs de projet interrogés et les personnes cadres ayant aidé au ficelage de la réflexion menée.

¹⁰ DEROOS Jan A., 2011, n. p.

nouveau projet sera différent du précédent. La partie du programme la plus contraignante à intégrer dans un bâtiment existant en termes de spatialité concerne sans doute les chambres : leur besoin de lumière naturelle et le rythme qu'elles imposent ne correspondent pas à tous les types de bâtisses, spécifiquement en façade.

Passant des salles de séminaire à un centre de bien-être et des grandes salles de réception à des services de restauration de qualité, l'hôtellerie diversifie ses services afin de contenter tous les types de clientèle. En plus des contraintes liées aux normes actuelles concernant les établissements d'hébergement touristiques et des impositions liées au classement de ceux-ci ou simplement celles liées aux enjeux de l'existant et de son intérêt patrimonial, s'ajoutent les contraintes liées à tous ces services supplémentaires que propose une grande part des établissements hôteliers à l'heure actuelle.

En effet, l'intégration d'un restaurant induit le respect des exigences régies et contrôlées par l'Agence fédérale pour la Sécurité de la Chaîne alimentaire (AFSCA) au niveau national. Un centre de bien-être induit des contraintes en termes de régulation hygrothermique. Les salles de séminaire et de réunion et leurs équipements entraînent bon nombre de techniques à intégrer. Or, de nombreux établissements en proposent de tailles diverses et équipées de manière variées, afin de répondre aux demandes du plus grand nombre. Le plus souvent, chaque salle peut fonctionner de manière indépendante et présente son propre équipement, ce qui entraîne une quantité impressionnante de câblages à intégrer. Par ailleurs, la ventilation demande des sections de gaine qui peuvent être très importantes, suivant le nombre de personnes que la salle peut accueillir. L'intégration de ces gaines et de leur groupe dans un bâtiment existant peut être un réel défi.

Enfin, les établissements hôteliers sont régis par une multitude de normes et de lois en ce qui concerne leur gestion et leur droit d'exploitation, la mobilité, l'accessibilité, la sécurité incendie, les performances énergétiques du bâtiment, le confort intérieur, etc. Dans le cas précis d'une réaffectation d'un bâtiment protégé, au vu du contexte exceptionnel, des dérogations peuvent être acceptées par les autorités compétentes si elles sont dument justifiées et ne vont pas à l'encontre de la finalité.

Des hôtels d'ampleur différente, proposant des services diversifiés

Le système hôtelier n'a cessé de rebondir et de s'adapter, au fil du temps, aux attentes des clients, de plus en plus nomades et exigeants. Après avoir connu des distinctions basées sur la qualité (traduite par une classification au moyen d'étoiles), sur la localisation et sur la clientèle visée, l'offre hôtelière est aujourd'hui plus variée que jamais¹¹.

¹¹ LEFEVRE Jean-Christophe, 2011, p. 412.

Alors que certains misent sur le nombre de chambres que l'hôtel accueille et la qualité du service, d'autres misent sur l'esprit intimiste et atypique de l'établissement, ou encore sur la diversité des services proposés. L'esprit du système hôtelier proposant une individualisation des services peut être associé à celui du boutique-hôtel, apparu fin du XX^e siècle aux États-Unis, caractérisé par le luxe et l'exclusivité¹².

L'offre de services que l'hôtel propose et son concept de base varient selon plusieurs aspects, qui peuvent entre autres découler des études préalables réalisées sur le contexte environnant. Il semblerait qu'une tendance se généralise : les plus petits établissements proposent des services individualisés, dans un esprit intimiste, tandis que les bâtisses plus imposantes gardent un concept plus standard. On constate que l'hôtellerie indépendante s'approprie les plus petits établissements et que les plus grands édifices sont dirigés par des chaînes hôtelières et ont une capacité, soit un nombre de chambres, très important. Attention, ils n'en sont pas moins luxueux, proposant aussi des suites d'exception et un service de qualité ; les philosophies sont juste différentes. La rentabilité des grands établissements se trouve dans la capacité de l'hôtel à accueillir un nombre élevé de chambres. Un plan financier est établi : si l'hôtel n'est pas assez important que pour que la viabilité du projet soit vérifiée, la chaîne hôtelière ne peut s'engager. Dans ce type d'établissement, afin de diminuer les coûts, le même plan de chambre est répété un nombre important de fois dans la bâtisse.

Le NE5T¹³, établissement hôtelier installé dans une ancienne ferme du XIX^e siècle située sur les hauteurs de la citadelle de Namur¹⁴, est un bon exemple du premier type d'établissement défini comme une hôtellerie indépendante qui se veut intimiste (fig. 2). Le manager de l'hôtel attache une grande importance à choyer chaque client. L'hôtel n'est composé que de six suites, dont deux duplex. Chacune présente un agencement et une décoration bien à elle. L'aménagement de ces espaces fut confié à un bureau spécialisé en architecture d'intérieur.



Fig. 2.- Namur, hôtel NE5T, corps de logis, façade avant.
© Hôtel NE5T.

¹² DALL'AGNOL Natália Sophia Costa, NAKATANI Marcia Shizue Massukado, 2018, p. 560-562.

¹³ Auteur de projet : Architecture et Nature.

¹⁴ Le bien est inscrit à l'inventaire du patrimoine immobilier culturel (IPIC, code 92094-INV-0759-02).

Fig. 3.- Idem, façade arrière et piscine.
© Hôtel NE5T.



L'esprit de l'hôtel nous donne l'impression d'être en vacances chez l'habitant, habitant disposant d'une très belle résidence. Les clients vont se reposer au cœur de la propriété, autour de la piscine (fig. 3) ou dans le centre de wellness exceptionnel aménagé sous les voûtes du sous-sol semi-enterré. Les suites ont été intégrées dans le corps de logis principal et sa grange attenante. Le volume, en maçonnerie de briques et de moellons, donne sur la rue. C'est depuis la façade avant que se fait l'accès aux suites, tandis que celui aux fonctions communes se fait depuis l'espace d'entrée aménagé en façade arrière, entre le corps de logis et l'aile sud. Les ailes indépendantes qui bordent la piscine proposent des salles où les occupants peuvent déguster le petit déjeuner, se reposer et même, dans la nouvelle annexe polyvalente, regarder un film ou organiser une petite conférence.

L'hôtel Terhills¹⁵ à Maasmechelen ou l'hôtel Van der Valk Sélys¹⁶ à Liège sont, quant à eux, de bons exemples d'hôtels du deuxième type, proposant un nombre conséquent de chambres confortables dans un cadre exceptionnel.

À Maasmechelen, le bâtiment de bureaux de l'exploitation de la mine de charbon *Limburg-Maas* est construit en 1931 dans un style baroque néo-classique, sous l'influence des actionnaires français. La bâtisse est classée comme monument depuis 1993¹⁷. Devant la façade principale, en maçonnerie de briques avec des finitions en calcaire, se dresse un jardin français. Le bâtiment possède un plan en U ; il compte un sous-sol, un rez-de-chaussée et deux étages. Aujourd'hui, l'établissement Terhills, composé de l'ancien bâtiment de bureaux et de son extension, propose 70 chambres, un restaurant et des salles de séminaire (fig. 4-5).

¹⁵ Auteur de projet : Simoni Architecten.

¹⁶ Auteur de projet : Altiplan (anciennement Acte 1), en collaboration avec le cabinet d'architectes p.HD pour les travaux de restauration.

¹⁷ Date de l'arrêté de classement : 22/12/1993 (URL : <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/120397> [dernière consultation le 15/03/2023]).

Fig. 4.- Maasmechelen, hôtel Terhills, façade avant du bâtiment historique.
© Fanny Bosson.



Fig. 5.- Idem, bâtiment historique, extension et jardin français.
© Fanny Bosson.



À Liège, au Mont Saint-Martin, l'hôtel Van der Valk Sélys est constitué de trois parties distinctes : l'ancien hôtel de Sélys-Longchamps, l'ancien hôtel des comtes de Méan et une extension contemporaine.

Situé aux n° 9 et 11 du Mont Saint-Martin, le bâtiment connu aujourd'hui sous le nom d'ancien hôtel de Sélys-Longchamps est classé comme monument depuis 1942¹⁸. Par ailleurs, les décors intérieurs de sa cage d'escalier et du salon dit « Lovinfosse » sont repris sur la liste du patrimoine exceptionnel de Wallonie. Habité par la célèbre famille de la Marck durant le XVI^e siècle, le bien connu de nombreux changements de propriétaire. En 1910, c'est le baron Maurice de Sélys-Longchamps qui le rachète, il restera dans cette famille jusqu'en 1973. Probablement construit durant la deuxième moitié du XV^e et au XVI^e siècle, le bâtiment connaît des modifications aux XVII^e et XVIII^e siècles. En 1910, Maurice de Sélys-Longchamps procède, en collaboration avec l'architecte Edmond Jamar, à une campagne de rénovation qui dure plus de douze ans.

¹⁸ Date de l'arrêté de classement : 13/05/1942 (code 62063-CLT-0009-01).

Après le décès du baron, en 1960, l'hôtel sera en chantier durant de nombreuses années. L'édifice est composé de six ailes s'articulant autour de deux cours, le tout formant un plan en H. La cour à rue est refermée par un mur en moellons reliant les pignons des ailes latérales, percé d'un porche du XVIII^e siècle (fig. 6).

Le bâtiment voisin, au n° 13, l'ancien hôtel des comtes de Méan, n'est pas classé mais est pastillé à l'inventaire du patrimoine immobilier culturel¹⁹. Son architecture est basée sur un noyau central du XV^e siècle qui, au fil du temps, s'est développé et a connu quelques transformations. Le bâtiment possède une façade arrière en briques et tuffeau datée de 1620 ; côté rue, la façade en U est, quant à elle, de 1928. À l'intérieur, une salle de bal au décor néo-classique date de 1878.

En 2005, convaincus de la valeur patrimoniale du site et de la nécessité d'un complexe hôtelier de qualité à Liège, les futurs acquéreurs projettent de faire de ces bâtiments laissés à l'abandon un hôtel haut de gamme. Le programme est élaboré à l'aide d'un consultant en hôtellerie, qui monte un plan financier. Des discussions entre les monteurs de projet, le consultant et le bureau d'architectes mènent à un programme, qui est alors présenté à différents hôteliers. Plusieurs chaînes sont contactées, imposant chacune leurs critères afin de faire rentrer le projet dans leur canevas, qui varie en fonction du nombre d'étoiles de l'établissement. Un constat s'impose : le programme, qui doit compter au minimum 120 chambres avec salles de réunion, restaurant et centre de bien-être, ne rentre pas dans les bâtiments existants. Une extension, et pas des moindres, doit être créée afin d'accueillir le nombre nécessaire de chambres.

L'extension construite est très minimaliste dans son expression architecturale, bien qu'elle ait une forme atypique à l'origine de son surnom « le croissant ». L'inflexion donnée au volume permet de prendre du recul par rapport aux bâtisses existantes, de compléter le front bâti des rues de la Montagne et Basse-Sauvenière et de conserver une vue vers la muraille dans une partie du bâtiment. Malgré sa superficie conséquente, elle prend sobrement place pour mettre en valeur l'existant : en ne s'élevant pas au-dessus du niveau du rez-de-chaussée des bâtiments anciens, elle laisse les vues vers la ville dégagées au maximum à partir de ces deniers. Le complexe s'ouvre sur la ville par l'aménagement de la cour d'entrée, la brasserie et les terrasses panoramiques, et des accès multiples, qui redynamisent et sécurisent le quartier. Le lien entre les deux pôles – les anciens bâtiments et le nouveau – promeut une lecture globale de l'ensemble existant.

La jonction entre l'extension et les bâtiments anciens se fait au niveau de la façade arrière de l'ancien hôtel des Comtes de Méan. Pour sauvegarder les valeurs architecturales de l'édifice, l'intervention s'est limitée à une liaison vitrée, permettant de conserver sa lecture globale. Pour sa part, l'hôtel de Sélys-Longchamps accueille les zones de prestige, mettant ainsi son patrimoine exceptionnel à leur disposition. Les jardins à l'arrière ont été conservés autant que possible, afin d'offrir à l'ensemble un cœur vert agréable. Les fonctions intégrées dans

¹⁹ IPIC, code 62063-INV-0236-02.



Fig. 6.- Liège, hôtel Van der Valk Sélys, façade à rue.
© Georges de Kinder.



Fig. 7.- Idem, façade arrière.
© Georges de Kinder.

l'extension sont les plus contraignantes en termes de spatialité ou de techniques : s'y retrouvent, de bas en haut, trois niveaux de parking en sous-sol, la zone technique, le centre de bien-être avec piscine, cabines de soin et vue sur la muraille, cinq niveaux de chambres et enfin, une grande salle de restaurant avec une vaste terrasse donnant sur les biens patrimoniaux.

Aujourd'hui, le complexe propose aux clients une multitude d'espaces adaptables selon leurs besoins, le tout dans un cadre exceptionnel (fig. 7) : un restaurant dans les anciennes salles de l'hôtel de Sélys-Longchamps, deux bars (un qui s'ouvre vers l'extension vitrée et l'autre, situé à l'étage voûté du dessous, plus intimiste), une salle de réception remarquable et un centre wellness avec vue sur l'ancienne muraille.

Le type de patrimoine existant, ou du moins l'ampleur du monument, n'est pas le seul facteur à influencer le projet d'établissement. En effet, la localisation va également avoir un grand impact : lorsque l'hôtel se situe dans un pôle touristique comme Maasmechelen ou dans le cœur du centre-ville de Liège, il n'a pas besoin, pour attirer la clientèle, de la même diversification de ses services que lorsqu'il se trouve dans un patelin, plus éloigné d'un pôle touristique.

Un bon exemple de ce type d'établissement est l'Indrani Lodge²⁰, situé à Loupoigne (Genappe). L'hôtel a pris lieu dans une ancienne ferme, composée d'un ensemble de bâtisses datant des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles (fig. 8-9) ; elle est pastillée à l'inventaire du patrimoine²¹ et se situe dans un site classé²². Le propriétaire offre à sa clientèle des services variés (restaurant, piscine...) et lui propose de nombreuses activités (séminaires, retraites, cours de yoga, massages, ateliers...). L'établissement promeut également son concept écologique. Ainsi, dans toutes les opérations réalisées lors des travaux, le propriétaire a agi avec ses préoccupations environnementales, en travaillant par exemple avec du bois durable, et s'est entouré de gens pourvus de cette sensibilité.

²⁰ Auteurs de projet : Henri Lust architecte, puis GNS architects et Thierry Auget, architecte d'intérieur.

²¹ IPIC, code 25031-INV-0077-02.

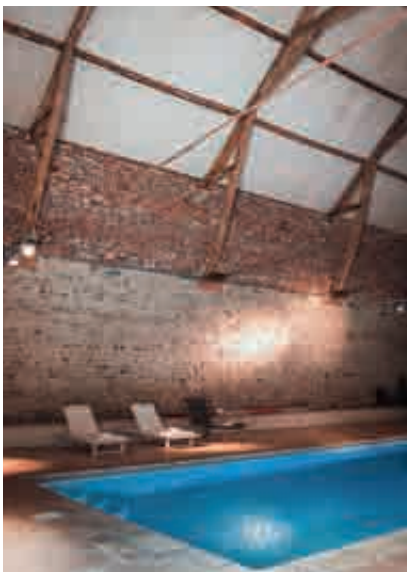
²² Est classé comme site en raison de sa valeur esthétique et scientifique, l'ensemble formé par le vieux moulin, l'église et les fermes à Loupoigne (arrêté du 17 décembre 1991).

Fig. 8.- Genappe (Loupoigne), Indrani Lodge, ensemble du domaine vers l'église.
© Indrani Lodge.



Aujourd'hui, le restaurant et l'esprit local du complexe vont de pair : les plats proposés sont concoctés avec les fruits et légumes de saison cultivés dans les champs du domaine. Cette philosophie et les activités proposées constituent une vraie marque de fabrique, qui attire les clients à l'hôtel.

Fig. 9.- Idem, espace intérieur de la grange.
© Indrani Lodge.



Par ailleurs, certains établissements se sont spécialisés dans l'accueil de séminaires : l'hébergement y vient en soutien à cette fonction et non l'inverse. Deux centres de ce type sont le couvent Heidberg²³ à Eupen ou l'abbaye de la Ramée²⁴ à Jauchelette (Jodoigne) : chacun à leur échelle, ils proposent des salles de réunions, de réceptions et de séminaires.

L'histoire du couvent Heidberg a commencé en 1698, lorsque le bourgmestre de Liège de l'époque soumet une demande au roi d'Espagne concernant la création d'un couvent pour les sœurs de l'ordre des Récollets. Celui-ci donne son autorisation à la condition qu'une école publique pour jeunes filles soit également conçue. Les sœurs vivant à cette époque dans une grande misère, la construction des bâtiments pris énormément de temps car les moyens financiers manquaient : de 1700 à 1702 est construite l'aile nord ; en 1707, la muraille d'enceinte ; de 1720 à 1722, l'aile est ; en 1724, la chapelle provisoire ; en 1727, l'aile ouest. C'est près d'un siècle plus tard, en 1854, lorsque l'affluence du couvent est en plein essor, que la chapelle et sa brasserie sont construites dans un style néo-gothique.

²³ Auteur de projet : Altiplan.

²⁴ Auteur de projet : DDGM architectes associés.



Fig. 10.- Eupen, couvent Heidberg, façade nord, entrée du centre de séminaire.

© Goerges de Kinder.



Fig. 11.- Idem, façade est, ancienne chapelle.

© Georges de Kinder.

La chapelle provisoire est alors transformée en sacristie. Par la suite, de nombreux bâtiments scolaires complètent l'ensemble au cours du XX^e siècle. En 2007, le bien devient la propriété du gouvernement de la Communauté germanophone. En 2010, la chapelle subit un incendie important. Les travaux de transformation du complexe en un centre de séminaires débutent en mai 2012 et se clôturent deux ans plus tard, en 2014²⁵. Celui-ci propose une grande salle de réception dans la chapelle, quatre salles de séminaire, un restaurant et 38 chambres (fig. 10-11).

À Jauchelette, la Ramée est classée comme monument et site depuis 1980²⁶. Par ailleurs, les façades et toitures des bâtiments antérieurs à la fin du XVIII^e siècle bordant la cour de la ferme sont inscrits sur la liste du patrimoine immobilier exceptionnel de Wallonie (fig. 12). Le site doit tout d'abord sa renommée à son histoire et la vie spirituelle de ses fondatrices, mais également aux bâtiments de la ferme abbatiale du XVIII^e siècle, en particulier la grange aux dîmes, qui est la plus vaste du pays. Aujourd'hui, il doit également sa réputation à la qualité de son accueil. À l'origine, il s'agissait d'une abbaye composée d'une partie agricole (et économique), la ferme, en liaison avec le domaine. Par la suite, le site est scindé en deux pôles : au XIX^e siècle, en une résidence de plaisance et une ferme et, au XX^e siècle, en un couvent et une ferme²⁷. L'ensemble actuel a connu bien des rebondissements et des transformations au cours du temps, avec par exemple l'incendie du 7 mars 1932 qui a réduit la charpente de la grange à néant. La réunification des deux parties a eu lieu en mars 2007, après le départ des religieuses du Sacré-Cœur, occupant le quartier abbatial depuis plus d'un siècle : le propriétaire de la ferme depuis 1990 a alors

²⁵ Pour plus de détails sur l'historique et des photos d'archives, voir le site du couvent (URL : <https://www.klosterheidberg.be/fr/monastere/histoire/> [dernière consultation le 15/03/2023]).

²⁶ Sont classés, en raison de leur valeur historique, artistique et esthétique, a) comme monument : les façades, toitures et charpentes de tous les volumes et la totalité de la grange de la Ferme de la Ramée à Jauchelette (...); b) comme site : l'ensemble formé par les bâtiments et les terrains environnants (...) (arrêté du 27/02/1980). Il a été abrogé par celui du 27/01/2012 : Sont classés, en raison de leur valeur historique, artistique et esthétique : 1) comme monument : les façades, toitures et charpentes de tous les volumes et la totalité de la grange de la Ferme de la Ramée (...); ainsi que certains bâtiments de l'ancienne Abbaye de la Ramée à Jauchelette, à savoir : « Le Boullois », « La Béthanie », « Le Château », « Le Quartier Latin » et la chapelle (...). 2) comme site : l'ensemble formé par ces bâtiments et les terrains environnants (...).

²⁷ COOMANS Thomas, 2002, p. 9.

Fig. 12.- Jodoigne (Jauchelette), abbaye de La Ramée, ensemble du domaine.
© Châteaufort'.



acquis la partie conventuelle et le parc qui l'entoure²⁸. Aujourd'hui, après 30 années d'effort pour la restauration et la réaffectation des bâtiments (la ferme d'abord, la partie conventuelle ensuite), la Ramée représente 18.000 nuitées par an, 12.500 m² rénovés proposant 32 salles de séminaire, 18 salons, 7 salles à manger, 2 salles plénières, 110 chambres, le tout en ayant conservé le côté paisible, serein, spirituel, voire studieux, du lieu.

Patrimoine et intégration du programme hôtelier : le juste équilibre

C'est l'intégration du programme de l'hôtellerie et de ses contraintes dans un donné architectural, de surcroît patrimonial, qui constitue tout l'enjeu de ce type de projet. C'est là que le délicat problème du seuil de rentabilité intervient, avec toutes ses conséquences en termes de nombre de chambres et de diversité des services. Or, dans un bâtiment patrimonial, le programme doit s'adapter à celui-ci et non l'inverse.

En effet, le programme est bien souvent réparti dans l'édifice en fonction de la spatialité de l'existant, des percements en façade et de l'agencement des espaces entre eux et de la circulation qui les relie. En toute logique, les grands lieux de réception seront effectivement placés dans les espaces vastes du bâti existant. Demandant de la lumière naturelle et de l'intimité, les chambres seront aménagées dans des emplacements permettant des ouvertures relativement régulières, afin de pouvoir reproduire le plan de chambre. Cette observation n'est pas forcément valable dans les plus petits établissements qui proposent des suites toutes différentes, même si le besoin de lumière naturelle

²⁸ DEVILLERS Sophie, 28 septembre 2007, n. p.

reste présent. Le lobby, la réception et les lieux de restauration sont bien souvent liés et doivent être facilement accessibles. En revanche, leur spatialité est très flexible, ce qui va permettre de les intégrer dans des espaces totalement différents d'un projet à l'autre. Les contraintes liées à la cuisine ne sont pas négligeables : celle-ci doit être proche des salles de restaurant, nécessite des techniques conséquentes, une gestion des flux stricte et une hygiène rigoureuse. Enfin, l'entrée doit être visible des visiteurs, ce qui va parfois nécessiter quelques aménagements. Le lobby de l'hôtel, lorsque les services proposés peuvent accueillir un grand nombre de personnes à la fois, doit être suffisamment spacieux pour les accueillir en son sein en même temps.

Les postures face à l'équilibre des contraintes

Lors de l'exposition *Créer dans le créé* en 1986, les commissaires de l'exposition, Isabelle Maheu Viennot et Philippe Robert, avaient pour objectif *d'identifier les attitudes des architectes vis-à-vis des édifices existants, et ainsi contribuer à l'élaboration d'une théorie de la reconversion*. Quatre grandes démarches sont alors définies : la première est une recherche de l'« opposition » des styles, une affirmation du neuf vis-à-vis de l'ancien (...). La recherche d'une certaine « complémentarité » dans un environnement ancien représente une attitude différente de la précédente. Ici, les plasticiens partent de l'existant pour créer du neuf. La source de leur imagination est l'espace existant et ses caractéristiques, impliquant ainsi une corrélation, une contextualisation (...). La troisième attitude est celle de la « célébration » d'un lieu. Elle consiste à identifier le « *genius loci* » d'un lieu et à adapter les fonctions nouvelles aux structures existantes, dans un esprit qui les respecte et les valorise. La fonction qui suit la forme, celle-ci étant la source d'inspiration du concepteur (...). Enfin, le respect intégral de l'esthétique ancienne d'un édifice représente la dernière attitude. Le choix des couleurs, des matériaux, des équipements sont assujettis à la valeur historique de l'architecture, et la fonction nouvelle doit s'adapter rigoureusement aux exigences de la « reconstitution historique »²⁹.

Bien souvent, les architectes allient plusieurs attitudes différentes ; certains font preuve de nuance, d'autres ne s'identifient juste pas totalement à une démarche. Les architectes ont tendance à conserver et mettre en valeur les éléments identifiés comme ayant un grand intérêt patrimonial au sens large, et composent avec la spatialité de l'existant pour intégrer le programme.

Une distinction est bien souvent constatée entre la nature de l'intervention sur l'enveloppe et celle réalisée dans les espaces intérieurs de la bâtisse. En effet, beaucoup de projets de réaffectation ont recours à une restauration à l'identique en façade alors que des interventions plus profondes sont effectuées à l'intérieur de la bâtisse. L'enveloppe extérieure est donc bien souvent traitée comme une entité distincte. L'attitude que l'architecte aura vis-à-vis de l'enveloppe est alors différente de celle adoptée vis-à-vis des espaces intérieurs.

²⁹ COLLECTIF, 1986, p. 21.

Le classement de la façade et non des éléments intérieurs peut évidemment accentuer cette disparité. Mais la source de la distinction faite par l'architecte n'est-elle pas tout simplement liée au travail qu'il doit réaliser, soit l'intégration d'un programme dans la bâtisse ? La fonction hôtelière à insérer dans le bâtiment existant génère de nombreuses contraintes, tant en termes de spatialité et d'apport de lumière naturelle que de techniques et technologies. Toutes ces contraintes engendrent fatalement des transformations intérieures, c'est là qu'est le cœur du travail de l'architecte.

Comment alors conserver le dialogue entre les espaces intérieurs et l'enveloppe extérieure ? Les façades, de par l'entraxe entre chaque baie, surtout s'il est régulier, génèrent un rythme à l'intérieur. Lors de la composition de l'espace intérieur, il est impossible d'ignorer ces mesures. Le dialogue entre la façade et les espaces intérieurs passe par ce rythme, surtout lorsque la façade est symétrique.

L'architecte de l'hôtel Terhills a gardé cette logique de conception, en adaptant les espaces intérieurs au rythme des fenêtres. Selon lui, deux situations existent : la première concerne un bâtiment ayant tout autant d'intérêt patrimonial en façade qu'à l'intérieur, la deuxième implique une bâtisse qui ne présente de l'intérêt que par son enveloppe extérieure. Suivant qu'il se trouve dans l'une ou l'autre situation, son intervention ne sera pas la même. Toujours selon lui, lorsque l'enveloppe est la seule partie du bâtiment jugée intéressante architecturalement parlant, deux options sont alors possibles : soit l'architecte travaille avec les éléments existants en place, soit il reconçoit entièrement l'intérieur de manière contemporaine. Pour le prestigieux bâtiment de bureaux de Maasmechelen (qui ne possédait malheureusement plus que ses façades d'origine, l'intérieur ayant été détruit par le propriétaire précédent), l'auteur de projet n'a pas démoli les éléments structuraux intérieurs pour ensuite tout reconstruire.

Fig. 13.- Maasmechelen, hôtel Terhills, corridor central et salle des petits-déjeuners.
© Simoni architecten.



Fig. 14.- Idem, lobby.
© Simoni architecten.



Fig. 15.- Idem, bâtiment historique et extension.

© Fanny Bosson.



En effet, les plans de la situation initiale et les plans actuels montrent que les espaces n'ont pas fondamentalement changé dans leur volumétrie. Au contraire, l'architecte a exploité les espaces existants au maximum afin d'optimiser la capacité de l'hôtel et d'y intégrer 70 chambres. La matérialité de la structure, le béton, a sans doute joué un rôle dans sa conservation, celui-ci possédant un avantage non négligeable, sa résistance au feu. Une autre manière de conserver le dialogue entre enveloppe et espaces intérieurs utilisée par l'architecte fut de garder la lecture de l'ampleur de la bâtisse, visible en façade, dans les espaces intérieurs. Le bâtiment est en effet très imposant et a beaucoup de prestance. Son désir était que ce sentiment de grandeur soit autant perceptible de l'extérieur que de l'intérieur. Pour ce faire, il a eu recours à différentes procédés. Les faux plafonds intégrant les techniques, dont la hauteur de complexe fut réduite au maximum, sont décaissés afin de créer un jeu de lumière, ce qui accentue la hauteur des pièces ; cela se retrouve dans les couloirs de circulation, les espaces de restauration et même, jusque dans les chambres (fig. 13-14). L'architecte a jugé adapté de travailler les espaces intérieurs dans un esprit Art Déco, qu'il qualifie de *style d'époque mais contemporain*³⁰. Les faux plafonds – et bien d'autres détails – comportent des moulures simples : tout en étant très contemporains, ils s'associent très bien avec le style du bâtiment en façade. L'esprit présent à l'extérieur est donc transposé à l'intérieur via les finitions, en plus de l'organisation spatiale des éléments. Au nord du bâtiment existant, une annexe contemporaine a été conçue, le programme imposé par les clients étant trop important pour le seul bâtiment existant : il s'agit d'un emboîtement de volumes rectangulaires à toiture plate, avec un soubassement en retrait. L'extension est donc contemporaine dans son expression et sa matérialité. Une passerelle en verre la relie au bâti ancien ; elle est située dans le prolongement du couloir central existant. Comme pour le bâtiment original, le soubassement de l'extension contemporaine devait être en pierre, ce qui ne sera finalement pas le cas pour une question de budget. Enfin, les ouvertures de l'annexe cadrent vers les éléments historiques du site (fig. 15).

³⁰ Entretien avec M. Simoni, auteur de projet.



Fig. 16.- Verviers, hôtel Van der Valk, chantier de destruction et reconstruction de la structure intérieure.

© Atelier des deux maisons et s.a. A.D.M.

Fig. 17.- Idem, extension accueillant l'espace bar avec la façade d'origine visible.

© Fanny Bosson.



Dans l'article « Gare au façadisme » rédigé en 1998 par le Conseil des Monuments et Sites de Québec, on peut lire : *Marier l'ancien et le nouveau, c'est beaucoup plus qu'intégrer une façade de vieilles pierres à une construction nouvelle. Encore trop de ces coquilles vides se font passer pour des témoins de notre héritage culturel bâti*³¹. Le façadisme, qui consiste en la dissociation de l'enveloppe de l'édifice et de son intérieur³², est encore longuement discuté à l'heure actuelle. Alors que certains soulignent que c'est une manière de conserver le visage de nos villes, d'autres certifient que le patrimoine n'est ainsi en rien conservé, bien au contraire. L'hôtel Van der Valk à Verviers³³ a été créé dans un ancien dépôt de douane³⁴, qui ne conserve plus que sa façade d'origine. Le bâtiment étant voué à la démolition, l'architecte explique qu'il a été décidé de faire table rase de tout l'intérieur du bâtiment, du sol jusqu'à la toiture : *la stabilité n'était pas bonne, les espaces intérieurs ne correspondaient pas du tout à la nouvelle fonction et remettre tout ça aux normes aurait été fastidieux*³⁵. Ainsi, tandis que les façades ont été restaurées avec un grand respect (sablage, rejointoiement et remplacement des briques défectueuses), sans y apporter aucune modification, la structure interne a été totalement détruite (fig. 16). L'ancien dépôt était autrefois divisé en trois volumes, chacun chapeauté d'une toiture à quatre pans. Aujourd'hui, cela n'est plus visible : une seule toiture, isolée lors de sa remise à neuf, recouvre l'entièreté du volume. Les murs ont également été isolés par l'intérieur au moyen de contre-cloisons et tous les châssis ont été remplacés. C'est donc en partant de cette boîte vide que l'architecte a composé les nouveaux espaces. La hauteur des planchers actuels est identique à celle des planchers anciens, afin de rester cohérent avec les hauteurs d'allège des baies. L'architecte a composé le bâtiment suivant trois lignes directrices : le programme des fonctions et surfaces imposé par le client, le positionnement des poteaux de soutien en fonction des grands axes et finalement, le cloisonnement qui se calque sur les distances entre chaque baie et les poteaux. Il souligne également l'importance de composer les espaces suivant l'orientation du soleil. Pour lui, le plus difficile, c'est de faire des choses simples et efficaces. La transformation réalisée ne s'aligne donc pas sur les principes des chartes internationales mais elle a le mérite d'avoir sauvé une partie des valeurs historiques du monument, dont son intérêt mémoriel pour les locaux. Grâce à la réaffectation, une seconde vie fut donnée à cette ancienne gare des douanes (fig. 17).

Lors de réaffectations en hôtels, on observe généralement que les ajouts portent volontiers la marque de notre temps et se positionnent en retrait par rapport à l'édifice existant, dans une expression sobre, afin de mettre en valeur ce dernier. Ce n'est pas le parti pris à l'hôtel NE5T, où l'architecte y a laissé « sa patte » : les éléments réalisés, arrondis et en bois, sont atypiques et affirmés (fig. 18). L'expression des éléments est plus libre, ils ne sont pas conçus de manière à s'effacer derrière la construction d'origine. Cette liberté est également omniprésente dans

³¹ CONSEIL DES MONUMENTS ET SITES DU QUÉBEC, 1998, p. 56.

³² PINON Pierre, septembre 1996, p. 13.

³³ Auteurs de projet : Atelier des deux maisons et s.a. A.D.M.

³⁴ Le bien est inscrit à l'inventaire du patrimoine immobilier culturel (IPIC, code 63079-INV-0206-01).

³⁵ Entretien avec M. Losseau, auteur de projet.



Fig. 18.- Namur, hôtel NE5T, façade arrière, détail.
© Hôtel NE5T.

les interventions faites à l'intérieur. Les éléments de structure du projet ayant été remaniés, certains bois qui composaient les fermes ont été récupérés ; d'autres proviennent des planchers qui ont été démontés. Le visiteur ne le remarque pas, ces éléments de bois portant la trace du temps. Cette philosophie d'intervention est sous doute liée au fait que le bien n'est pas classé.

En effet, on constate que les architectes qui s'occupent de bâtiments non classés tendent à prendre plus de libertés, à mettre au cœur de leur attention la nouvelle finalité et à utiliser les éléments à valeur patrimoniale dans un but principalement esthétique, pour enjoliver et apporter du cachet aux espaces de l'établissement hôtelier. Il s'agit d'une démarche sensiblement différente de celle de l'architecte qui met en valeur les éléments d'intérêt patrimonial et qui compose avec ces éléments pour intégrer le programme. Cette différence notable entre les attitudes sur les bâtiments classés ou non est-elle la conséquence unique d'une différence de valeur patrimoniale ? Est-elle plutôt générée par la prise de conscience de la valeur du patrimoine en jeu induite par le classement ? Sans doute est-ce un peu des deux. Il faut aussi noter que dans le cas de biens classés, les avis des autorités compétentes encadrent la conception des projets.

Ayant une histoire et une valeur patrimoniale importante et reconnue, la transformation de l'abbaye de la Ramée, par exemple, a été appréhendée autrement. Bien que l'architecte eu recours à différentes attitudes en fonction de la valeur de l'élément qu'il traitait, il a conservé une philosophie d'intervention très sobre, caractérisée par un profond respect des composants historiques. Le programme a été intégré en respectant au maximum les espaces initiaux et ses parties les plus contraignantes, demandant des adaptations d'organisation spatiale, ont été placées dans les endroits à moindre valeur patrimoniale (fig. 19-21).

Fig. 19.- Jodoigne (Jauchelette), abbaye de La Ramée, étables orientales, combles.
© Fanny Bosson.



Fig. 20.- Idem, étables orientales, voûtes du rez-de-chaussée
© Fanny Bosson.



Fig. 21.- Idem, grange aux dîmes, espace intérieur.
© Fanny Bosson.





Fig. 22.- Liège, hôtel Van der Valk Sélys, salle de bal de l'ancien hôtel des comtes de Méan.

© Georges de Kinder.



Fig. 23.- Idem, salle de restaurant dans l'ancien hôtel de Sélys-Longchamps.

© Georges de Kinder.

L'hôtel Van der Valk Sélys de Liège accueille, quant à lui, une grosse partie de son programme dans son extension contemporaine, comme les chambres et le centre wellness. Les espaces intégrés dans les bâtiments historiques sont ceux qui étaient les plus flexibles en termes de spatialité. Des transformations profondes ont tout de même été réalisées dans l'ancien hôtel des comtes de Méan. La conjugaison des différentes contraintes liées au projet était extrêmement complexe, tant au niveau du contexte et de sa localité que de ses enjeux hôteliers. Une particularité à souligner est que le décorateur a choisi de meubler de manière très classique les espaces prestigieux d'origine (dont les ornements, moulures et peintures ont été restaurés), afin que l'ameublement n'interfère pas dans la perception du décor du visiteur (fig. 22-23).

Fig. 24.- Genappe (Loupogne), Indrani Lodge, loft, circulation.

© Fanny Bosson.



À l'Indrani Lodge, les aménagements intérieurs sont contemporains et minimalistes, s'intégrant ainsi dans les espaces existants de manière sobre. Quelques détails de conception, au niveau des lumières par exemple, soulignent et mettent en valeur les éléments d'exception, dans un esprit de « célébration » du lieu (fig. 24). Les deux grandes pièces sous les voûtes sont aménagées sobrement, laissant ainsi la beauté du travail historique transparaître. La philosophie concernant la cuisine et son îlot central ou le loft et son système de boîte dans la boîte semble plutôt rejoindre l'attitude de « complémentarité ». Pour le loft aménagé sous la grande charpente apparente, le propriétaire imagine une boîte dans la boîte afin d'y loger les sanitaires (fig. 25-26). Il a travaillé avec un architecte d'intérieur, bien que ses idées étaient déjà assurément fixées. Le plancher est en décalage de quelques dizaines de centimètres par rapport au mur et est plus haut que l'interstice carrelé, ce qui lui donne l'impression de flotter (fig. 24). Le complexe entre les éléments de bois principaux des fermes est couvert de plâtre peint en blanc ce qui, ajouté aux lumières rasantes placées au sol, met la charpente et les murs en briques en évidence. Le loft est également pourvu de tous les confort high-techs actuels. La nouvelle extension de l'établissement, elle, se distingue encore du reste du projet, en cherchant l'« opposition » des styles, qui se traduit tant dans la forme que dans le choix des matériaux utilisés. L'enjeu était de relier la cuisine située dans l'aile sud avec la salle



Fig. 25. - Idem, loft, concept de « la boîte dans la boîte ».
© Indrani Lodge.

à manger, aménagée dans l'aile ouest. Pour ce faire, il fallait dessiner un volume reliant un bâtiment du XIV^e siècle et un bâtiment du XVII^e : l'imitation n'aurait eu aucun sens ici. Le choix s'est porté sur un espace rectangulaire et totalement vitré, très contemporain (fig. 8). Le nouveau volume permet ainsi non seulement de faire le lien entre les deux ailes, mais aussi d'ouvrir ces pièces vers un espace très lumineux (fig. 27).

À Eupen, la restauration du couvent Heidberg est, quant à elle, truffée de compromis. Les modifications ou ajouts réalisés se traduisent par une expression et des matériaux contemporains, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. L'architecte s'est permis quelques modifications en façade mais toutes ces transformations sont justifiées par les contraintes de la fonction : la simplification de la circulation et l'apport en lumière naturelle en sont les deux grandes sources. Beaucoup de percements en toiture ont été réalisés et ce, dans le but d'optimiser la capacité d'accueil du bâtiment et de maximiser le nombre de chambres. En contrepartie, de nombreux éléments ont été conservés en clin d'œil à la fonction d'origine.

Généralement, après identification des éléments à grande valeur patrimoniale, ceux-ci sont bien souvent restaurés à l'identique et valorisés par les interventions contemporaines du projet. Au couvent Heidberg, par exemple, les murs ou autres éléments jugés moins intéressants ont été plâtré en blanc et les interventions contemporaines ont été réalisées à l'aide de matériaux bruts et lisses. Ainsi, par leur simplicité et leur sobriété, ces composants ont permis la mise en valeur des éléments historiques qui les joutent, comme des fragments de maçonnerie ou des menuiseries. Dans beaucoup de projets, les diverses interventions contemporaines réalisées respectent les principes de la Charte de Venise en portant la marque de notre temps. Les matériaux utilisés sont nobles et actuels, tout comme leurs techniques de mises en œuvre (verre, pierre, métal, bois, béton brut ou lissé). On constate que le verre est beaucoup utilisé pour les extensions. En effet, ce matériau, par sa transparence, permet la lecture des volumes existants en arrière-plan.

Fig. 26. - Idem, loft, chambre.
© Indrani Lodge.



Fig. 27. - Idem, extension reliant la cuisine et la salle à manger.
© Indrani Lodge.





Fig. 28.- Eupen, couvent Heidberg, cour intérieure et extension en verre.

© Georges de Kinder.



Fig. 29.- Idem, intérieur de l'extension en verre au niveau de la passerelle.

© Georges de Kinder.

Il induit également une certaine légèreté face aux constructions originales. C'est de cette façon qu'un nouvel axe de circulation a été créé dans la cour intérieure du couvent Heidberg, le long de la façade de la chapelle, reliant les extrémités du cloître (fig. 28-29). Cette galerie vitrée s'élève jusqu'au plancher du niveau des combles des bâtiments ainsi reliés, environ 1 m plus haut que le mur extérieur originel du bas-côté nord de la chapelle. Le sol y est couvert d'un béton lissé. Au rez-de-chaussée, le long de la façade, entre les contreforts, un espace est rempli de gros galets blancs et surtout, ponctuellement, de spots : ceux-ci, une fois la nuit tombée, viennent mettre en valeur le mur en moellons. En métal noir, la structure se veut légère et affirmée ; une dalle en béton s'y intègre pour créer la passerelle. Cette dernière, en recul par rapport à la façade existante, permet d'en respecter la maçonnerie au maximum. Les vitres sont fixées au moyen d'araignées métalliques, ce qui permet d'accentuer la transparence du volume.

Les contraintes de l'hôtellerie qui donnent du fil à retordre

La stabilité

Nous l'avons vu, l'hôtellerie implique souvent dans son programme des salles de séminaire ou de restaurant, induisant une charge largement supérieure à la charge initialement prévue dans les bâtiments à transformer. Les structures originelles peuvent aussi avoir été endommagées avec le temps ou après un incident particulier.

Pour intervenir sur la structure originelle d'un bien de la manière la plus respectueuse possible, plusieurs aspects sont à prendre en compte. Avant d'acter un choix de technique, il convient d'en anticiper les conséquences. Par ailleurs, il est essentiel de déterminer clairement l'objectif de l'intervention : restaurer la capacité portante initiale de la structure, l'augmenter ou remplacer le rôle structurel de l'élément sans pour autant l'éliminer. Un autre point déterminant est le contexte actuel du lieu : profiter des matériaux qui sont disponibles dans la région ainsi que du savoir-faire des artisans locaux va aider à une réduction des coûts



Fig. 30.- Namur, hôtel NE5T, charpente constituée de poutres de récupération.
© Fanny Bosson.

et bien souvent, à une meilleure adaptation aux caractéristiques des techniques constructives d'origine. Enfin, la valeur patrimoniale de son environnement, voire de l'élément lui-même, doit influencer la décision : la réversibilité est favorisée lorsque celui-ci est d'une grande valeur.

À Namur, la vieille ferme devenue le NE5T était en piteux état lorsque les propriétaires actuels en ont fait l'achat. La maçonnerie des murs extérieurs était endommagée et les risques d'écroulement étaient importants. Les fissures, conséquentes, entraînaient un décollement des murs entre eux. L'architecte a alors choisi d'assumer des césures verticales, où des baies ont été placées, pour retrouver la continuité des façades. Lors d'une intervention sur un mur fragilisé, une des priorités est la distribution homogène des sollicitations apportées, afin d'éviter d'y introduire des efforts de traction ou de cisaillement supplémentaires. Au NE5T, une grande partie des façades originales ont été rejointoyées. Cette intervention a permis de restituer aux murs, de pierres ou de briques, leur résistance initiale. Enfin, des parties de la charpente ont dû être démontées car elles étaient en trop mauvais état. Pour la reconstituer, certains des planchers en chêne ayant été démontés et remplacés par des poutres et claveaux ont été réutilisés en toiture. Ici encore, l'utilisation de finitions épurées met les éléments d'origine en valeur, ce qui apporte du caractère au lieu (fig. 30).

Les techniques spéciales

Dans ce type de transformations, une contrainte à ne pas sous-estimer est l'intégration des techniques spéciales et l'espace qui leur est nécessaire. Beaucoup d'architectes soulignent en effet cette difficulté. Intégrer des sections et longueurs de gaines imposantes dans un bâtiment existant, de la manière la plus discrète possible afin de ne pas le dénaturer, est effectivement un vrai challenge. En effet, il n'est parfois pas possible de créer un faux plafond car la hauteur de la pièce ne le permet pas ou, si la hauteur disponible ne pose pas de problème, encore faut-il que son intégration ne dissimule pas le charme de poutres en bois apparentes ou de moulures. En outre, les sections des gaines peuvent être tellement importantes que cela devient contraignant pour la stabilité du bâtiment.

Des solutions doivent être trouvées au cas par cas, parfois en passant par des réponses originales, par le biais du mobilier par exemple. Dans la cour intérieure du couvent Heidberg, les architectes ont ainsi dissimulé les grilles de ventilation dans un banc dessiné sur mesure et intégré dans l'aménagement de la cour. Bibliothèques, commodes, buffets ou tout autre élément de meubles intégrés peuvent également jouer ce rôle.

Les groupes de ventilation eux-mêmes sont très imposants, ce qui les rend difficiles à dissimuler. Lorsque la bâtisse existante le permet, les architectes peuvent opter pour un travail en sous-œuvre, soit pour y intégrer des zones techniques ainsi cachées de la vue de tous, soit pour exploiter les espaces sous voûtes, au caractère patrimonial indéniable et dont la hauteur sous plafond initiale ne permet pas leur exploitation. Les combles non accessibles, au niveau du faitage par exemple, peuvent également abriter des zones techniques lorsque la place vient à manquer dans le reste du bâtiment. Les architectes useront de leur ingéniosité pour trouver le moyen d'y accéder.

Les techniques autres que la ventilation et le chauffage peuvent également être difficiles à intégrer. Dans le cas particulier des établissements offrant un large choix d'espaces pour séminaires, pourvus d'équipements en tout genre, le nombre et le volume des câbles peut être assez impressionnant. À l'ancienne abbaye de la Ramée, ingénieurs, électriciens et tout le personnel qualifié nécessaire se sont occupés de ces installations, en essayant de minimiser au maximum les gaines ou goulottes apparentes. Ainsi, les câbles passent tantôt par des conduits de cheminée existants, par des gaines en chape ou en faux plafonds s'il y a. Les solutions ont été trouvées au cas par cas, bâtiment par bâtiment, voire pièce par pièce !

La rénovation a ceci de particulier que, lorsque le chantier démarre, de nouveaux éléments peuvent faire leur apparition. C'est alors à la direction de chantier de rebondir rapidement afin de profiter de ces nouveaux éléments lorsque c'est possible. Par exemple, lors du déshabillage des murs de la grande salle de bal de l'ancien hôtel des comtes de Méan, d'une superficie de 286 m², des vides techniques entre le décor et la maçonnerie ont été trouvés. L'architecte explique que de nouvelles adaptations ont alors été faites au fur et à mesure du chantier et du déshabillage des éléments : des cheminements de gaines ont été modifiés et ces vides ont été exploités pour y passer des techniques.

L'acoustique

Dans un hôtel, l'acoustique est très importante. Pour les bruits d'impact, l'intervention se fait directement dans le complexe de planchers. Lorsqu'en bois, ils sont conservés, une couche d'isolant est souvent intégrée. Si le plancher est remplacé par une dalle en béton ou des

*Fig. 31.- Jodoigne (Jauchelette), abbaye de La Ramée, chapelle.
© Fanny Bosson.*



*Fig. 32.- Idem, salle de séminaire des étables orientales.
© Fanny Bosson.*



poutres en bois, une couche d'isolant acoustique est intégrée dans le complexe également. Le béton alors ajouté améliore également l'isolation acoustique par son effet de masse.

L'acoustique de la pièce en elle-même peut aussi être une source d'inconfort, avec des effets de résonance par exemple. Cela se retrouve fréquemment dans les lieux de culte tels que les chapelles, à cause des plafonds hauts, des voûtes et des vitraux. Souvent, la nouvelle fonction accueillie dans ces espaces nécessite de trouver des solutions. Les bruits aériens, sources d'inconfort, seront classiquement tantôt traités avec des panneaux absorbants au plafond ou au mur, tantôt avec un revêtement de sol acoustique. À l'ancienne abbaye de la Ramée, les murs et le plafond étant ornés de moulures, il était inimaginable pour l'architecte de les couvrir avec des panneaux acoustiques classiques ; celui-ci a donc fait preuve de créativité pour laisser ces détails intacts (fig. 31). Dans les combles, lorsque la charpente existante est maintenue, un compromis doit également être trouvé afin de rendre l'espace confortable acoustiquement, tout en revalorisant les éléments de bois, de métal ou de béton existants. Plusieurs solutions sont également possibles. Toujours à la Ramée, dans les étables, afin d'une part maintenir les pavés de sols d'origine et d'autre part mettre en valeur la charpente, l'architecte a opté pour des panneaux acoustiques blancs placés entre les éléments de l'ossature (fig. 32). Au couvent Heidberg, le parti pris fut de laisser le complexe de la toiture apparent jusqu'aux voliges ; le revêtement absorbant – de la moquette – fut donc placé au sol (fig. 33). Il est possible d'aller plus loin encore, en intégrant du mobilier ayant pour mission d'améliorer l'acoustique (tapis, tentures, fauteuils, canapés...).

L'isolation

Fig. 33.- Eupen, couvent Heidberg, combles.
© Fanny Bosson.



Lors de la rénovation d'un bâtiment historique, la question de la possibilité de l'isoler sans le dénaturer et perdre sa valeur patrimoniale se pose. Dans le décret PEB, entré en vigueur en 2015, des exceptions patrimoniales sont reprises à l'article 10 : elles concernent les biens classés, inscrits sur la liste de sauvegarde ou repris à l'inventaire du patrimoine. Néanmoins, vu l'importance du confort thermique dans les cas précis de réaffectations en hôtels, beaucoup d'architectes prennent le parti d'isoler le bâtiment, au moins en partie. Plusieurs options sont envisageables et seront à nouveau choisies en fonction de la situation, toujours en veillant à trouver un équilibre entre les éléments patrimoniaux à valoriser et la fonction à intégrer dans le bien.

Concernant la toiture, l'isolation peut se faire soit par l'intérieur, en laissant les fermes apparentes et en plaçant des contre-cloisons, soit par l'extérieur, en laissant ainsi tout le complexe de la toiture apparent depuis l'intérieur. L'épaisseur du complexe sera alors augmentée vers l'extérieur et tout le système d'évacuation des eaux de pluie sera à revoir.

Pour ce qui est de l'isolation des murs de façades, l'isolation par l'intérieur se fait au moyen de contre-cloisons. Une attention particulière doit être portée aux baies : leur encadrement, joues et seuils doivent également être isolés. L'isolation par l'extérieur permet de



Fig. 34.- Maasmechelen, hôtel Terhills, ascenseur central, porte automatique coupe-feu camouflée par des miroirs.
© Fanny Bosson.

conserver les éventuels ornements ou matériaux d'exception à l'intérieur mais dénaturer l'ensemble de manière significative. Elle n'est dès lors pas souvent mise en œuvre.

Au sol, l'isolation du plancher se fait tantôt au-dessus du complexe existant, ce qui induit un nouveau revêtement, tantôt sous le revêtement original. Les éléments sont alors mis en dépôt, puis replacés.

Les normes incendie

La sécurité incendie impose un nombre de mesures à prendre pour limiter la propagation du feu, permettre une évacuation des usagers la plus confortable possible et faciliter l'intervention des pompiers en cas de problème. Ces impositions sont souvent difficiles à mettre en place dans des bâtiments patrimoniaux existants. Les architectes doivent donc souvent demander des dérogations et trouver des solutions alternatives sortants des sentiers battus.

Les normes imposent différentes résistances au feu, en autres pour les éléments structurels. Conservés à l'identique, les planchers en bois existants ne peuvent les respecter. Il arrive alors que ceux-ci soient démontés puis remontés en y intercalant des plaques résistantes au feu. Dans d'autres cas, le plancher original sera remplacé par un plancher béton.

Selon le Code du Tourisme³⁶, les hôtels doivent disposer de deux voies d'évacuation distinctes. L'imposition n'est pas simple, voire parfois impossible à respecter, par exemple pour des hôtels situés en centre urbain dans un bâtiment mitoyen. Le sprinklage du cheminement d'évacuation est alors une solution possible. Le système peut être relié à une grosse cuve toujours remplie, à stocker au sous-sol, ou à l'eau de ville en fonction de la situation. Cette dérogation entraîne néanmoins un surcout important.

Fig. 35.- Idem, escalier central et son garde-corps.
© Simoni architecten.



L'article 6.1.2.1 de l'arrêté royal fixant les normes de base en matière de prévention contre l'incendie et l'explosion stipule également que les ascenseurs doivent avoir un sas EI60 les séparant du compartiment auquel il donne accès. La porte séparant ces deux espaces doit avoir une certaine résistance au feu et doit être à fermeture automatique en cas d'incendie. À l'hôtel Terhills, l'ascenseur central donne directement accès au couloir de circulation principal de l'établissement. Une porte résistante au feu, à fermeture automatique, a donc dû être placée devant l'ascenseur. L'architecte a choisi de la revêtir de miroirs, afin d'en faire un élément de la décoration de l'hôtel (fig. 34).

Toujours à l'hôtel Terhills, un des éléments originaux qui avait été épargné par les précédents propriétaires était l'escalier central et son garde-corps. Malheureusement, le garde-corps de ce dernier ne respectait pas la hauteur réglementaire de 1,2 m. Pour ne pas placer une vitre ou une barre métallique qui aurait dénaturé l'escalier, l'architecte a choisi de placer des panneaux explicatifs relatifs à l'histoire de la bâtisse (fig. 35).

³⁶ Annexe 20 : Normes de sécurité à remplir par les bâtiments visés à l'article 335-AGW, alinéa 1^{er}, en vue de l'obtention de l'attestation visée à l'article 332-D.

L'accès à tous

L'accès aux personnes à mobilité réduite n'est pas toujours évident à mettre en place. Les différences de niveaux de planchers intérieurs et la topographie variable d'une propriété peuvent rendre la réflexion concernant les circulations verticales très compliquée.

Les différences de niveaux peuvent être franchies au moyen de rampes, installées dans des lieux délocalisés des noyaux de circulation principaux. C'est parfois à l'entrée du bâtiment qu'une rampe s'avèrerait nécessaire : dans le cas de l'hôtel Terhills, l'architecte a estimé qu'un plan incliné imposant devant l'entrée principale allait dénaturer la bâtisse ; il a donc créé deux entrées secondaires accessibles aux personnes à mobilité réduite.

Conclusion

À l'analyse des projets qui viennent d'être présentés, on constate qu'une caractéristique commune est l'identification des éléments à grande valeur patrimoniale. En effet, l'attitude de l'architecte ne sera pas la même s'il juge que la valeur de l'édifice s'arrête à sa façade ou son enveloppe ou, au contraire, si le bien présente un intérieur patrimoniallement et architecturalement intéressant. Dans le premier cas, il pourra partir d'une page blanche ou composer avec l'existant pour élaborer l'intérieur du projet ; dans le second, son intervention visera à également mettre en valeur les éléments intérieurs exceptionnels et à introduire les parties de programme les plus contraignantes dans les espaces les moins intéressants.

Nous l'avons vu, le programme et ses contraintes, en termes de circulation ou de capacité par exemple, pourront imposer la construction d'extensions contemporaines. Pour celles-ci, les architectes semblent suivre les textes internationaux de référence et leur faire porter la marque de notre temps, à travers leur expression et leur matérialité. Certains intègrent le nouveau volume de manière sobre afin d'être en harmonie avec l'existant, tandis que d'autres prennent le parti d'affirmer la contemporanéité du volume et de l'opposer à l'existant. Pour tous, l'utilisation de matériaux nobles et bruts semble être une priorité, tant dans leurs interventions dans le bâti existant que pour les extensions. Néanmoins, établir une méthodologie au cœur de ce processus de conception paraît très compliqué. En effet, chacun agit avec son bagage et sa sensibilité personnelle. Lorsqu'un bâtiment est classé, la procédure à suivre tout au long du projet veille à ce qu'il respecte la valeur historique et architecturale du lieu.

Le succès des hôtels installés dans des bâtiments patrimoniaux est indéniable. Cela peut s'expliquer par le fait que le cachet de l'existant procure à l'établissement un charme que les nouvelles constructions ont beaucoup de mal à égaler. Plongés dans des espaces historiques, patrimoniaux et contemporains, les visiteurs commencent leur immersion dans le contexte local dès leur arrivée à l'hôtel. En échange, la fonction hôtelière donne une seconde vie aux monuments et les

rend économiquement viables. Dans une optique plus large et au vu des arguments probants présentés, on peut se demander si, lors de l'installation d'un nouvel établissement hôtelier, il ne devrait pas être obligatoire d'envisager de l'installer par défaut dans un bâtiment patrimonial, via une réaffectation. Ce sont bien entendu les autorités qui pourraient prendre des dispositions dans ce sens.

Certains projets sont de vraies réussites, d'autres subissent des avis plus mitigés. En décortiquant le contexte global dans lequel le projet prend place, on peut comprendre plus facilement les enjeux qui ont guidé les auteurs de projets. De l'analyse d'une petite dizaine de projets réalisée lors de notre travail de fin d'études, ont pu être tirées des clés de conception et des postures adoptées par les architectes. Chacun peut ainsi s'identifier à une philosophie et avoir une vision plus objective de l'équilibre tant convoité.

Pour aller plus loin, la question de la réaffectation au sens plus large mérite d'être traitée. Ici, elle a été abordée par le biais d'une finalité particulière – l'hôtellerie –, d'autres l'ont examinée sur base d'une typologie particulière, comme les églises. En croisant ces études, il serait intéressant de voir si on peut observer qu'une typologie s'associe particulièrement bien à une affectation type. Autrement dit, si on peut déceler que certaines finalités se prêtent mieux à certains bâtiments. Ce genre d'analyse aura bien évidemment ses limites, chaque construction étant différente par son contexte, son histoire et son âme. Cela ne permettrait pas de tirer des conclusions qui seraient des vérités uniques, mais permettrait plutôt d'établir des pistes, en indiquant quel type de projet pourrait s'intégrer dans quel type de chapeau. Une étude urbanistique préalable visant à définir les besoins de l'endroit pourrait aider à choisir la fonction la plus adaptée au bâtiment.

En attendant, les plus belles réaffectations de bâtisses historiques en établissements hôteliers – ou toute autre fonction ouverte au public – peuvent être appréciées de tous. Nombreuses sont les réalisations qui méritent le détour. À bon entendeur...

Bibliographie

BOSSON Fanny, *“Le recyclage de l'architecture”, du bâtiment d'antan à l'hôtel contemporain*, mémoire de master en ingénieur civil architecte, Université de Liège, 2019-2020.

COLLECTIF, *Créer dans le créé : L'architecture contemporaine dans les bâtiments anciens*, cat. exp. [Paris, Centre national d'Art et de Culture Georges Pompidou, 28/05/1986-07/09/1986], Paris, 1986 (= Essais et documents, 3).

COMBE Jean-Paul, « Espagne : les “Paradores”, une histoire vieille de plus d'un siècle » dans *Tourmag, le média spécialiste du tourisme*, 18 novembre 2015, n. p. (URL : https://www.tourmag.com/Espagne-les-Paradores--une-histoire-vieille-de-plus-d-un-siecle_a76903.html [dernière consultation le 15/03/2023]).

- CONSEIL DE L'EUROPE, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe*, 1985 (URL : <https://rm.coe.int/168007a094> [dernière consultation le 15/03/2023]).
- CONSEIL DES MONUMENTS ET SITES DU QUÉBEC, « Gare au façadisme » dans *Continuité*, n° 75, 1998, p. 56-58 (URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/continuite/1998-n75-continuite1054757/17057ac/> [dernière consultation le 15/03/2023]).
- COOMANS Thomas, *La Ramée. Abbaye cistercienne en Brabant wallon*, Bruxelles, 2002.
- DALL'AGNOL Natália Sophia Costa, NAKATANI Marcia Shizue Massukado, « Hotel Boutique : Apontamentos sobre Conceitos e Características » dans *Rosa dos Ventos*, vol. 10, n° 3, 2018, p. 558-577.
- DEROOS Jan A., « Plannin and Programming a Hotel » dans STURMAN Michael C., CORGEL Jack B., VERMA Rohit (éd.), *The Cornell School of Hotel Administration on Hospitality : Cutting Edge Thinking and Practice*, s. l., 2011, p. 321-332 (URL : <https://hdl.handle.net/1813/71496> [dernière consultation le 15/03/2023]).
- DEVILLERS Sophie, « La Ramée retrouve son unité » dans *La Libre*, 28 septembre 2007, n. p. (URL : <https://www.lalibre.be/regions/brabant/la-ramee-retrouve-son-unite-51b89589e4b0de6db9b08cf1> [dernière consultation le 15/03/2023]).
- DUCHESNE Jean-Patrick, HENRION Pierre (dir.), *Patrimoine et réaffectations en Wallonie*, Namur, 2005.
- ICOMOS, *Déclaration de Florence. Paysage et patrimoine en tant que valeurs humaines*, 2014 (URL : https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Secretariat/2015/GA_2014_results/GA2014_Symposium_FlorenceDeclaration_FR_final_20150318.pdf [dernière consultation le 15/03/2023]).
- LEFEVRE Jean-Christophe, *Histoire de l'hôtellerie : une approche économique*, Paris, 2011.
- PADOAN Bernard, « Tourisme : le casse-tête des vacances en Belgique » dans *Le Soir*, 22 mai 2020, n. p. (URL : https://plus.lesoir.be/302203/article/2020-05-22/tourisme-le-casse-tete-des-vacances-en-belgique?_ga=2.33131705.602329706.15978305611913073507.1506855851 [dernière consultation le 15/03/2023]).
- PINON Pierre, « Les origines du façadisme » dans *Monumental*, n° 14, septembre 1996, p. 8-15.
- RODRIGUEZ PÉREZ María José, « Paradores, Pousadas y Habaguanex. La rehabilitación en el marco de la hotelería pública » dans *Cuadernos de Turismo*, n° 35, 2015, p. 379-398 (URL : <https://revistas.um.es/turismo/article/view/221661/173211> [dernière consultation le 15/03/2023]).

