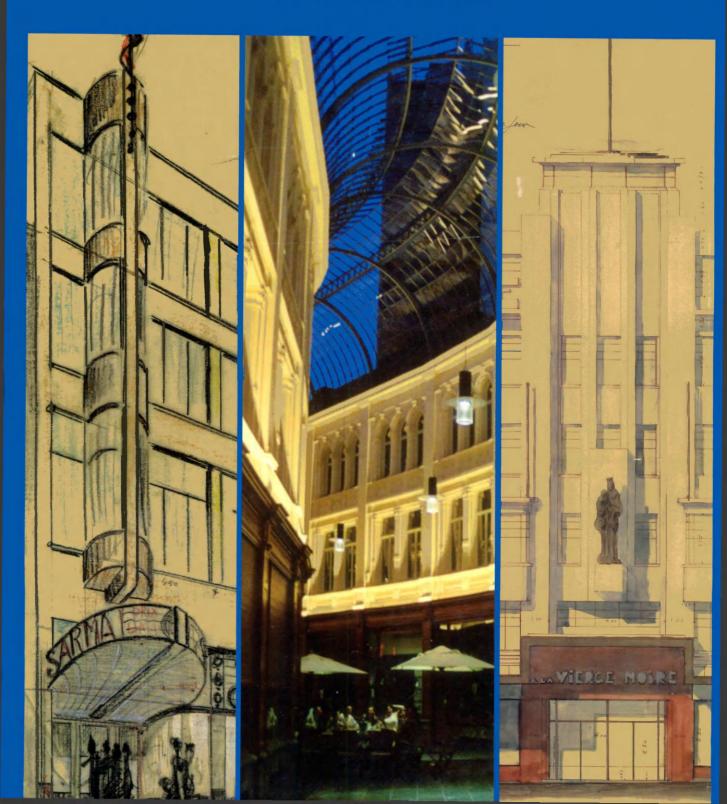
BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES TOME 22 - 2010



Couverture:

- SNYERS Henri, « Sarma », Charleroi, 1936. © Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 567 ».
- Le Passage de la Bourse à Charleroi.
- © E. Grandchamps.
- MOURAUX G., « Grands Magasins " À la Vierge noire " à Verviers. Façade place Verte », 1932.
- © Archives communales de Verviers, boîte 340, dossier 5.

Dos de la couverture:

- GHEMAR Louis-Joseph, « Façade du Passage Lemonnier, prise de la rue de l'Université », avant 1873, lithographie.
- © Collections artistiques de l'Université de Liège, inv. : 2014.
- Entrée rue de l'Université, 1891-1910, carte postale (De Graeve photographe).
- © Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, inv.: I, 483.

BULLETIN DE LA COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS, SITES ET FOUILLES TOME 22 - 2010



Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles

Rue du Vertbois 13c 4000 LIÈGE

Tél.: 04/232.98.51/52 Fax: 04/232.98.89 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 nos multiples recherches, certains copyrights restent inconnus de l'auteur ; 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

2 00 32 (0)4 232 98 51/52

a 00 32 (0)4 232 98 89

■ info@crmsf.be

www.crmsf.be

Coordination:

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

Composition graphique et impression :

Imprimerie Chauveheid s.a.

Éditeur responsable :

Robert Tollet, Président de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, rue du Vertbois 13c, B-4000 Liège.

© Région wallonne, Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles.

Dépôt légal : D/2010/11.969/2 ISBN : 978-2-9600935-1-3

TABLE DES MATIÈRES

Bulletin de la C.R.M.S.F. - Tome 22

Pretace Baron TOLLET	5
Président de la C.R.M.S.F.	
Pierre GILISSEN	
Secrétaire général adjoint du C.E.S.R.W. Secrétaire permanent de la C.R.M.S.F.	
Un siècle d'architecture commerciale. Les grands magasins dans les villes de Liège	
et de Charleroi (1855-1967)	7
Sarah GAILLART	,
Licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège	
Verviers et ses grands magasins	47
Caroline HERMANN Licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège	
Le Passage Lemonnier au XIX ^e siècle et au début	
du XXº siècle. Histoire d'une construction	. 65
Licenciée en Histoire de l'Art, Université de Liège	
Assistante aux Collections artistiques de l'Université de Liège Membre de l'APRAM a.s.b.l.	
Le Passage Lemonnier. Les transformations de	
Henri Snyers au XX ^e siècle	. 79
Agrégé en Histoire, Université de Liège	
Attaché à la Cellule Architecture du Ministère de la Communauté française	
Wallonie-Bruxelles	
Administrateur de l'APRAM a.s.b.l.	
Le Passage Lemonnier. De la table ronde à aujourd'hui.	
Des lendemains qui chantent	. 91
Sébastien CHARLIER	
Boursier de Doctorat en Histoire, Art et Archéologie, Université de Liège Administrateur de l'APRAM a.s.b.l.	
« Passage périodique ». Le Passage Lemonnier	
et la presse (1839-2009)	. 99
Sébastien COKAIKO	
Agrégé en Histoire, Université de Liège Professeur à l'Athénée royal de Soumagne	
À Charleroi : le Passage de la Bourse, joyau	
d'architecture urbaine de la Ville Basse	109
Anne-Catherine BIOUL	_!
Licenciée en Histoire de l'Art et Art de Bâtir, Conservation et Restauration du Patrimarchitectural, Université Libre de Bruxelles	oine
Chargée de Mission de l'a.s.b.l. Espace Environnement	
Membre effectif de la Section Monuments de la C.R.M.S.F.	
Pour une architecture radieuse : briques, dalles	
et pavés de verre (1886-1940)	135
Monique MERLAND Documentaliste de la C.R.M.S.F.	

Préface

Après les provinces de Hainaut (tome 20) et de Namur (tome 21) qui ont été principalement mises à l'honneur, nous sortons cette fois un numéro thématique du *Bulletin de la C.R.M.S.F.* consacré à une typologie particulière, à savoir les bâtiments à vocation commerciale en général et les passages couverts en particulier.

L'architecture commerciale a marqué de son empreinte tous les grands centres urbains en Europe occidentale depuis le début du XIX° siècle. Son objectif est clair : vendre et servir l'enseigne commerciale. L'architecture et l'agencement des bâtiments abritant les boutiques et magasins doivent ainsi donner aux clients le plaisir et l'envie d'acheter, tout en assurant la notoriété du produit et du commerçant.

Le contexte commercial se révèle extrêmement changeant tout au long du XIX° siècle, avec notamment la création des premiers grands magasins à partir de 1850, si bien décrit par Émile Zola dans son roman « Au Bonheur des Dames » (1883), et le percement d'une série de passages commerciaux couverts, véritables « rues de verre » dans la trame urbaine.

À cet égard, il convient d'emblée de mettre cette publication en parallèle avec la commémoration en 2009 du 170° anniversaire de la création du Passage Lemonnier à Liège, inauguré en janvier 1839. Le projet de création d'un passage commercial couvert était une véritable révolution pour l'époque, car il n'existait alors en Belgique que le petit Passage de la Monnaie à Bruxelles et l'ouverture des Galeries Saint-Hubert ne sera effective qu'en 1847. L'idée d'implanter un passage couvert à Liège doit avoir été basée sur les expériences parisiennes du Passage des Panoramas (1800) et surtout, des Galeries Vivienne, Colbert et Vero-Dodat (1826). Ce projet est également à replacer dans le contexte d'importants aménagements urbains (création de nouvelles rues et boulevards) liés à l'assèchement de certains bras de la Meuse.

En introduction du volume, Mademoiselle Sarah Gaillart, licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie de l'ULg, nous livre ici le fruit de ses réflexions sur « Un siècle d'architecture commerciale. Les grands magasins dans les villes de Liège et de Charleroi (1855-1967) ». De même, Mademoiselle Caroline Hermann, licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie de l'ULg, nous présente un article consacré à « Verviers et ses grands magasins ».

La partie plus particulièrement consacrée au Passage Lemonnier à Liège est composée de quatre articles : Mademoiselle Édith Micha, licenciée en Histoire de l'Art de l'ULg, nous détaille « Le Passage Lemonnier au XIX° et au début du XX° siècle. Histoire d'une construction », Monsieur Thomas Moor, agrégé en Histoire de l'ULg, nous présente « Le Passage Lemonnier. Les transformations de Henri Snyers au XX° siècle », Monsieur Sébastien Charlier, licencié en Histoire et doctorant en Histoire, Art et Archéologie de l'ULg, fait le point sur l'évolution du Passage Lemonnier ces dernières années « Le Passage Lemonnier. De la table ronde à aujourd'hui. Des lendemains qui chantent » et enfin, Monsieur Sébastien Cokaiko, agrégé en Histoire de l'ULg, termine ce chapitre par un article intitulé « Passage périodique. Le Passage Lemonnier et la presse (1839-2009) ».

Toujours à propos des passages couverts, notre collègue membre effectif de la Commission royale, Madame Anne-Catherine Bioul, licenciée en Histoire de l'Art de l'Université Libre de Bruxelles, nous présente « À Charleroi : le Passage de la Bourse, joyau d'architecture urbaine de la Ville Basse ».

Enfin, pour clôturer ce tome 22 du Bulletin, notre collègue documentaliste du Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., Madame Monique Merland, nous expose une étude très originale sur un matériau peu connu, « Pour une architecture radieuse : briques, dalles et pavés de verre (1886-1940) ».

Que l'ensemble des auteurs soit ici remercié pour leurs intéressantes contributions.

Relevons d'emblée qu'en Wallonie, le Patrimoine d'architecture commerciale n'a malheureusement pas fait l'objet d'un grand nombre d'arrêtés de classement comme monument. En effet, à côté des deux passages couverts, le Passage Lemonnier à Liège (classé par AM du 15/12/1988) et le Passage de la Bourse à Charleroi (classé par AM du 27/06/1990), on ne trouve que quelques rares biens classés relevant de cette typologie particulière. À titre d'exemples, citons à Liège, la grande façade de l'ancien « Grand Bazar », sis place Saint-Lambert, l'ancien magasin « Aux Planteurs », sis 40, rue Léopold, l'ancienne « Pharmacie populaire liégeoise », sise 4-6, rue Souverain Pont, les anciens magasins « Bacot », récemment restaurés, sis 42, rue Dartois ; à Namur, les magasins sis 82-84, avenue Jean Materne à Jambes ; à Spa, l'ancien garage Bourguet, dite Maison Charlier, sis 22-26, rue du Marché.

L'Inventaire du Patrimoine recèle par contre quantité de biens relevant de l'architecture commerciale qui mériteraient amplement un classement comme monument et ce, dans la plupart des villes en Wallonie. Citons parmi les exemples les plus remarquables, l'ancienne épicerie Wiser, sise à l'angle des rues de la Cathédrale et de l'Étuve à Liège (reproduite en couverture du tome 19 du Bulletin de la C.R.M.S.F. en 2006).

Nous avons déjà, à plusieurs reprises, fait l'amer constat qu'en Wallonie un très grand nombre de biens immobiliers présentant, de façon nécessaire et plus que suffisante, les qualités intrinsèques prévues par le CWATUP pour justifier leur classement, restent encore aujourd'hui sans autre protection que leur simple mention à l'Inventaire du Patrimoine monumental. À cet égard, une réflexion collective, tant de la Commission royale que des administrations concernées et du Gouvernement wallon, quant à la protection du Patrimoine architectural et historique de Wallonie, commence à présenter le caractère de l'urgence dans un monde en pleine mutation, où les contingences socio-économiques imposent leur rythme, toujours plus accéléré, de transformations potentiellement dommageables au Patrimoine.

Convaincus que cette publication vient à point nommé, nous sommes ainsi très satisfaits de préfacer cette nouvelle livraison du Bulletin de la C.R.M.S.F., tome 22, qui porte le millésime 2010.

Pierre GILISSEN
Secrétaire général adjoint du C.E.S.R.W.
Secrétaire permanent de la C.R.M.S.F.

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

Sarah GAILLART

Licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège

Un siècle d'architecture commerciale.

Les grands magasins dans les villes de Liège et de Charleroi (1855-1967)

Introduction

Le présent article, résultant de recherches réalisées dans le cadre d'un mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, a pour objet l'étude de l'architecture des grands magasins en Wallonie et plus particulièrement dans les villes de Liège et de Charleroi¹.

Hormis quelques édifices réalisés par Victor Horta ou Paul Saintenoy, l'architecture des grands magasins belges a été très peu analysée. Pourtant la Belgique possède de nombreux bâtiments qui méritent que l'on s'y attarde. Il est vrai que l'étude de l'architecture commerciale s'avère compliquée étant donné que la plupart des édifices ont été modifiés, voire détruits.

Ce travail a d'abord été réalisé grâce à l'examen des demandes de permis de bâtir conservées dans les centres d'archives communaux. Ces dossiers (plans, photographies, dates et noms d'architectes) donnent des renseignements précieux, mais il est parfois difficile de les retrouver. L'analyse de cartes postales, de photographies anciennes ainsi que de revues d'époques s'est également révélée pertinente pour mener à bien cette étude. Enfin, les archives d'architectes ont aussi constitué une source d'informations très riche. Le Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles abrite le fonds Snyers, qui conserve les archives et dossiers personnels d'Arthur et Henri Snyers. L'analyse de plusieurs dossiers de ces architectes qui ont réalisé plusieurs commerces, essentiellement à Liège, a permis d'enrichir ce travail.

Cet article est organisé autour d'une évolution mettant en avant les différents styles architecturaux; celle-ci commence par le Néoclassicisme et s'achève par le Modernisme. Avant d'aborder l'architecture proprement dite, il est intéressant de s'attarder sur le contexte économique et social qui a permis l'émergence des grands magasins.

Le contexte

Les grands magasins n'apparaissent pas du jour au lendemain. Ils sont le résultat d'une longue évolution, observable tant dans l'histoire des entreprises françaises que dans celle des commerces belges. Selon Béatrice de Andia, trois révolutions amorcent la création des grands magasins : une révolution politique d'abord, industrielle et commerciale ensuite².

Au Moyen Âge, les activités commerciales sont gérées par les corporations. Le système corporatif permet de créer une égalité entre les différents

¹ GAILLART Sarah, 2008-2009. La ville de Verviers n'est pas abordée ici, Caroline Hermann y consacre un article dans ce volume.

² DE ANDIA Béatrice (dir.), 2006, p. 10.

vendeurs et artisans, mais aussi de s'assurer de ne pas produire en trop grande quantité et d'offrir des produits de bonne qualité au client. Mais au fur et à mesure, ce système étouffe les commerçants, en interdisant aux artisans de fabriquer et de vendre deux types de produits différents. Le terme « corporation » varie suivant les régions : « jurandes » en France, « guildes » en Flandre et « bons métiers » à Liège. Le mot « métier » désigne une section électorale politique. À Liège, le règlement des bons métiers a exercé une influence sur la répartition des boutiques et lieux de négoce dans la ville. Les gens d'une même profession devaient se regrouper au sein d'une même circonscription étroite, nommée le « clawier »3. Les traces de cette répartition ont perduré jusqu'au XXe siècle : on peut en effet remarquer dans certains quartiers une concentration de commerces du même type. Selon Robert de Warsage, lorsqu'il était enfant, les tourneurs et les boisseliers étaient situés dans la rue du Pont, les aubergistes derrière l'hôtel de ville, les marchands d'articles de pêche sur le pont des Arches. les bijoutiers et les chapeliers dans la rue Neuvice, les oiseliers sur la Batte⁴. Il faut attendre la suppression des corporations pour observer une évolution de l'activité commerciale. À partir de 1776, le système corporatif commence à s'effriter pour se dissoudre complètement le 2 mars 1791.

Les Galeries du Palais royal à Paris constituent un des premiers centres économiques et commerciaux. Elles sont construites par Victor Louis en 1780. Ces galeries réunissent en un seul lieu plusieurs boutiques. Elles sont généralement considérées comme l'ancêtre des passages couverts. Le terme de « passage » désigne « une ruelle couverte par une verrière, bordée des deux côtés par des rangées de boutiques, reliant deux rues animées »5. Le succès de ce type d'architecture est dû à deux facteurs : une grande offre de marchandises et un espace public qui permet de se promener paisiblement. Contrairement aux rues sans trottoirs, les galeries couvertes permettent la promenade dans un univers clos. Les décorations, factices, redessinent, en plus rassurant, l'univers des rues de l'époque. Les passages créent une illusion, puisque l'espace extérieur devient l'espace intérieur. Les façades avec architecture extérieure sont intégrées à l'intérieur. On n'y trouve pas que des magasins, mais également des cafés, des restaurants, des salles de jeux, des salles de réunions, des théâtres... Ces nouveaux espaces deviennent des lieux de sociabilité importante.

Les passages couverts apparaissent d'abord à Paris avant de se développer en Belgique. Le premier exemple belge est celui de la Monnaie à Bruxelles (1820). Le Passage Lemonnier à Liège (1839) et celui de la Bourse à Charleroi (1892) démontrent que le phénomène ne se limite pas à la capitale. À la différence de Paris, les passages couverts de Belgique sont intégrés aux travaux d'urbanisme et participent à l'amélioration des villes.

En regroupant au sein d'un lieu unique plusieurs types de commerces, les passages affirment la rupture du principe de répartition du clawier. Néanmoins les boutiques des galeries couvertes ne présentent aucune innovation du point de vue économique ou dans leurs techniques de

³ DE WARSAGE Robert, 1936, p. 80.

⁴ Ibidem.

⁵ GEIST J. F., 1982, p. 12.

ventes. Il faut attendre la création des magasins de nouveautés pour assister à une modification des pratiques de ventes.

Les magasins de nouveautés vendent essentiellement des tissus de fantaisie qui changent selon les saisons et que l'on baptise « nouveautés »6. Les propriétaires de ces magasins vont renouveler leurs méthodes de ventes et diversifier leurs produits au sein d'un même établissement. Pour attirer plus de clients, ils diminuent leurs marges bénéficiaires et imposent des prix fixes indiqués sur les étiquettes. Avant les marges bénéficiaires pouvaient aller de 40 à 60 % et les prix étaient fixés à la tête du client. L'échange des marchandises est permis. L'entrée du commerce devient libre et s'ouvre progressivement à tous les publics, contrairement aux passages fréquentés par l'élite. Ce type de boutiques apparaît dans un premier temps à Paris. Comme pour les passages, le modèle s'exporte ensuite en Belgique. À Liège, le magasin « Au Chapeau-de-Soie » en Féronstrée, peut être considéré comme un magasin de nouveautés. Le propriétaire de ce commerce, F. Gasquy, y pratique des prix fixes⁷. Un des premiers commerces liégeois qui joue la carte de la diversification de ses articles est le « Bazar Orban ». En 1799, Michel Orban acquiert un immeuble situé entre la rue Saint-Mathieu et la rue Saint-Gangulphe à l'emplacement actuel de « l'Innovation », sur la place de la République française. En 1811, l'immeuble voisin, situé le long de la rue Maillart est réuni à l'immeuble de Michel Orban. On y vend des articles variés, de quincaillerie, mercerie, parfumerie... c'est un des premiers grands bazars liégeois8. Le « Bazar Orban » annonce, de part ses marchandises et son agrandissement, les grands magasins.

La révolution industrielle favorise indirectement la création des grands magasins. Au XVIIIe siècle, des nouvelles machines industrielles sont inventées et favorisent une production plus rapide, comme la pompe à feu de Newcommen (1706) et la machine à vapeur de James Watt. Les industriels wallons n'hésitent pas à les utiliser. À Liège, la fonderie impériale de canons se munit d'une machine à vapeur et ce procédé se répand dans les industries verviétoises de filature de la laine dès 18169. Les progrès techniques se retrouvent également dans la production de tissus. En 1733, John Kay invente la navette volante, qui permet de tisser une quantité de tissus plus importante et de multiplier la production par quatre. En 1765, Hargreaves conçoit la spinning-jenny qui est une machine à filer le tissu, très performante. Au fur et à mesure, ces différents appareils se perfectionnent et s'automatisent. En 1799, William Cockerill s'installe à Verviers et fournit des assortiments de cardage-filature aux entrepreneurs Simonis et Biolley¹⁰. En 1822-1823, avec son fils John, il va également implanter un haut fourneau à coke à Liège¹¹. En plus d'une amélioration des moyens de production du tissu et de la laine, la révolution industrielle a permis d'accélérer le processus de confection des vêtements. Les commerçants vont pouvoir vendre de plus grandes quantités dans le même laps de temps. La coupe industrielle est inventée en 1824, par Parissot, un tailleur parisien, dans son magasin la « Belle Jardinière ».

⁶ DE ANDIA Béatrice (dir.), 2006, p. 33.

⁷ ANGENOT Jean-François, 1980, p. 56.

⁸ Ibidem.

⁹ DEMOULIN Bruno, KUPPER Jean-Louis (dir.), 2004, p. 245.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

En 1829, la première machine à coudre est conçue par Thimmonier, un tailleur d'Amplepuis en France.

Dans un même temps, le développement des réseaux de communication facilite le transport des marchandises et de la population. Entre 1830 et 1850, le réseau routier wallon augmente de 1.713 km¹². Des voies fluviales sont rendues navigables, grâce notamment à la création du canal Mons-Condé (1807-1814), du canal de la Sambre (1825-1829) et du canal de Charleroi à Bruxelles (1832). Le réseau de voies ferrées est créé en Belgique à partir de 1834¹³. Il se développe dans un premier temps en Flandre pour relier Anvers à Cologne (1834-1842). Dans un deuxième temps, ce sont les lignes wallonnes qui sont créées : en 1846, la ligne Bruxelles-Paris est terminée, en 1852, la ligne Liège-Namur et en 1858, la ligne Bruxelles-Arlon. À Liège, la gare des Guillemins est inaugurée en 1842 et la gare de Longdoz, en 1851. Les réseaux de communication sont également installés et améliorés à l'intérieur des villes, lesquelles deviennent beaucoup plus accessibles aux habitants des banlieues. Ainsi le tram avec traction chevaline est installé à Liège en 1871. Les lignes sont électrifiées en 1893. Dans les grandes villes, le développement des transports publics va également créer des nouveaux centres d'attraction, points stratégiques où se déploient différentes activités économiques ou culturelles. En mettant à profit ses ressources naturelles et en développant très tôt son réseau de communication, la Belgique devient la deuxième puissance économique derrière l'Angleterre¹⁴.

C'est dans ce contexte économique favorable que les grands magasins naissent. Au moment où les premiers grands magasins font leur apparition, des travaux sont entamés pour améliorer l'état des villes de Belgique. À Liège, dès 1859, le cours de la Meuse est rectifié et endigué. Des ponts sont construits. Des parties de la Meuse et de l'Ourthe sont comblées et transformées en parcs et en boulevards par l'ingénieur Hubert Guillaume Blonden¹⁵. Afin de rendre la circulation plus facile dans le centre ville, des rues, des boulevards, des places et des quais sont créés. Et pour rendre ces rues plus agréables, on y installe des égouts, des trottoirs et le gaz. Ces différents aménagements vont permettre aux commerçants d'installer leurs magasins dans des quartiers plus agréables.

La ville de Charleroi va également être redessinée en s'inspirant du modèle parisien et en reprenant certains principes utilisés lors des travaux d'Haussmann¹6. Dès le 6 juillet 1867, les remparts de la forteresse de la ville sont détruits¹7. Des boulevards, des parcs et des monuments sont créés pour agrandir et pour favoriser le développement économique de la ville. De nouveaux bâtiments sont également installés comme des écoles, l'hôtel des postes, la gare du Sud et le Passage de la Bourse. Comme à Bruxelles et contrairement à Paris, ce passage couvert est introduit dans les plans d'aménagement de la ville.

Le « Bon Marché » à Paris est généralement considéré comme le premier grand magasin. Au départ, ce commerce créé en 1852 par Aristide

¹² Idem, p. 248.

¹³ Ibidem.

¹⁴ JAUMAIN Serge, 1995, p. 35.

¹⁵ ANGENOT Jean-François, 1980, p. 66.

¹⁶ POULEUR Jean Alexandre, BIOUL Anne-Catherine, DAUCHOT Alain, 1992, p. 38.

¹⁷ *Idem*, p. 39.

Boucicaut, est un petit magasin de nouveautés qui s'agrandit jusqu'à occuper tout un îlot. L'entreprise de Boucicaut servira de modèle à de nombreux autres, tant sur le plan économique et commercial que sur le plan architectural.

Faute d'une définition générale que l'on peut appliquer à tous les établissements, on retrouve des caractéristiques communes dont la première est la diversification des marchandises. On y trouve des tissus, des vêtements pour hommes, femmes et enfants, du linge de maison, des jouets, de la parfumerie, de la nourriture... Dans le but d'augmenter leur chiffre d'affaires, les propriétaires vont améliorer leurs techniques de vente. Quelques innovations étaient déjà présentes dans certains magasins de nouveautés : le chaland peut entrer sans acheter, les prix deviennent fixes et sont affichés. Des catalogues sont créés aux fins de publicité mais aussi de vente par correspondance. Les échanges sont acceptés et deviennent une pratique courante : le client peut ramener la marchandise si elle ne lui convient pas. Pour diminuer les prix, les patrons réduisent leurs marges bénéficiaires. Ceci leur permet de vendre davantage, puisque la marchandise devient accessible à un plus grand nombre de personnes. L'espace de vente est augmenté pour pouvoir accueillir un volume de marchandises nettement plus important. Et pour donner envie aux clients de consommer un maximum, la présentation des marchandises est plus recherchée et se veut plus moderne. Les dirigeants sont attentifs à l'image donnée par leurs sociétés.

Le premier grand magasin belge est le « Bon Marché » à Bruxelles. Il ouvre en 1855 à l'angle des rues de la Blanchisserie et de la rue Neuve. La direction de l'entreprise est assurée par la famille Thiéry, qui est originaire de Lorraine et fonde septante-cing commerces de vêtements en Belgique¹⁸. Jusqu'en 1866, Jean, Nicolas, Auguste et leur sœur Célestine dirigent l'entreprise familiale avant de la céder à François Vaxelaire et à sa femme, Jeanne Claes¹⁹. Ces nouveaux propriétaires sont parmi les premiers à utiliser les nouvelles techniques de vente en Belgique : entrée libre, prix fixes et affichés, rotation plus rapide des stocks, abondance des articles, opérations de grandes ventes saisonnières, campagnes publicitaires... Dès 1875. Vaxelaire et Claes décident d'essaimer leur entreprise dans différentes villes belges, à Charleroi (1878), Liège (1881) et Anvers (1886), mais aussi de l'autre côté de la frontière, à Lille (1873) et à Nancy (1886)²⁰. En 1865, le commerce est spécialisé dans la vente de tissus avec des articles de confection pour dames, hommes et enfants, des draps et de la soie²¹. En 1887, le magasin de Bruxelles possède une superficie assez importante et en profite pour diversifier sa marchandise, le nombre de rayons passant de dix-huit à trente-deux²². Après cette première entreprise, d'autres suivront et le phénomène commercial se répand dans tout le pays.

¹⁸ KURGAN-VAN HENTENRYCK G., JAUMAIN Serge, MONTENS Valérie, 1996, p. 577.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ *Idem*, p. 632.

²¹ RENOY Georges, 1986, p. 134.

²² INGELAERE Pascale (dir.), 2003, p. 85.

Les styles architecturaux

Le Néoclassicisme

Le style néoclassique naît d'un intérêt pour l'Antiquité classique. L'Antiquité a été redécouverte en 1738 grâce aux fouilles d'Herculanum. Dès 1751, les résultats de ces fouilles sont publiés par Claude-Nicolas Cochin. Johann Joachim Winckelmann théorise ce retour à l'antique et définit une beauté idéale. Cette beauté repose sur la sérénité, l'équilibre et la régularité²³. Le Néoclassicisme se définit par l'utilisation de colonnes et de pilastres d'ordre antique, d'architraves, de frises, de triglyphes, de frontons triangulaires, de guirlandes et d'entrelacs végétaux²⁴...

Les bâtiments commerciaux de style néoclassique sont plus tardifs que les réalisations de monuments publics. Les commerçants choisissent ce style pour être au goût du jour. Le Néoclassicisme, en accrochant le regard des passants dans la rue, les attire à l'intérieur du magasin.

Le « Bon Marché » à Bruxelles est installé depuis 1855 à l'angle des rues Neuve et de la Blanchisserie. En 1887, le commerce s'étend aux n°s 87, 89 et 91 de la rue Neuve et aux n°s 2 et 4 de la rue de la Blanchisserie²5. Il s'agrandit au fur et à mesure des années pour occuper en 1910 un grande partie du pâté de maisons délimité par les rues Neuve, de la Blanchisserie, des Cendres et le boulevard du Jardin Botanique. Un article du *Figaro illustré* de 1910 permet de se faire une idée de l'impression que pouvait provoquer ce genre d'architecture. L'édifice de style néoclassique est rythmé par des vitrines séparées par des colonnes. L'auteur affirme que même les parisiennes peuvent être étonnées par ce « palais ».

En 1878, une succursale du « **Bon Marché** » s'installe à **Charleroi**. Le 30 juillet 1879, une demande de permis de bâtir est introduite à la Ville, pour exécuter des transformations à l'immeuble du café « Théâtre » et pour y installer une vitrine²⁶. Les plans de transformations sont signés par l'architecte Émile Riezes. Cet édifice, situé sur la place Verte²⁷, offre une architecture plus modeste que celle de la capitale (fig. 1).

L'Éclectisme

L'Éclectisme naît dans la seconde moitié du XIX° siècle²⁸. Ce mouvement architectural est « l'héritier du Néoclassicisme et porte-parole du Romantisme dans l'architecture »²⁹. Aux éléments issus de l'Antiquité sont ajoutés des éléments de différents styles régionaux historiques, comme la Renaissance flamande ou le style mosan. Ces styles du passé



Fig. 1. - RIEZES Émile, « Au " Bon Marché ". Élévation de la façade de la place Verte », Charleroi, 1879. © Archives de la Ville de Charleroi.

²⁹ Ibidem.

²³ SARLET Jean-Michel, « Du théâtre de la raison » dans STIENNON Jacques, DUCHESNE Jean-Patrick, RANDAXHE Yves, ALEXANDRE Serge, 1995, p. 139.
²⁴ Ibidem.

²⁵ Archives de la Ville de Bruxelles, fonds des travaux publics, dossier n° 75867.

²⁶ Archives communales de la Ville de Charleroi, permis de bâtir, dossier n° 119.

²⁷ Place Albert I^{er} actuellement.

²⁸ WARZÉE-LAMMERTYN Gaëtane, « L'Éclectisme » dans STIENNON Jacques, DUCHESNE Jean-Patrick, RANDAXHE Yves, ALEXANDRE Serge, 1995, p. 157.

sont réinventés d'un point de vue formel, parfois les éléments de diverses époques sont combinés entre eux. À l'inverse, d'autres édifices mettent en avant une inspiration plus exotique tel que des pavillons mauresques ou des temples égyptiens.

Le premier exemple important en Belgique d'architecture commerciale de style éclectique sont les « Grands Magasins de la Bourse » à Bruxelles. Ce commerce est créé par la famille Thiéry en 1865, après avoir laissé l'entreprise du « Bon Marché » à François Vaxelaire et Jeanne Claes. Le magasin est installé à l'angle des rues Marchés-aux-Poulets et du Fer à Bruxelles. Au départ, le négoce porte le nom de la famille, c'est-à-dire « François Thiéry et Cie ». Suite aux travaux entrepris dans la ville de Bruxelles et à la création du boulevard Anspach, le magasin est reconstruit juste en face de la Bourse de commerce. Il est alors rebaptisé « Grands Magasins de la Bourse ». À partir de 1884, les Thiéry laissent l'entreprise à de nouveaux propriétaires, Sillas Guillon et Cie³⁰. Comme le « Bon marché », les « Grands Magasins de la Bourse » augmentent le nombre de rayons et diversifient leurs marchandises. Dès 1882, on y vend des articles de bonneterie, de ganterie-éventails, des tissus, des rubans, de la mercerie, de la lingerie, des trousseaux, des layettes, des parapluies, de la fourrure, des vêtements pour hommes, des articles de Paris, des meubles, des tapis³¹... Comme pour le « Bon Marché », les propriétaires des « Grands Magasins de la Bourse » utilisent les nouvelles techniques de ventes pour attirer plus d'acheteurs, notamment en créant des catalogues et en les envoyant au domicile des clients³². Les propriétaires établissent plusieurs succursales à Anvers (1922), Liège (1957-1958), Ixelles (1958) et Mons (1959)³³. En 1865, l'immeuble initial situé aux nos 63-69 du boulevard Anspach a l'aspect d'une maison bourgeoise, éclairée aux étages par de nombreuses fenêtres garnies de volets³⁴. Dès 1865, des travaux sont prévus mais un arrêté royal du 20 décembre 1853, prévoyant d'élargir la rue, empêche ces transformations. Seules de petites améliorations sont effectuées : l'abaissement des seuils des fenêtres et quelques transformations intérieures. Selon la date du permis de bâtir, les travaux commencent en 1872. D'autres extensions sont réalisées en 188135, pour cette phase de travaux le nom de l'architecte n'est pas connu. Une carte postale³⁶ montre que le magasin présentait un aspect monumental, notamment par le traitement de l'entrée, située à l'angle des deux rues (fig. 2).

L'architecture commerciale de style éclectique se retrouve également à Liège, un des premiers exemples est le bâtiment de la succursale du « Bon Marché ». En 1881, François Vaxelaire et Jeanne Claes, les propriétaires du « Bon Marché » à Bruxelles, décident d'ouvrir une succursale dans la ville de Liège. Ils choisissent une situation stratégique proche de la place Saint-Lambert. La place est un lieu de passage important. Elle est le point d'arrivée et de départ des trams. Avant de se nommer le

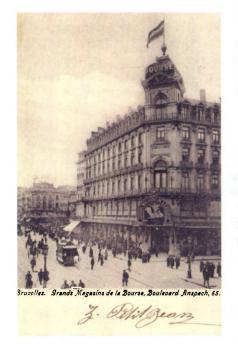


Fig. 2. - « Bruxelles. Grands Magasins de la Bourse. Boulevard Anspach, 65 », carte postale, Bruxelles, 1881.

© Collection de cartes postales de Devia

[©] Collection de cartes postales de Dexia Banque.

³⁰ RENOY Georges, 1986, p. 160.

³¹ Ibidem.

³² *Idem*, p. 162.

³³ INGELAERE Pascale (dir.), 2003, p. 95.

³⁴ DES MAREZ Guillaume, 1922, p. 16.

³⁵ Archives de la Ville de Bruxelles, fonds des travaux publics, dossiers nºs 242 et 432.

³⁶ Mise en circulation au plus tard en 1905. Carte postale issue de la Bibliothèque de la Banque Dexia à Bruxelles.

Fig. 3. - « À la place Verte », façade de la place Verte, photographie, Liège, 1900. © Liège, Musée de la Vie wallonne.



« Bon Marché », le commerce prend le nom de la place : « À la Place Verte »³⁷ (fig. 3). Les bâtiments repris par le grand magasin Vaxelaire-Claes occupaient l'hôtel du baron de Rosen de Haren³⁸. Le comte de Bribode-Kewlaudt fait transformer le bâtiment en augmentant sa hauteur. Les travaux, terminés en 1875, sont l'œuvre de l'architecte Schyrgens³⁹.

Le 12 janvier 1904, une demande de permis de bâtir est introduite à la Ville pour effectuer différents travaux de constructions et d'appropriation à l'angle de la place Verte et de la rue Maillard⁴⁰. Le magasin s'agrandit en incorporant l'immeuble situé à sa droite⁴¹. Celui-ci abritait un agent de change et une pâtisserie nommée « Le Moka ». Désormais, le « Grand Bazar » et le « Bon Marché » sont voisins. L'architecte chargé des travaux est François Hens⁴². Les espaces de vente se répartissent au rez-de-chaussée autour d'un escalier central. Les annexes sont situées le long de la rue Maillard. Elles sont transformées pour accueillir les bureaux administratifs, le réfectoire du personnel et des appartements.

En 1909, de nouveaux travaux sont encore prévus⁴³. Plusieurs modifications sont effectuées : la démolition et la reconstruction d'une partie du premier étage et l'ajout d'un étage à la façade de la place Verte. Cette dernière est refaite de manière à intégrer plus harmonieusement les deux travées ajoutées en 1904 (fig. 4-5). Les propriétaires choisissent l'architecte qui

³⁷ À cette époque la place s'appelle « place Verte ». ANGENOT Jean-François, 1980, p. 56 et selon une photographie datée de 1900 du Musée de la Vie wallonne à Liège, fonds photographique, n° A 65487 dans la farde n° 24. B. 1.

³⁸ GOBERT Théodore, 1976, p. 183.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° B 7313.

⁴¹ Selon une photographie dans CONRADT Marcel, 1997, p. 39. On peut affirmer que cette photographie date de 1904 car on peut y voir les travaux entrepris au « Grand Bazar ».

⁴² Certainement François Hens, l'architecte qui avait participé à la construction du « Grand Bazar » à Liège en 1904.

⁴³ Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° C 1898.

Fig. 4. - FRANKEN-WILLEMAERS Edouard, «Le "Bon Marché". Façade Place Verte », Liège, 1909.

© Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° C 1898.

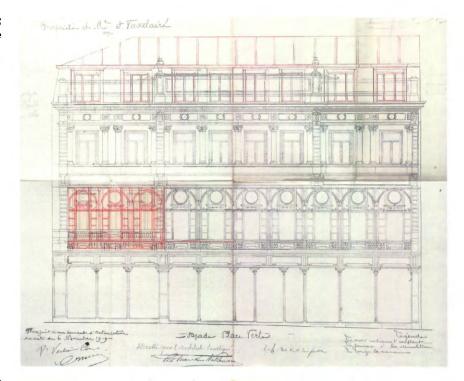
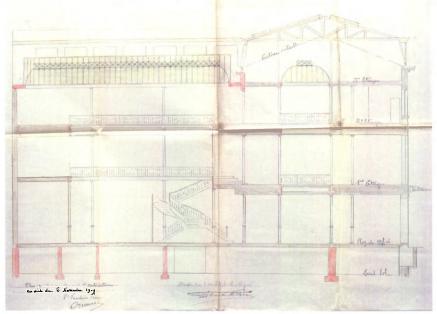


Fig. 5. - FRANKEN-WILLEMAERS Edouard, « Le " Bon Marché ". Coupe intérieure », Liège, 1909. © Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° C 1898.



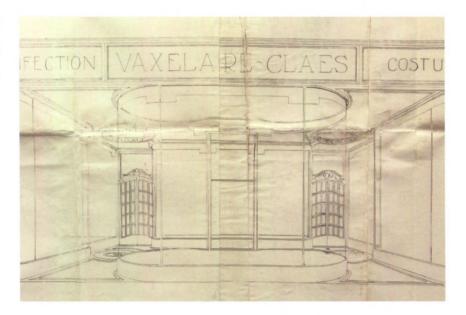
travaille sur leur commerce de Bruxelles, Édouard Franken-Willemaers, et désignent Fernand Orban comme entrepreneur.

Le 16 octobre 1909, les propriétaires du magasin décident de continuer les transformations en modifiant les vitrines du rez-de-chaussée de la façade de la place Verte⁴⁴ (fig. 6). François Vaxelaire reste fidèle à Édouard Franken-Willemaers pour réaliser les travaux : l'accès au commerce se

⁴⁴ Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° C 1958.

Fig. 6. - FRANKEN-WILLEMAERS Édouard, « Le " Bon Marché ". Dessin des vitrines de la façade de la place Verte », Liège, 1909.

© Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° C 1958.



fait désormais par deux portes d'entrées situées de part et d'autre d'une vitrine centrale. Actuellement, le bâtiment a laissé place aux « Galeries Saint-Lambert », la rue Maillard correspondant à la verrière de celles-ci.

Le premier « Grand Bazar » est fondé à Verviers en 1880 par Auguste Thiriar. Il le cède rapidement à d'autres exploitants afin de pouvoir créer de nouvelles entreprises⁴⁵, mais il reste dirigé par sa famille : Valkenborgh, son beau-frère, puis Nestor Capelle, son beau-fils⁴⁶, prennent en main le magasin. Auguste Thiriar investit alors dans un magasin situé rue Léopold à Liège, avant de s'installer, en 1884, sur la place Saint-Lambert⁴⁷. En 1898, il exporte son enseigne à Bruxelles, allant ainsi à contre-courant de la pratique habituelle, qui partait de la capitale vers la province. Après Bruxelles, d'autres succursales sont établies en Belgique : Malines (1923), Vilvorde (1955), Namur (1961), Louvain (1961), Mons (1962) et Gilly (1963)⁴⁸. Les articles vendus par les « Grand Bazar » se différencient des entreprises citées précédemment, en vendant des produits de première nécessité et qui peuvent être considérés comme de moins noble fonction : articles de ménage, quincaillerie, mercerie, papeterie et jouets⁴⁹.

Le premier immeuble du « Grand Bazar » de la place Saint-Lambert à Liège est de style éclectique (fig. 7). L'architecte François Petit construit un bâtiment métallique dans l'avant cour de l'ancienne banque Dubois. Le rez-de-chaussée est ouvert et est protégé par un auvent. L'étage est composé de quatre grandes baies vitrées surmontées d'un lanterneau, dont le fronton-pignon est bordé d'une balustrade et présente les initiales du fondateur Auguste Thiriar. L'intérieur est composé d'un escalier qui mène à une seule galerie, éclairée par une verrière. Les entrepôts sont situés dans la maison des Thiriar.

⁴⁵ CONRADT Marcel, 1999, p. 23.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ DE WARSAGE Robert, 1936, p. 80.

⁴⁸ RENOY Georges, 1986, p. 167.

⁴⁹ Idem, p. 166.

Fig. 7. - « Liège. Place verte », carte postale, Liège, 1885. © Collection de cartes postales de Dexia Banque.



Fig. 8. - « Liège. Le Grand Bazar de la place Saint-Lambert », carte postale, Liège, 1905.

© Collection de cartes postales de Dexia Banque.



En 1899, Thiriar achète les terrains voisins de son magasin, l'hôtel du banquier Cerfontaine⁵⁰. Ce bâtiment a été construit par Jean-Pierre Cluysenaar en 1853⁵¹. Sa façade est réalisée dans le style éclectique. En vue de l'exposition de 1905, Thiriar souhaite agrandir son commerce en incorporant ses nouvelles acquisitions. L'immeuble de François Petit est détruit pour laisser la place à une façade réalisée sur le modèle de celle de Jean-Pierre Cluysenaar. Le 11 mars 1904, l'autorisation de bâtir est donnée par la Ville⁵². La construction doit être achevée pour accueillir les futurs clients de l'exposition de 1905 à Liège. Trois architectes sont chargés du chantier : Arthur Snyers, Jules Lamy et François Hens (fig. 8).

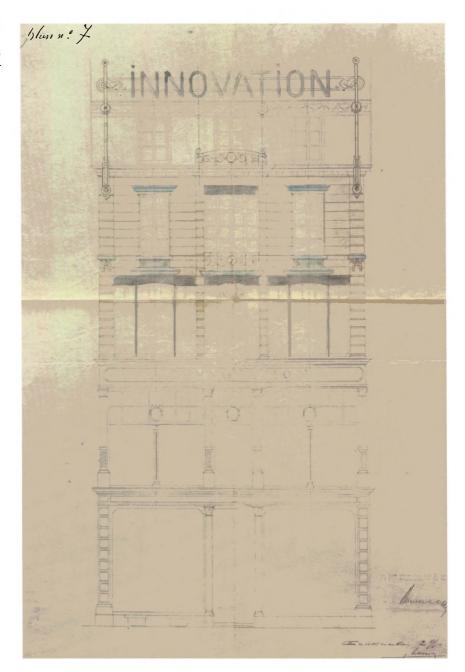
⁵⁰ CONRADT Marcel, 1999, p. 35.

⁵¹ DIERKENS-AUBRY Françoise, VANDENBREEDEN Jos, 1994, p. 122.

⁵² Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° B 6025.

Fig. 9. - LAMY Jules, « L'Innovation. Plan n°7 », Liège, 1911.

© Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° 8109.

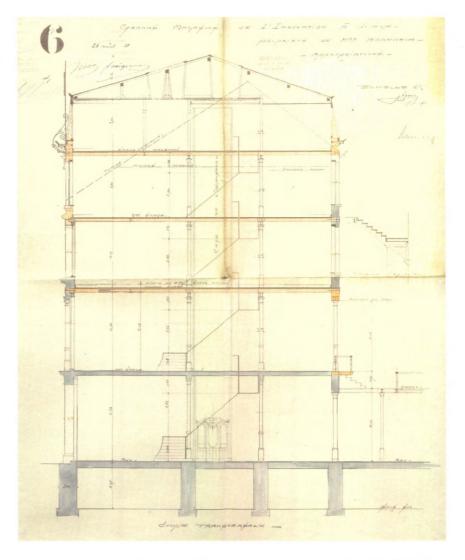


L'éclectisme se retrouve également à Verviers. Plusieurs grands magasins de la Cité lainière optent pour ce style. En 1889, la « Vierge Noire » est le premier à afficher une façade éclectique. Il est suivi par les magasins de confections « Au Louvre » (1894) et le « Printemps » (1896), ainsi que par le « Grand Bazar » (1899)⁵³.

En cette fin de XIXe siècle, après le « Bon Marché » et le « Grand Bazar », une troisième enseigne vient s'installer sur la place Verte à Liège : « l'Innovation ». La première boutique de « l'Innovation » est installée dès 1897 rue Neuve à Bruxelles. Elle est dirigée par deux familles, originaire

⁵³ Voir l'article de Caroline Hermann dans ce volume.

Fig. 10. - LAMY Jules, « Grand Magasin de l'Innovation à Liège. Propriété de Mrs Bernheim. Appropriation », Liège, 1911. © Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° 8109.



d'Alsace, les Bernheim et les Meyer⁵⁴. Le commerce est spécialisé dans la vente d'articles de mercerie, de bonneterie, soierie, rubans⁵⁵... D'autres succursales sont ouvertes à Verviers (1900), Ixelles (1901) et Charleroi (1900), plus tard à Ostende et à Anvers.

En 1898, « l'Innovation » occupe le bâtiment de l'ancien hôtel du baron de Stockem⁵⁶. Dès le milieu du XIX^e siècle, l'hôtel devient un établissement de consommation appelé le « Café-restaurant de la place Verte »⁵⁷.

En 1911, l'architecte Jules Lamy est chargé de modifier et d'augmenter la hauteur de l'immeuble de « l'Innovation »⁵⁸ (fig. 9). Sa superficie est moins importante que celles de ses voisins, le « Grand Bazar » et le « Bon Marché ». L'architecte a choisi de mettre en avant la verticalité du bâtiment, pour attirer l'œil du passant sur la grande enseigne située au sommet de

⁵⁴ KURGAN-VAN HENTENRYCK G., JAUMAIN Serge, MONTENS Valérie, 1996, p. 46.

⁵⁵ RENOY Georges, 1986, p. 166.

⁵⁶ GOBERT Théodore, 1976, p. 184.

⁵⁷ Ibidem.

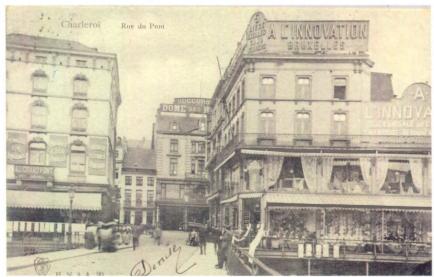
⁵⁸ Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° 8109.

Fig. 11. - « Bruxelles. - Le Grand Bazar du Boulevard Anspach », carte postale, Bruxelles, 1898.

© Collection de cartes postales de Dexia Banque.



Fig. 12. - « Charleroi. Rue du Pont », carte postale, Charleroi, 1900.
© Collection de cartes postales de Dexia Banque.



la façade. À l'intérieur, les espaces de vente se répartissent du rez-dechaussée jusqu'au quatrième étage (fig. 10). Les clients peuvent choisir de prendre l'ascenseur ou l'escalier pour déambuler dans le magasin. Une ouverture créée dans la toiture augmente la luminosité. Une galerie construite au premier étage est ouverte sur le hall du rez-de-chaussée.

Un des architectes qui avait aménagé le premier « Grand Bazar » à Liège, François Petit a également été chargé de la construction du « **Grand Bazar** » à **Bruxelles**⁵⁹. Cette entreprise inaugure sa succursale dans la capitale en 1898. Le commerce est situé sur le boulevard Anspach. Tandis qu'à Liège, les anciens bâtiments sont restaurés pour accueillir les grands magasins, à Bruxelles les propriétaires privilégient la démolition des vieux immeubles pour en reconstruire de nouveaux (fig. 11).

En 1900, Émile Bernheim décide d'ouvrir à Charleroi une succursale des

⁵⁹ Les plans sont signés par François Petit et datés de 1897. Archives de la Ville de Bruxelles, fonds des travaux publics, dossier n° 4385.



Fig. 13. - « La Ménagère », façade de la rue de Florimont, photographie, Liège, 1901.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Arthur Snyers, dossier « AS 138 ».



Fig. 14. - « Angle des rues Cathédrale et de l'Étuve. Épicerie Wiser », photographie, Liège. 1909.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Arthur Snyers, dossiers « AS 362 » et « AS 363 ».

magasins « l'Innovation ». Le 24 mars 1900, une demande de permis de bâtir est introduite à la Ville, en vue de modifier la façade d'une maison située dans la rue du pont de Sambre⁶⁰. Émile Bernheim n'est pas le propriétaire de l'immeuble, qu'il loue à Georges Bové. L'architecte choisi pour l'exécution des travaux est Remis Giuannotte (fig. 12).

À côté des grands magasins, il y a d'autres réalisations commerciales qui méritent d'être abordées dans cette évolution architecturale, tels que les magasins élevés par l'architecte Arthur Snyers. En 1901, il réalise la construction du magasin la « **Ménagère** » à **Liège**⁶¹. Ce commerce, dirigé par Victor Mallieux, est situé entre les rues Cathédrale et Florimont. Cette entreprise est consacrée à la vente d'articles de ménages, comme de la quincaillerie, des meubles, des machines à laver... La façade de la rue de Florimont est haute de cinq niveaux et longue de quatre travées (fig. 13)⁶². À l'intérieur, les surfaces de vente de la partie de la rue de la Cathédrale se répartissent dans un espace central entouré de galeries périphériques sur cinq niveaux. L'ensemble est couvert d'une verrière. De nos jours, bien qu'elles soient très mal entretenues, ces deux façades sont partiellement conservées.

Le bâtiment de l'« Épicerie Wiser »⁶³ constitue une des œuvres d'Arthur Snyers qui a marqué le paysage liégeois. En 1909, André Wiser décide de déménager son commerce de la rue de la Régence et de l'installer au coin de la rue de l'Étuve et de la rue Cathédrale. Ce commerce existe depuis 1878 et est spécialisé dans la vente de denrées coloniales, de vins, de bières anglaises et de divers produits français et américains.

L'immeuble est composé de cinq niveaux et de trois travées le long de la rue Cathédrale et de six travées le long de la rue de l'Étuve (fig. 14). Arthur Snyers utilise du béton armé pour l'ensemble des gîtages et des poitrails⁶⁴ du bâtiment ainsi que pour les plates-formes des lanterneaux⁶⁵. Le rez-de-chaussée est constitué de huit vitrines dépouillées de toute décoration. L'entrée est surmontée d'une tourelle d'angle surhaussée d'une lanterne à clocheton. Une deuxième tourelle de saillie ovale rehaussée d'une lanterne, aux dimensions plus modeste, se situe à l'extrémité de la façade de la rue Cathédrale. Le bâtiment de « l'Épicerie Wiser » avec sa tourelle et son entrée situé à l'angle peut être comparé aux « Grands Magasins de la Bourse » à Bruxelles. Arthur Snyers juxtapose des références à des styles historiques avec des éléments plus modernes. Les espaces de vente se répartissent sur l'intégralité du rez-de-chaussée, les étages supérieurs servent d'appartements et le sous-sol, de réserves. Selon le cahier des charges, le magasin est éclairé

⁶⁰ Archives communales de la Ville de Charleroi, permis de bâtir, dossier n° 8.

⁶¹ ESTHER Anne, 2004-2005, p. 79 et 80.

L'observation de la façade de la rue de Florimont s'est faite à partir d'une photographie conservée à Liège, au Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Arthur Snyers. Le fonds Snyers contient en plus de cette photographie un plan du rez-de-chaussée mais aucun cahier des charges. Dans son mémoire, Anne Esther s'appuie sur le dossier de demande de permis de bâtir des Archives communales de Liège. Malheureusement, lors de mes recherches, ce dossier n'a pu être retrouvé.

⁶³ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Arthur Snyers, dossiers « AS 362 » et « AS 363 »; ESTHER Anne, 2004-2005, p. 84-96.

⁶⁴ Les gîtages et poitrails constituent des parties de la structure portante d'un bâtiment. PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, 2007, p. 140.

⁶⁵ Selon le cahier des charges, p. 17. Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Arthur Snyers, dossiers « AS 362 » et « AS 363 ».



Fig. 15. - SNYERS Arthur, « Maison à construire angle des rues de la Régence et de l'Étuve pour compte de Monsieur A. Wiser », Liège, 1912.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Arthur Snyers, dossier « AS 410 ». par deux lanterneaux en verre anglais coloré et soutenu par des fers peints en blanc. À l'intérieur, les poutres sont laissées apparentes et sont placées de façon régulière. Au rez-de-chaussée, les sols sont recouverts de mosaïque romaine à fond blanc en éventail et avec une ornementation en blanc céramique.

En 1910, les réserves situées dans la rue de l'Étuve sont rénovées pour s'accorder avec les nouveaux bâtiments. Les nouvelles réserves allongent l'immeuble de sept travées. Les façades recouvertes de pierre blanche de Gobertange sont conçues plus sobrement que les autres façades. En 1912, le commerce continue de s'agrandir et un deuxième bâtiment vient s'ajouter au premier. Il est situé au coin de la rue de l'Étuve et de la rue de la Régence (fig. 15). Au milieu du XXº siècle, « l'Épicerie Wiser » fait faillite. Suite à cette fermeture, le bâtiment situé à l'angle des rues Cathédrale et de l'Étuve abrite un magasin « Nopri ». Henri Snyers, le fils d'Arthur Snyers, est engagé pour réaliser diverses transformations⁶⁶. De nos jours, l'édifice existe toujours, il est occupé par l'animalerie « Humblet ». Si aujourd'hui l'immeuble de l'angle des rues de l'Étuve et de la Régence n'a pas subi de transformations importantes, celui de l'angle des rues Cathédrale et de l'Étuve a été fortement modifié (suppression des lanternes et remplacement des châssis des tourelles).

⁶⁶ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 795 ».

L'Art nouveau

L'Art nouveau est un courant artistique international qui se manifeste durant une courte période allant de 1890 à 1914. Ce courant s'applique à l'architecture et aux arts décoratifs. Les adeptes de l'Art nouveau prônent un nouveau langage artistique en refusant de copier les grands styles du passé. Les architectes Art nouveau ont été inspirés par les écrits d'Eugène Viollet-Le-Duc, essentiellement par Les Entretiens sur l'architecture (1872). Dans le onzième volume de ses Entretiens, il recommande de laisser le métal visible car il ne faut pas cacher la structure de l'architecture du bâtiment⁶⁷. Une des caractéristiques des bâtiments de style Art nouveau est de laisser le fer apparent, ce qui à l'époque constitue une innovation car ce matériau est considéré comme non noble et devait être camouflé. En Belgique, entre 1895 et 1899, Victor Horta construit la maison du peuple à Bruxelles. La façade est constituée presque uniquement de verre et d'acier. À ses débuts, l'Art nouveau est réservé aux habitations privées. Ce n'est qu'à partir de 1899 que les commerçants l'adoptent pour leurs magasins, quand l'Art nouveau est à la mode. Les propriétaires sont tentés de choisir un style qui plait au plus grand nombre afin d'attirer un maximum de clients.

En Belgique, la première architecture commerciale de style Art nouveau est le grand magasin « Old England » à Bruxelles. Cet édifice est l'œuvre de l'architecte Paul Saintenoy en 1898. Les nouvelles façades sont conçues comme une cage de verre, où la structure de fer est laissée apparente. Ce bâtiment a été restauré en 1989 pour abriter le Musée des Instruments de Musique. Ce principe de cage de verre et d'acier se retrouve également dans le nouveau bâtiment de « l'Innovation » à Verviers. Le commerce est dessiné par l'architecte Auguste-Charles Vivroux en 1900⁶⁸. En 1902, pour le magasin de Bruxelles, les propriétaires de « l'Innovation » choisissent l'architecte Victor Horta. Celui-ci opte également pour une grande utilisation du verre encadré par une structure de pierre.

Le type d'architecture que l'on peut qualifier de « cage de verre » se retrouve à Liège, avec le négociant Paul Ollier. Il achète en 1904 un terrain situé à l'angle de la rue du pont d'Avroy et du boulevard d'Avroy⁶⁹. Tout comme la place Saint-Lambert, cette situation est stratégique car proche d'une ligne de tramway qui relie la gare des Guillemins au boulevard d'Avroy. De plus, Ollier profite de la prochaine exposition de 1905 pour créer son nouveau magasin. Le nom du commerce change à plusieurs reprises : après les « Galeries du pont d'Avroy », il devient le « Bazar Ollier » et enfin, le « Régina ». Comme son deuxième nom l'indigue, l'entreprise vend divers articles, dont des jouets70. Paul Ollier choisit Paul Jaspar pour dessiner les plans de son immeuble⁷¹. La construction du magasin est retardée car dans un premier temps, la Ville refuse le permis de bâtir. En effet, la demande porte sur la construction d'une habitation, ce qui pose des problèmes : aucune cour n'est prévue alors qu'elle est obligatoire dans le cas d'habitation, l'utilisation du fer est trop importante et l'alignement n'est pas conforme. De plus, le bâtiment ne s'intègre pas aux autres

⁶⁷ AUBRY Françoise, VANDENBREEDEN Jos, VANLAETHEM France, 2006, p. 52.

⁶⁸ Voir l'article de Caroline Hermann dans ce volume.

⁶⁹ Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° A 11636.

⁷⁰ DE WARSAGE Robert, 1936, p. 80.

⁷¹ Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° A 11636.

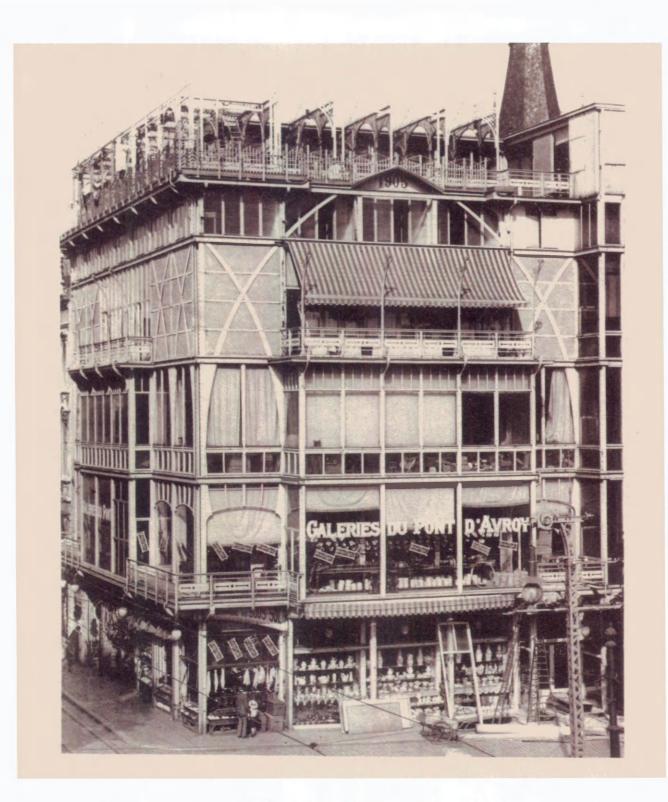


Fig. 16. - « Grand Bazar situé à Liège, architecte : M. Jaspar », imprimé extrait de « Vers l'art », Bruxelles, phototypie E. Dupont, s.d.

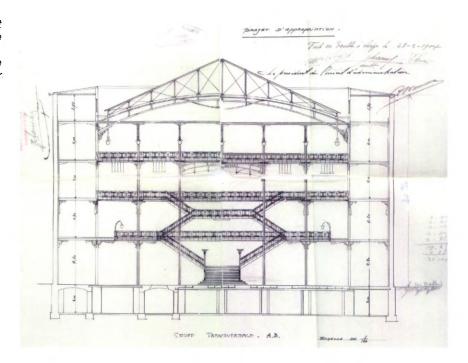
© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F.

façades de la rue. Finalement, la demande est acceptée le 11 janvier 1905. Les travaux sont réalisés rapidement en sept mois, malgré les problèmes causés par l'ancien lit de la Meuse.

Le bâtiment mesure 25 m depuis ses fondations jusqu'au sommet. Le commerce abrite sept niveaux, sous-sol inclus (fig. 16). Les surfaces de vente occupent 416 m². La structure en fer est laissée visible, à l'intérieur

Fig. 17. - SNYERS Arthur, LAMY Jules et HENS François, « Le Grand Bazar. Coupe transversale. A.B. », Liège, 1904.

© Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° 6025.



comme à l'extérieur. Le squelette d'acier est peint à l'huile. Des pans de fer sont recouverts de parois vitrées. L'ossature en métal soutient l'aire des étages en béton armé et les deux façades vitrées. Une bretèche terminée par une terrasse se retrouve sur chaque façade. Un arc brisé légèrement outrepassé habille la façade et accentue l'élévation verticale du bâtiment. Le magasin est conçu comme une cage de verre. Dès 1911, le commerce ferme et est remplacé par le cinéma « Royal »⁷². De nos jours, un immeuble à appartements de style moderniste remplace la construction de Paul Jaspar.

L'Art nouveau n'est pas uniquement destiné à la façade, on le retrouve aussi à l'intérieur des édifices. Dans certains cas, seule la décoration intérieure est réalisée en style Art nouveau, comme par exemple le « **Grand Bazar** » à Liège. La façade contraste avec son intérieur dont les espaces de vente ont été aménagés en 1904 en même temps que l'agrandissement de la façade de Cluysernaar. À l'intérieur, le fer et le verre sont mis en évidence (fig. 17). Les colonnes en fer ne sont pas recouvertes d'enduit. Elles se terminent, en dessous de chaque galerie, par un élément décoratif d'inspiration Art nouveau⁷³. Une galerie périphérique s'étend sur les quatre murs, sur trois étages. Le sol des galeries des étages est réalisé en dalles de verre afin d'offrir une meilleure répartition de la lumière. Le hall central est couvert d'un lanterneau. Des petits vitraux, représentant des fleurs, décorent l'extrémité de la verrière. Les garde-corps des galeries sont en fer forgé et d'inspiration Art nouveau. Une fresque décore le haut du mur, côté place Saint-Lambert.

⁷² LEJAXHE Jean-Louis, 1999, p. 30.

⁷³ Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° B 6025.

Fig. 18. - « Liège. Place Verte », carte postale, Liège, vers 1903. © Collection de cartes postales de Dexia Banque.



L'Art déco

À partir de 1903, le style de Victor Horta se simplifie et l'on peut parler de sobriété décorative dans ses dernières réalisations, comme les magasins « Wolfers » (1909) ou le palais des Beaux-Arts (1928) à Bruxelles. Cette évolution de l'Art nouveau vers un style plus sobre et géométrique est visible dans les œuvres de Josef Hoffmann, avec le palais Stoclet (1905-1911) et d'Antoine Pompe, avec la clinique du docteur Van Neck (1910). En 1907, la villa « L'Aube » à Cointe (Liège) de Gustave Serrurier-Bovy annonce également le retour à une sobriété décorative⁷⁴. La maison de l'architecte Paul Combien, rue des Augustins à Liège, constitue un autre exemple de « l'Art nouveau, cherchant à sortir de lui-même à la recherche d'un nouveau Modernisme »75. Ces différents architectes témoignent du passage de l'Art nouveau à l'Art déco. Le style Art déco se diffuse principalement suite à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes à Paris en 192576. Dans ce style, l'esthétisme l'emporte sur le social, l'ordre géométrique sur le décor organique, sans exclure l'ornement⁷⁷.

Un des premiers exemples importants de transformations d'un grand magasin en style Art déco en Belgique se situe à **Bruxelles** avec le « **Bon Marché** ». Le 25 novembre 1929, une demande est introduite à la Ville pour reconstruire entièrement le magasin en style Art déco⁷⁸. Le grand magasin parisien la « Samaritaine » (1928) dessiné par Henri Sauvage, aurait servi de modèle à ce nouvel immeuble⁷⁹. L'architecte chargé des travaux est Maugue. De nos jours, l'immeuble du « Bon Marché » abrite le centre commercial « City 2 ». L'édifice Art déco de Maugue a été rénové par l'Atelier d'Art urbain en 1999⁸⁰.

À Liège, le premier exemple de grand magasin de style Art déco est le « Sarma », un magasin dit « à prix uniques ». Ces nouvelles entreprises sont créées à partir de 1920. La caractéristique de ce type de commerce

Ya WATELET Jacques-Grégoire, « L'Art nouveau » dans STIENNON Jacques, DUCHESNE Jean-Patrick, RANDAXHE Yves, ALEXANDRE Serge, 1995, p. 195.

⁷⁵ *Idem*, p. 197.

⁷⁶ AUBRY Françoise, VANDENBREEDEN Jos, VANLAETHEM France, 2006, p. 207.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Archives de la Ville de Bruxelles, fonds des travaux publics, dossier n° 520 II.

⁷⁹ Le patrimoine monumental de la Belgique, Bruxelles, tome 1 A, Liège, 1989, p. LV.

⁸⁰ VAN LOO Anne (dir.), 2003, p. 128.

consiste à offrir aux clients une marchandise de qualité moyenne, destinée à satisfaire le plus grand nombre possible d'acheteurs⁸¹. De plus, les produits sont choisis pour pouvoir être vendus à des prix en chiffres ronds. En 1928, Jean Van Gijsel fonde, à Bruxelles, la société anonyme pour la revente d'articles en masse plus connue sous l'appellation « Sarma »⁸². Ce sont ces magasins à prix uniques qui favorisent la faillite de plusieurs grands magasins.

Le premier magasin « Sarma » est installé rue Sainte Catherine à Bruxelles. L'architecte Edgar Parée choisit le style en vogue à l'époque pour la façade du commerce, c'est-à-dire l'Art déco. En 1933, une succursale des magasins « Sarma » s'installe à Liège dans l'ancien hôtel « Continental ». Ce bâtiment. situé place Foch83, avait été construit par l'architecte Hubert Bernimolin et par l'entrepreneur Laphave, en 188284. Aristide Cralle, le directeur de l'hôtel, tenait à impressionner les passants grâce à l'architecture de son immeuble (fig. 18). La facade, de style éclectique, est rythmée de colonnes et de pilastres, et décorée de statues en bronze. Pour être repérable de loin, le bâtiment est couronné de tours-lanternes à dôme aux angles de la façade. Les directeurs du magasin décident de transformer le bâtiment pour qu'il s'accorde mieux avec le style en vogue à l'époque. Selon le cahier des charges⁸⁵, les travaux débutent le 29 mars 1933. Ils sont dirigés par Henri Snyers, en collaboration avec son père Arthur. Le bâtiment n'est pas détruit, contrairement au « Bon Marché » à Bruxelles, mais modernisé. Henri Snyers crée une nouvelle devanture au rez-de-chaussée (fig. 19-20). Le commerce possède deux entrées, l'une à l'angle et l'autre au milieu de la façade de la place Foch.



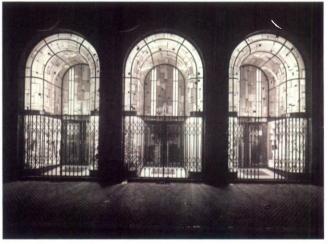


Fig. 19-20. - « La Sarma. Place Maréchal Foch », photographies, Liège, 1933. © Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers.

Des aménagements intérieurs sont également prévus. Toutes les moulures aux murs sont supprimées. Les plafonds sont recouverts de célotex. Les sols des deux entrées, le vestibule de l'escalier et le réduit sous le palier du grand escalier sont réalisés en mosaïques romaines. L'ascenseur

⁸¹ DE LEENER Georges, 1934, p. 41.

⁸² RENOY Georges, 1986, p. 93.

⁸³ Après la Première Guerre mondiale, la place Verte prend le nom de place Foch. GOBERT Théodore, 1976, p. 163.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 564 I ».

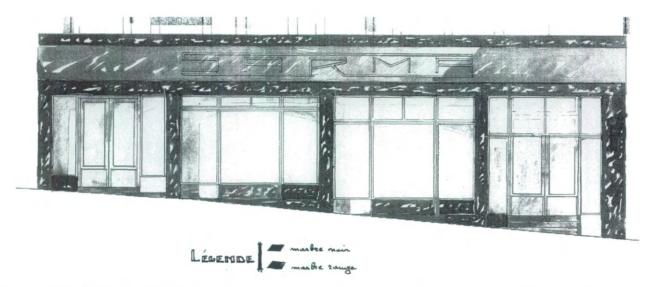


Fig. 21. - PARÉE Edgar, « Sarma », Charleroi, 1929. © 'Archives de la Ville de Charleroi.

est remplacé par un escalator. Les espaces de vente se répartissent au rez-de-chaussée et au premier étage. Les deuxième et troisième étages servent de réserves, de bureaux administratifs, de cuisine, de réfectoire et de vestiaires. L'inauguration du magasin a lieu le 5 août 1933. Cet édifice sera détruit en 1975. Il est remplacé actuellement par l'Ilot Saint-Michel. Les directeurs des magasins « Sarma » ont certainement apprécié le travail de l'architecte, car ils le chargent des différents travaux d'entretien⁸⁶ et surtout, lui commandent la réalisation de leurs succursales à Anvers⁸⁷ (1934) et dans le quartier d'Outremeuse à Liège⁸⁸.

En 1936, Henri Snyers est également chargé de la réalisation de la succursale des magasins « Sarma » à Charleroi. Mais il s'agit certainement d'un projet non abouti⁸⁹. La succursale de Charleroi est ouverte en 1929⁹⁰. Les premiers bâtiments sont réalisés par Edgar Parée, le 7 mai 1929⁹¹. Cet architecte est également l'auteur de l'immeuble de la maison mère de l'entreprise à Bruxelles. Le bâtiment est constitué de guatre niveaux. Au rez-de-chaussée, les vitrines sont encadrées de marbre noir. Un panneau de marbre rouge sur lequel est inscrit « Sarma », sépare le rezde-chaussée des étages supérieurs (fig. 21). Le projet de Henri Snyers prévoyait une mise en évidence de l'entrée par l'utilisation d'un auvent de forme courbe, surmontée d'une tourelle allant jusqu'au sommet de la façade de la rue de la Montagne⁹² (fig. 22). La façade de la rue du Palais alterne une porte de service, des vitrines et une entrée au-dessus de laquelle se trouve l'enseigne du magasin. Les étages supérieurs sont sobres et ne présentent pas d'éléments de décoration. Les deux façades sont recouvertes de granit scié du Labrador.

⁶⁶ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossiers « HS 564 II et III ».

⁸⁷ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 566 ».

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Les Archives de la Ville de Charleroi ne possèdent pas de document ou de demande de permis de bâtir relatif à ces travaux. En ce qui concerne le projet de Henri Snyers, voir Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 567 ».

⁹⁰ RENOY Georges, 1986, p. 190.

⁹¹ Archives communales de la Ville de Charleroi, dossier n° 104.

 $^{^{92}}$ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier $\,^{\rm 42}$ HS 567 ».

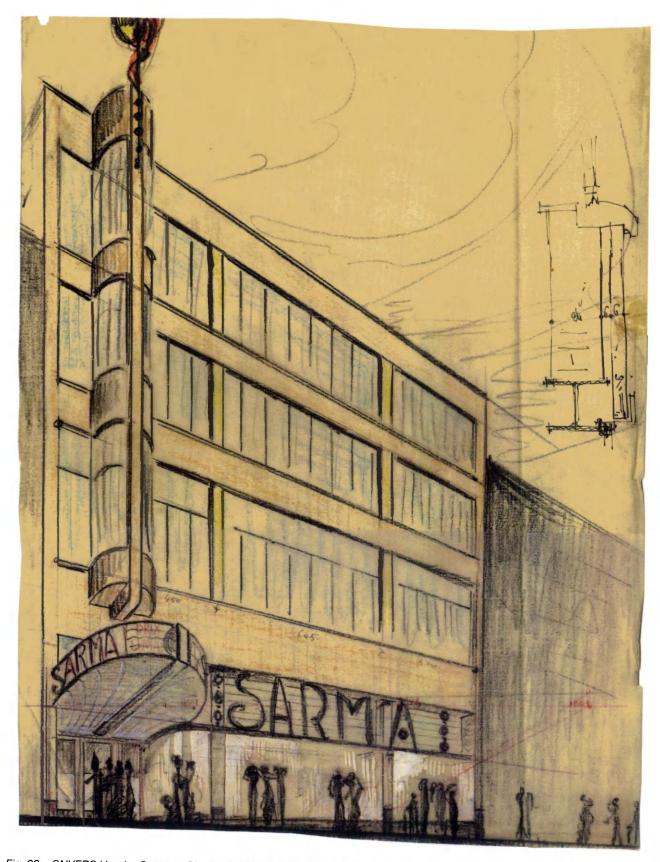


Fig. 22. - SNYERS Henri, « Sarma », Charleroi, 1936. © Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 567 ».



Fig. 23. - « Charleroi. - Coin Place du Sud », carte postale, Charleroi, avant 1933.
© Collection de cartes postales de Dexia Banque.

Le Modernisme

Les bâtiments de style Art déco attestent d'une recherche décorative, par l'utilisation de différents types de matériaux et de motifs géométriques. Le Modernisme met en avant un vocabulaire décoratif beaucoup plus épuré et rejette toute référence aux styles du passé, contrairement à l'Art déco⁹³. Henry Van de Velde peut être considéré comme un des premiers théoriciens du Modernisme. « Il permit que finalement se concrétise l'idée de la "forme pure " qui avait lentement germé à partir de 1902, pour finalement détrôner celle de l'ornement linéaire »⁹⁴. En créant en 1926 l'École des Arts décoratifs de la Cambre, il va pouvoir diffuser ces idées novatrices. À partir des années 1930, de nouvelles revues d'architecture, comme *l'Équerre* à Liège et *Bâtir* à Bruxelles, promulguent les réalisations de style moderniste⁹⁵.

Les directeurs d'entreprises choisissent le style Moderniste pour que leur bâtiment s'accorde avec ce nouvel environnement. Des garages et des restaurants de style Moderniste font leur apparition dans les villes de Belgique. À Liège, c'est notamment ce style qui est choisi pour la rénovation du Passage Lemonnier. En Belgique, un des premiers grands magasins qui présente une façade Moderniste se situe à Verviers, il s'agit

⁹³ AUBRY Françoise, VANDENBREEDEN Jos, VANLAETHEM France, 2006, p. 229.

⁹⁴ *Idem*, p. 330.

⁹⁵ Idem, p. 345.



Fig. 24. - « Grand Bazar de la Bourse », photographie, Charleroi, 1933. D'après SERNEELS H., avril 1936, p. 631. Document issu des collections du Groupe d'Ateliers de Recherche de l'Institut supérieur d'Architecture Saint-Luc de Wallonie, Liège.



Fig. 25. - « Grand Bazar de la Bourse », photographie, Charleroi, 1933. D'après SERNEELS H., avril 1936, p. 632. Document issu des collections du Groupe d'Ateliers de Recherche de l'Institut supérieur d'Architecture Saint-Luc de Wallonie, Liège.

de la « Vierge Noire »⁹⁶. Gustave Moureaux est chargé de remplacer la façade de style éclectique en 1931.

Dès 1933, un grand magasin à Charleroi décide de moderniser son immeuble : le « Grand Bazar de la Bourse »97. Ce commerce est situé sur la place Albert Ier, juste à côté d'un de ses concurrents, le « Bon Marché ». E. Crowet, l'administrateur-directeur du grand magasin choisit l'architecte Joseph André: celui-ci a marqué l'image de la ville en réalisant notamment l'hôtel de ville (1931-1936), le palais des expositions (1953) et les nouvelles galeries du boulevard Tirou (1959). L'ancien bâtiment (fig. 23) est remplacé par un immeuble légèrement courbé de style moderniste (fig. 24). Le grand magasin est composé de six niveaux. L'horizontalité de la façade est mise en évidence par les baies vitrées et par l'enseigne du commerce qui couronne l'édifice. Cette horizontalité contraste avec les éléments en saillies posés verticalement à chaque extrémité de la façade. Le rezde-chaussée est constitué d'une alternance de vitrines et de tambours d'entrées, l'ensemble étant protégé par une casquette. À l'intérieur, les espaces de vente sont placés sous une verrière (fig. 25). Un double pont est installé au-dessus du hall central, permettant d'augmenter les surfaces destinées à la vente. Les réserves sont installées sous le lanterneau de la toiture. Les sols sont recouverts de petits carreaux brunâtres et de grès de Welkenraedt estampés dans des tons d'ocre jaune et brun sur les escaliers. Tous les mobiliers s'accordent au reste du bâtiment, tant par leurs proportions que par leurs couleurs. Au quatrième étage, un salon de thé est mis à la disposition des clients. Actuellement, l'édifice de Joseph André s'élève toujours sur la place mais il a été transformé.

À côté de ces façades fermées, le style moderniste ne rejette pas totalement l'utilisation du verre. La première façade de style moderniste conçue comme une cage de verre se retrouve à Bruxelles avec le « Grand Bazar Anspach ». En 1935, Michel Polak en collaboration avec Ch. Siclis élève une façade de sept niveaux uniquement composée de verre et d'acier⁹⁸. Michel Polak prétend avoir été le premier à placer un escalator dans un grand magasin pendant cette phase de travaux.

En 1950, les directeurs du « **Grand Bazar** » à **Liège** optent pour ce nouveau type d'architecture. Dès 1949, la Ville de Liège accepte une demande de permis pour faire démolir l'immeuble mitoyen du « Grand Bazar »⁹⁹. Le groupe *l'Équerre*, un bureau d'architecture et d'urbanisme, composé de Paul Fitschy, Edgard Klutz, Émile Parent et Albert Tibaux, est chargé de cette démolition. À partir de 1907, le « Grand Bazar » de la place Saint-Lambert à Liège s'agrandit en incorporant les maisons mitoyennes, à commencer par l'hôtel « Concordia », les magasins de confection « Verbockhaven », la maison de « Madame Desoer », la chapellerie « Duguet », les bureaux du journal de Liège et la maison de confection de « Monsieur Dethier »¹⁰⁰. Jusqu'en 1949, les nouveaux

⁹⁶ Voir l'article de Caroline Hermann dans ce volume.

⁹⁷ Le dossier contenant la demande de permis de bâtir pour l'immeuble de la place Albert l^{er} n'a pas été retrouvé aux Archives de la Ville de Charleroi, seule la demande de permis de bâtir d'une annexe datée du 12 mars 1932 y est conservée. Les informations pour ce commerce sont issues de SERNEELS H., avril 1936, p. 631 et 632 et par l'analyse de cartes postales de la place Albert l^{er} issues de la Bibliothèque Dexia à Bruxelles.

⁹⁸ FLOUQUET P.-L., avril 1936, p. 625.

⁹⁹ Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° 30800 B.

¹⁰⁰ DE WARSAGE Robert, 1936, p. 80.



Fig. 26. - Vue actuelle de l'angle de la rue Gérardrie. © Sarah Gaillart. 2009.

bâtiments sont reconstruits à l'identique des façades de Cluysennaar. En 1950, le groupe l'Équerre choisit de réaliser la nouvelle extension du magasin en style moderniste¹⁰¹ (fig. 26). Toutes les vitrines et l'auvent sont rénovés pour être en accord avec le nouvel esprit architectural du magasin¹⁰². Cette nouvelle partie de l'édifice, située à l'angle de la rue Gérardrie et de la place Saint-Lambert, crée un grand contraste avec l'ancienne façade ce qui provoque des réactions négatives : « C'est ainsi que le magasin, [...] offre du côté de la place Saint-Lambert, une si belle ordonnance ornementale. Hormis le coin de Gérardrie qu'on nous fera dans les années 50 »¹⁰³. Le « Grand Bazar » ferme ses portes le 25 juin 1977¹⁰⁴. Dans un premier temps, le bâtiment accueille le magasin « Sarma ». Actuellement, la façade est conservée dans son état d'origine, celle-ci a été classée durant les années 80. Seul l'intérieur a été transformé pour y installer différents commerces ainsi que les « Galeries Saint-Lambert ».

En 1950, le rival du « Grand Bazar », le « **Bon Marché » à Liège** augmente ses espaces de vente en acquérant un immeuble situé à l'angle de la place de la République française, de la rue Saint-Mathieu et la rue Saint-Gangulphe. Avant d'avoir accueilli le cinéma « Astoria » l'édifice était occupé par le « Bazar Orban ». L'architecte Georges Dedoyard est chargé d'aménager les nouveaux bâtiments acquis par le directeur du

¹⁰¹ Le dossier de demande de permis de bâtir concernant la construction de cette extension n'a pas été retrouvé aux Archives de la Ville de Liège. Les informations concernant cette extension sont issues de CONRADT Marcel, 1999, p. 35 et de LEJEUNE Jean, 1951, p. 110.

¹⁰² LEJEUNE Jean, 1951, p. 110.

¹⁰³ CONRADT Marcel, 1999, p. 35.

¹⁰⁴ Idem, p. 8.

Fig. 27. - « Le " Bon Marché ". Façade de la place de la République française », photographie, Liège, 1950.

© Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° 48326.



Fig. 28. - « Le " Bon Marché ". Vitrines de la façade de la place de la République française », photographie, Liège, 1950. © Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° 48326.



« Bon Marché »¹⁰⁵. La situation de ce commerce permet de créer un sens nouveau de circulation en reliant la place de la République française et la place Saint-Lambert. La façade de la place de la République française est largement vitrée (fig. 27-28), tandis que celle de la rue Saint-Gangulphe est complètement fermée. À l'intérieur, une peinture murale, réalisée par Henri Brasseur, illustrant le thème des signes du zodiaque, décore la rotonde d'entrée. Les clients peuvent gravir les étages grâce aux escaliers, escalators et ascenseurs répartis dans le magasin. La cage d'escalier est mise en évidence par une résille en acajou, ornée de motifs en céramiques

¹⁰⁵ Le dossier de demande de permis de bâtir relatif à la construction de cet immeuble n'a pas été retrouvé aux Archives de la Ville de Liège. Les informations sont issues de « Les nouveaux magasins " Au Bon Marché " à Liège », 1952, p. 107-111.

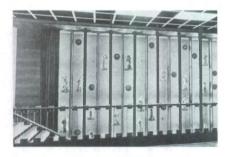


Fig. 29. - « Escalier du " Bon Marché " », photographie, Liège, 1950. D'après « Les nouveaux magasins " Au Bon Marché " à Liège », 1952, p. 109. Document issu des collections du Groupe d'Ateliers de Recherche de l'Institut supérieur d'Architecture Saint-Luc de Wallonie, Liège.



Fig. 30. - « Intérieur du " Bon Marché " », photographie, Liège, 1950. D'après « Les nouveaux magasins " Au Bon Marché " à Liège », 1952, p. 107. Document issu des collections du Groupe d'Ateliers de Recherche de l'Institut supérieur d'Architecture Saint-Luc de Wallonie, Liège.



Fig. 31. - « "L'Innovation ". Façade du boulevard Tirou », photographie, Charleroi, 1951.

D'après « Les magasins " l'Innovation ", à Charleroi », 1955, p. 51. Document issu des collections du Groupe d'Ateliers de Recherche de l'Institut supérieur d'Architecture Saint-Luc de Wallonie, Liège. représentant des personnages issus du folklore liégeois (fig. 29). Cette décoration est l'œuvre de Claude Strebelle. Les espaces de vente sont entièrement éclairés par l'électricité et sont couverts d'un plafond « noir »¹⁰⁶. Il s'agit d'un plafond surbaissé et fait de plagues amovibles posées dans une résille métallique (fig. 30)¹⁰⁷. Ce système offre la possibilité de déplacer les sources lumineuses selon les nécessitées d'exposition. Les acheteurs ont la possibilité de se restaurer dans le « snack-bar », situé au sous-sol. Le service d'approvisionnement des marchandises, situé à l'entrée de la rue Saint-Mathieu comprend un quai de chargement et de déchargement pouvant contenir trois camions. A. Moonens conçoit le mobilier et l'aménagement des rayons de vente¹⁰⁸. Chaque rayon abrite des meubles étudiés selon les produits à exposer. En 1974, une passerelle est construite par l'architecte Joseph Kaisin pour relier ce bâtiment à celui¹⁰⁹ situé sur la place Foch¹¹⁰. Actuellement, l'immeuble accueille le magasin « Inno ». La façade extérieure est toujours conservée pratiquement dans son intégrité, contrairement à l'intérieur qui a été réaménagé.

À Charleroi, c'est aussi le style moderniste qui est choisi pour le nouvel immeuble de « l'Innovation » situé sur le boulevard Tirou¹¹¹. En 1951, deux architectes sont chargés de la construction du nouveau bâtiment : Jean-Marie Plumier et André Dautzenberg. Ce dernier avait également été chargé de reconstruire le bâtiment¹¹² de « l'Innovation » à Verviers en 1936¹¹³.

André Dautzenberg s'occupe des aménagements intérieurs et Jean-Marie Plumier de la réalisation de la façade. La superficie du commerce s'est agrandie et mesure 11.000 m² (fig. 31). L'ancienne entrée située à l'angle est remplacée par une grande baie vitrée légèrement arrondie qui s'étend sur deux niveaux, servant de vitrine. Elle est couronnée de l'enseigne du commerce. Les vitrines du rez-de-chaussée sont couvertes par un petit auvent. Les étages supérieurs des deux façades sont rythmés par des baies vitrées placées verticalement et séparées par de fins piliers qui s'étendent jusqu'au dernier niveau. Cette façade montre un usage modéré du verre. Cet édifice se ferme tant au point de vue de la façade que dans les espaces de vente. À l'intérieur, les lanterneaux et les galeries périphériques sont supprimés. Des escalators des ateliers Jaspar amènent les clients aux différents étages du grand magasin. De nos jours, le commerce « l'Innovation » accueille toujours ses clients dans ce bâtiment.

Pour réagir face aux nouveaux magasins dits « à prix uniques » comme les « Sarma », les grands magasins créent leurs propres magasins à prix uniques. En 1929, la firme des « Bon Marché » belges, en collaboration avec les grands magasins le « Printemps » à Paris, crée la Société anonyme belge des Immeubles commerciaux. Cette société devient en

¹¹³ Voir l'article de Caroline Hermann dans ce volume.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 109.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ Le bâtiment de la place Maréchal Foch est l'ancien magasin « l'Innovation ». Les deux immeubles sont réunis car à cette époque les deux entreprises ont fusionné.

¹¹⁰ Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier nº 48 326.

¹¹¹ Les travaux de comblement de la Sambre en boulevard ont débuté en 1939 jusqu'en 1948.

Le dossier de la demande de permis de bâtir pour cette phase de travaux n'a pas été retrouvé aux Archives de la Ville de Charleroi, les informations sur cette construction sont issues de « Les magasins " l'Innovation ", à Charleroi », 1955, p. 51, 52 et 62.

1933, la Société anonyme belge des Magasins « Prisunic » et « Uniprix »¹¹⁴. En 1933, la société des magasins « l'Innovation » fonde la Société des Magasins « Priba ».

En 1955, une demande de permis de bâtir est introduite à la Ville de Liège pour agrandir et reconstruire un magasin de la société anonyme « Prisunic, Uniprix, Priba » situé dans la rue de la Régence et la rue de l'Université¹¹⁵. Le commerce s'agrandit en incorporant le bâtiment du cinéma « Mondain ». L'architecte Jean-Marie Plumier édifie une façade marquée par l'horizontalité, partiellement recouverte de briques vernissées de couleur orange clair (fig. 32). Le nom « Priba » est représenté trois fois sur la façade, disposé de manière à former une diagonale qui prend naissance à la porte d'entrée pour finir sur le toit. Les espaces de vente n'occupent que les deux premiers niveaux de l'immeuble. Les autres étages servent de réserves. Les marchandises sont réparties sur l'entièreté des étages car il n'y a plus ni galerie ni lanterneau. Un restaurant est installé au rez-de-chaussée. Tout comme « l'Innovation » à Charleroi cette nouvelle architecture présente une évolution vers une fermeture de la façade ainsi qu'une suppression de l'utilisation du lanterneau. Actuellement, la façade est dépouillée de ses enseignes et l'édifice accueille plusieurs commerces.

À côté de ces constructions, la succursale des « Grands Magasins de la Bourse » à Liège utilise une architecture qui fait toujours référence aux cages de verre. En 1956, le directeur des « Grands Magasins de la Bourse » à Bruxelles décide d'ouvrir une succursale à Liège. Le magasin



Fig. 32. - PLUMIER Jean-Marie, « " Priba ". Façade Rue de la Régence », Liège, 1955.

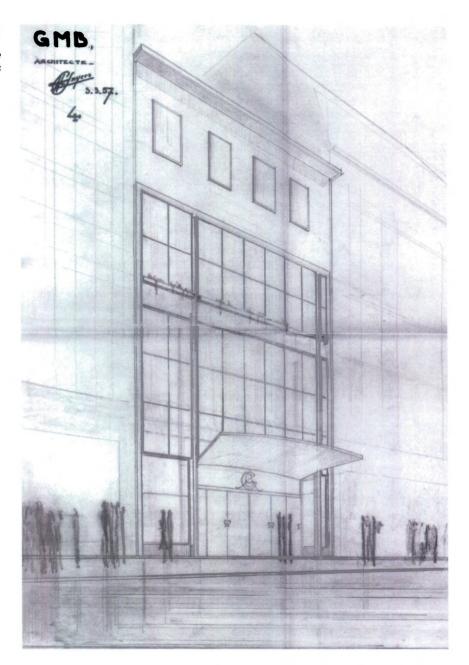
[©] Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° 36521B.

¹¹⁴ RENOY Georges, 1986, p. 190.

¹¹⁵ Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° 36521B.

Fig. 33. - SNYERS Henri, « GMB », Liège, 1957.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier n°« HS 840 ».



est installé dans des bâtiments situés sur la place du Roi Albert¹¹⁶. Henri Snyers et Émile De Heu sont choisis pour exécuter le nouvel édifice¹¹⁷. La Ville accepte les demandes de permis de bâtir le 20 avril 1957. Tout le bâtiment de la place du Roi Albert (actuelle place Cathédrale) est démoli. La nouvelle façade est entièrement ouverte vers l'extérieur grâce à l'utilisation de grandes baies vitrées (fig. 33). Le rez-de-chaussée est composé d'une grande porte d'entrée vitrée surmontée d'une casquette, sous laquelle les initiales « G » « B » et « M » sont représentées entrelacées. L'avant projet

¹¹⁶ Actuellement place de la Cathédrale.

 $^{^{117}}$ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 840 ».

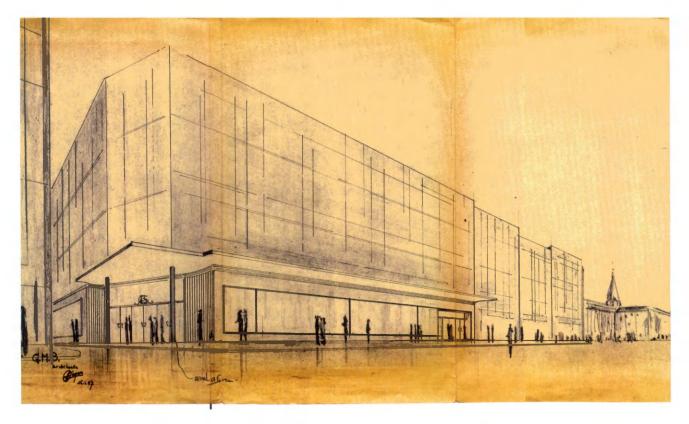


Fig. 34. - SNYERS Henri, « GMB », Liège, 1957.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier n°« HS 840 ».

de la rue Cathédrale prévoyait de réaliser une façade comparable à celle de la place du roi Albert, c'est-à-dire entièrement vitrée (fig. 34). Lors de l'exécution, seul le rez-de-chaussée est transformé.

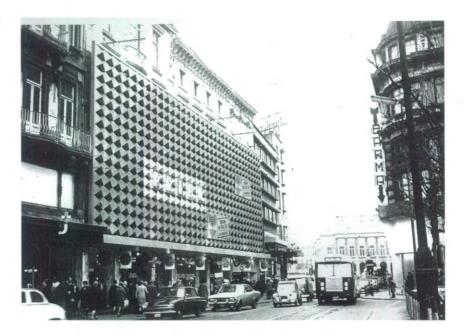
À l'intérieur, un faux plafond suspendu en Alufone-plan couvre tout le rez-de-chaussée. Un escalator des ateliers Jaspar permet aux clients de se rendre au restaurant situé au premier étage du grand magasin. Le deuxième étage est occupé par les réserves et un appartement, le troisième par les bureaux administratifs et un réfectoire, le quatrième par un appartement. Actuellement, la façade vitrée de la place Cathédrale a été fortement modifiée et n'abrite plus les « Grands Magasins de la Bourse ».

Bien que le bâtiment du « Grand Magasin de la Bourse » à Liège soit très ouvert sur l'extérieur, une nouvelle tendance apparaît vers 1967 avec la construction du magasin « **Priba** » de la place Foch¹¹⁸. Ce commerce est situé à l'actuel emplacement de la « Fnac » et dans les anciens bâtiments de « l'Innovation ». Le rez-de-chaussée ne comporte aucune vitrine, l'accès au commerce se fait par une série de portes en verre disposées sur toute la longueur de la façade (fig. 35). Un dispositif de couleur bleu, posé devant l'ancienne façade, isole complètement le magasin en obturant toutes les fenêtres.

¹¹⁸ Le dossier de la demande de permis de bâtir n'a pas été retrouvé aux Archives de la Ville de Liège, les informations proviennent du dossier de transformation de cet immeuble, puisque celui-ci comprenait des plans de la façade existante, dans Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° 847 B. Malheureusement, le nom de l'architecte qui a réalisé cette façade n'est pas indiqué sur ce plan.

Fig. 35. - « Le " Priba". Élévation de la façade de la place Foch », photographie, Liège, 1967.

© Liège, Musée de la Vie wallonne.



Ce type de façade se retrouve dans un projet, non réalisé, de l'architecte P.-L. Plumier pour le magasin « Sarma » de la place Maréchal Foch à Liège. Pour cette façade, dessinée en 1964, aucune ouverture n'est prévue, hormis les portes et les vitrines du rez-de-chaussée¹¹⁹. Un revêtement en élément keramag gris clair couvre la totalité des étages supérieurs (fig. 36).

Conclusion

Cette étude de l'évolution architecturale des grands magasins démontre qu'à côté d'édifices très connus, comme ceux réalisés par Victor Horta, d'autres immeubles méritent que l'on s'y intéresse. Jusqu'à présent la plupart des publications sont dédiées presque uniquement à l'architecture commerciale parisienne.

L'observation de l'architecture des grands magasins se révèle compliquée car celle-ci se modifie rapidement. La plupart des bâtiments étudiés n'existent plus dans leurs états d'origine. Il faut donc se baser sur les documents archivistiques, les cartes postales, les photographies et les revues d'époques. Ces modifications sans fin subies par ce type d'entreprise s'expliquent de part la volonté des directeurs d'attirer un maximum de clients. La façade doit être conçue selon le goût du moment. L'architecture fait donc office de publicité que ce soit en offrant son image directement aux passants dans la rue ou en étant reproduite sur des affiches publicitaires et sur des catalogues.

¹¹⁹ Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° 43200, classé sans suite.

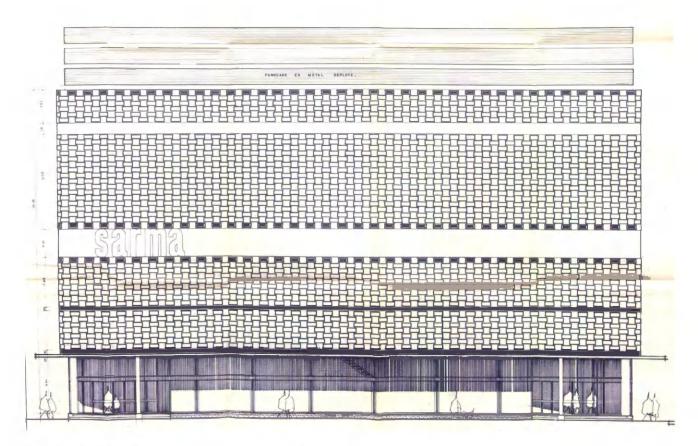


Fig. 36. - PLUMIER P-L., « Projet pour le " Sarma", élévation de la façade de la place Foch », Liège, 1964.

© Archives communales de la Ville de Liège, fonds de l'urbanisme, dossier n° 43200.

Avec le Néoclassicisme, les directeurs de grands magasins misent d'abord sur la tradition, en employant un style connu de la population. Ensuite, des grands magasins de style éclectique s'imposent dans le paysage. À côté de nouveaux édifices, des commerces sont également installés dans de vieux bâtiments qui sont réaménagés. L'Éclectisme ne s'appuie pas uniquement sur des styles historiques, les architectes utilisent aussi une ornementation issue de l'Art nouveau.

Avec l'Art nouveau, le but des directeurs est d'étonner et d'appâter les clients en employant une architecture innovante. Le « Bazar Ollier » à Liège est réalisé comme une cage de verre. Le magasin entier est transformé en une grande vitrine sensée allécher encore plus les passants. En 1902, «l'Innovation » de Victor Horta à Bruxelles reprend le même principe. Un des extraits des mémoires de Victor Horta prouve cette volonté de l'architecte d'inciter le promeneur à entrer dans le grand magasin : « Il était d'une remarquable simplicité, le programme de construction des magasins de "l'Innovation": accrocher le passant du dehors pour en faire un acheteur et celui-ci une fois dans la "cage", l'obliger de passer et de s'arrêter devant la moindre marchandise exposée »120. En plus de l'exposition de marchandises, ces « cages de verre » permettent d'apporter plus de lumière à l'intérieur des commerces. Ces bâtiments se démarquent de leur environnement urbain. Le « Bazar Ollier » à Liège, tout comme « l'Old England » à Bruxelles ont vu leur première demande de permis de bâtir refusées par leur Ville respective. Ces édifices provoquent

¹²⁰ RENOY Georges, 1986, p. 81.

également des réactions négatives : « Avant de devenir le dancing "Régina", au coin de la rue du pont d'Avroy, la hideuse maison de verre que nous connaissons et qui déshonore l'entrée de la ville, le " Bazar Ollier " »¹²¹. L'Art nouveau n'est pas exclusivement réservé aux façades, il est parfois employé pour la décoration intérieure. C'est le cas pour le « Grand Bazar » à Liège : son décor offre un contraste important avec sa façade néoclassique.

Les magasins à prix uniques apparaissent au moment où le style Art déco est à la mode. Ils adoptent ce style pour se démarquer des grands magasins plus traditionnels. Les façades Art déco montrent une utilisation importante du marbre de couleurs parfois très criardes, comme par exemple les magasins « Sarma » à Bruxelles et à Charleroi.

Enfin, pour s'intégrer dans le nouveau paysage urbain et pour moderniser leur image, les grands magasins adoptent le style moderniste.

À côté de l'évolution des façades, on observe également une transformation de la répartition intérieure des grands magasins. Le plan intérieur est généralement le même d'une entreprise à l'autre, c'est-à-dire un espace central au rez-de-chaussée surmonté de galeries latérales et l'ensemble est éclairé par une verrière. Le lanterneau permet d'apporter plus de lumière dans les espaces de vente. Cette répartition permet également à l'acheteur de visualiser en seul coup d'œil l'entièreté du magasin et donc d'être tenté par plusieurs types d'articles. À partir de l'Art déco ce type de plan est abandonné. Le premier exemple où le lanterneau est supprimé se retrouve dans le magasin « Sarma » (1933) à Liège. Tous les étages sont couverts par un plafond. Henri Snyers choisit de privilégier l'éclairage électrique. Michel Polak, l'architecte du « Grand Bazar Anspach » à Bruxelles (1935) expose lors de son interview une nouvelle théorie américaine¹²². Cette théorie énonce que la lumière naturelle n'offre pas un éclairage suffisant pour observer les marchandises, contrairement à la lumière artificielle. La solution est donc de transformer les grands magasins en cubes aveugles, en obturant toutes les ouvertures et de les éclairer grâce à l'électricité. En 1949, le lanterneau du « Grand Bazar » à Verviers est comblé. En 1951, aucun lanterneau n'est prévu pour le magasin « l'Innovation » à Charleroi. En 1956. Henri Snyers construit les « Grands Magasins de la Bourse » à Liège sans prévoir de verrière. Une des conséquences de l'abandon du lanterneau est le changement du plan traditionnel des grands magasins. Il n'est donc plus nécessaire de répartir les espaces de vente dans des galeries périphériques. Chaque étage peut être utilisé complètement et offrir une surface de vente plus importante. La suppression du lanterneau s'explique également pour des raisons de sécurité en vue de limiter la propagation du feu. En Wallonie, le premier incendie important a eu lieu en 1938 dans le « Grand Bazar » à Verviers. Le vide central présent dans tous les établissements créait un appel d'air qui accélérait la propagation de l'incendie.

Les espaces de vente dans les grands magasins s'étendent du rezde-chaussée aux étages supérieurs. Il faut donc permettre aux clients d'atteindre facilement les différents niveaux ce qui est possible en installant dans un premier temps des ascenseurs. Le premier ascenseur mis à la

¹²¹ DE WARSAGE Rodolphe, 1936, p. 80.

¹²² FLOUQUET P.-L., avril 1936, p. 625-630.

disposition des consommateurs se trouve dans un magasin nommé « Haughwout » à New-York, dans le quartier de Broadway. Il est installé en 1857 par Elisha Graves Otis¹²³. C'est à l'Exposition de Londres en 1851, que Elisha Graves Otis présente son premier monte-charge. À Paris, le premier ascenseur, inventé par Léon Edoux, est visible lors de l'Exposition universelle de 1867. À ce moment, ce n'est pas l'électricité qui est utilisée pour actionner l'ascenseur mais la force hydraulique. L'électricité s'imposera après 1880, date de la présentation à l'exposition de Manheim du procédé mis au point par Werner von Siemens¹²⁴. En 1869, le magasin « À la Ville Saint-Denis », situé à Paris, est le premier magasin à installer un ascenseur destiné aux clients. Tous les autres grands magasins, en France comme en Belgique, vont adopter cette nouveauté technologique. En Belgique, ce sont les ateliers Jaspar ou Otis qui équipent les commerces en ascenseurs.

L'escalier mécanique, inventé en 1892 par G.H. Wheeler, amélioré par Seeberger en 1898, est présenté lors de l'Exposition de Paris en 1900. Les grands magasins utilisent l'escalator à partir de 1920. Le premier commerce à mettre à la disposition de sa clientèle un escalator est le « Grand Bazar Anspach » à Bruxelles. L'escalier mécanique permet d'améliorer la circulation plus efficacement que l'ascenseur car il peut transporter d'avantage de personnes. De plus, il oblige le client à traverser tous les étages du magasin puisqu'il suffit d'intervertir le sens de l'escalier mécanique pour forcer le consommateur à traverser l'étage pour atteindre l'autre volée d'escaliers. Les commerces se servent de ces différentes créations technologiques pour améliorer la circulation mais aussi pour attirer plus de clients. La population veut tester ces innovations et elle peut le faire gratuitement dans les grands magasins.

Cette étude met également en avant la spécialisation de certains architectes à l'architecture commerciale. Le cas le plus évident est représenté par Arthur et Henry Snyers. En plus du « Grand Bazar », la « Ménagère » et « l'Épicerie Wiser » à Liège, Arthur Snyers a réalisé un nombre important de devantures de boutiques. Son fils Henry est l'architecte de plusieurs magasins « Sarma », des transformations du Passage Lemonnier et des « Magasins de la Bourse » à Liège. Les directeurs des entreprises sont également attentifs aux réalisations architecturales de leurs rivaux et n'hésitent pas à engager des architectes issus de la concurrence. Jules Lamy après avoir travaillé sur la façade du « Grand Bazar » à Liège est chargé de travaux sur l'immeuble de « l'Innovation » à Liège. Il n'est pas rare non plus que les dirigeants du grand magasin restent fidèles à un même architecte. Édouard Franken-Willemaers travaille sur l'édifice du « Bon Marché » à Bruxelles et à Liège. François Petit élève le premier bâtiment du « Grand Bazar » à Liège et dans la capitale. André Dautzenberg est engagé pour la construction de « l'Innovation » à Charleroi et à Verviers.

¹²³ RENOY Georges, 1986, p. 82.

¹²⁴ *Idem*, p. 83.

Bibliographie

- AMBRIERE Francis, La vie secrète des grands magasins, Paris, 1938.
- ANGENOT Jean-François, Mille ans de commerce à Liège, Liège, 1980.
- AUBRY Françoise, VANDENBREEDEN Jos, VANLAETHEM France, L'architecture en Belgique, Art nouveau, Art déco, et Modernisme, Bruxelles, 2006.
- CHARLIER Michel, Liège Hier et Aujourd'hui, Grivegnée, 2002.
- CHARLIER Sébastien, L'architecture Art nouveau à Liège, mémoire en histoire à l'Université de Liège, 2000.
- CONRADT Marcel, Place Saint-Lambert. Petite histoire illustrée, Stavelot, 1997.
- CONRADT Marcel, La vraie vie du Grand Bazar de la place Saint-Lambert à Liège, Bruxelles, 1999.
- COQUERY N. (dir.), La boutique et la ville. Commerces, commerçants, espaces et clientèles XVI°-XX° siècles, Tours, 2000.
- CRAHAY Marie-Françoise, *L'architecture métallique en Belgique*, mémoire en histoire de l'art à l'Université de Liège, 1972-1973.
- CROSSICK Geoffrey, JAUMAIN Serge, Cathedrals of Consumption. The European Department Store, 1850-1939, Ashgate, 1999.
- CULOT Maurice, Charleroi de l'Art nouveau à l'Art déco, Bruxelles, 2002.
- DE ANDIA Béatrice (dir.), Les cathédrales du commerce parisien. Grands magasins et enseignes, Pampelune, 2006.
- DE LEENER Georges, « La position des grands magasins et des magasins dits à prix uniques dans l'ordre économique et social » dans *Grand et petit commerce de détail en Belgique*, Bruxelles, 1934, p. 37-56.
- DEMOULIN Bruno, KUPPER Jean-Louis (dir.), Histoire de la Wallonie. De la Préhistoire au XXIº siècle, Toulouse, 2004.
- DES MAREZ Guillaume, Les transformations de Bruxelles. 1872-1922. Album du cinquantenaire. Grands Magasins de la Bourse, Bruxelles, 1922.
- DE WARSAGE Rodolphe, Mémoires d'un vieux Liégeois (1876-1936), Liège, 1936.
- DE WARSAGE Rodolphe, CALMANT Fernand, Scènes de la vie quotidienne à Liège (1900-1950), Stavelot, 2001.
- DIERKENS-AUBRY Françoise, VANDENBREEDEN Jos, Le XIX^e siècle en Belgique, Bruxelles, 1994.
- DUMONT DE CHASSART R., ASSATAUROFT A., Depelsenaire-Leborgne-André. De l'altération des modèles, mémoire en architecture à l'École nationale supérieure d'Architecture et des Arts visuels, Bruxelles, 1977.
- ESTHER Anne, Arthur Snyers (1865-1942) un architecte éclectique à Liège s'adapte aux désordres de la liberté, mémoire en histoire de l'art à l'Université de Liège, 2004-2005.
- ESTHER Anne, « De l'Éclectisme au Modernisme. Deux architectes liégeois, Arthur et Henri Snyers » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 19, Liège, 2006, p. 9-84.
- FLOUQUET P.-L., « Le grand magasin moderne. Interview de M. l'architecte Michel Polak » dans *Bâtir*, Bruxelles, avril 1936, p. 625-630.
- GAILLART Sarah, *Un siècle d'architecture commerciale. Les grands magasins en Wallonie et à Bruxelles (1855-1967)*, mémoire en histoire de l'art à l'Université de Liège, 2008-2009.
- GEIST Johann Friedrich, Le Passage. Un type architectural du XIX^e siècle, Liège, 1982.
- GOBERT Théodore, Liège à travers les âges. Les rues de Liège, Bruxelles, 1976.
- HERMANN Caroline, L'architecture Art nouveau à Verviers, mémoire en histoire de l'art à l'Université de Liège, 2008.

- INGELAERE Pascale (dir.), Région de Bruxelles-capitale, commerce et négoce, Liège, 2003.
- JAUMAIN Serge, Les petits commerçants belges face à la modernité (1880-1914), Bruxelles, 1995.
- KURGAN-VAN HENTENRYCK G., JAUMAIN Serge, MONTENS Valérie, *Dictionnaire des patrons en Belgique. Les hommes, les entreprises, les réseaux*, Louvain-la-Neuve, 1996.
- LACROSSE Jacques, DE BIE Pierre, Émile Bernheim, histoire d'un grand magasin, Bruxelles, 1972.
- LAVIS P., Georges Dedoyard (1897-1988), mémoire en architecture à l'Institut Lambert Lombard, Liège, 1987-1988.
- LEBLICQ Yvon, « À l'angle des rues Neuve et de la Blanchisserie : de van Outheusdende Meester (1787) à Thiéry Frères et sœurs (1855) et Vaxelaire-Claes (1867). Contribution à l'histoire des origines du "Bon marché " de Bruxelles » dans Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art, LXIX-2000, p. 133-179.
- « Les magasins " l'Innovation ", à Charleroi » dans La maison, n° 2, Bruxelles, 1955, p. 51, 52 et 62.
- « Les nouveaux magasins " Au Bon Marché " à Liège » dans La maison, n° 4, Bruxelles, 1952, p. 107-111.
- LEJAXHE Jean-Louis, Histoire des cinémas à Liège, Grivegnée, 1999.
- LEJEUNE Jean, « L'industrie et Liège (1800-1955) » dans Liège et l'Occident, Liège, 1958.
- LEJEUNE Jean, « Visage et destin de Liège » dans *La maison*, n° 4, Bruxelles, 1951, p. 110-120.
- LOYER François, Le siècle de l'industrie 1789-1914, Paris, 1983.
- LORTIE André, *Paris s'exporte. Architecture ou modèles d'architectures*, Paris, 1995.
- MARREY Bernard, Les grands magasins des origines à 1939, Paris, 1979.
- PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, Architecture méthode et vocabulaire, Paris, Édition du patrimoine, 2007.
- POULEUR Jean Alexandre, BIOUL Anne-Catherine, DAUCHOT Alain, Charleroi, ville d'architectures. Du temps des forteresses aux années folles 1666-1940, Bruxelles. 1992.
- PUTTEMANS Pierre, Architecture moderne en Belgique, Bruxelles, 1974.
- RENOY Georges, Paris Naguère. Grands magasins, Zaltbommel, 1973.
- RENOY Georges, Les grands magasins, Bruxelles, 1986.
- RIOUX Jean-Pierre, La révolution industrielle 1780-1880, Saint-Amand, 1971,
- SERNEELS H., « Le " Grand Bazar de la Bourse " à Charleroi » dans *Bâtir*, Bruxelles, avril 1936, p. 631 et 632.
- STIENNON Jacques (dir.), Histoire de Liège, Toulouse, 1991.
- STIENNON Jacques, DUCHESNE Jean-Patrick, RANDAXHE Yves, ALEXANDRE Serge, L'architecture, la sculpture et l'art des jardins à Bruxelles et en Wallonie, Bruxelles, 1995.
- VAN LOO Anne (dir.), Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830 à nos jours, Anvers, 2003.
- Vers le modernité. Le XIX^e siècle au Pays de Liège, cat. exp., Musée de l'Art wallon et Salle Saint-Georges, 5 octobre 2001, Liège, 2002.
- WARZEE Gaëtane (dir.), Le patrimoine moderne et contemporain de Wallonie. De 1792 à 1958, Namur, 1999.
- WILLAUMEZ Marie-France, Les passages-galeries du XIX^e siècle à Bruxelles, Bruxelles, 1983.
- WILLY Rogers, « La vie à Bruxelles. Les magasins du " Bon Marché " » dans *Le Figaro Illustré*, Paris, Juin 1910, p. 30-35.

Caroline HERMANN.

Licenciée en Histoire de l'Art et Archéologie, Université de Liège

Verviers et ses grands magasins

Préambule¹

Le grand magasin apparaît sans doute vers le milieu du XIXe siècle à Paris et se présente comme une vaste surface commerciale destinée, dans un premier temps, à la vente d'un grand assortiment de vêtements, d'articles de mode (« nouveautés ») et de produits de luxe. Progressivement, l'offre de marchandises proposée s'élargit aux articles ménagers (vaisselle, linge de maison...), à l'ameublement ou aux jouets.

L'apparition de ce type de commerces révolutionne considérablement les pratiques du négoce traditionnel car le grand magasin s'impose comme une grande entreprise de vente de détail. À la différence de la boutique, le grand magasin est en perpétuelle mutation, spécialement au niveau de son architecture. Il prend place dans un bâtiment de grande taille, comptant plusieurs niveaux et repérable de loin. Au cours de son existence, le grand magasin ne cesse de s'agrandir, progressant verticalement et investissant les immeubles voisins. Les travaux d'agrandissement, réalisés en un temps record, n'interrompent cependant jamais l'activité du magasin.

À partir de la seconde moitié du XIXe siècle, les architectes en charge de telles transformations conçoivent un programme de construction spécifique, commandé par les objectifs de vente du grand magasin. Ils l'équipent d'une charpente métallique, autorisant l'ouverture de l'espace le plus largement possible grâce à la grande résistance du matériau. La transparence des façades, composées de larges baies vitrées, sert à l'exposition d'un grand nombre d'articles et à l'éclairage direct du magasin, complété par la lumière naturelle provenant de la toiture vitrée. La clarté est très importante pour la clientèle qui apprécie d'admirer la marchandise à lumière du jour. À l'intérieur du magasin doit régner une atmosphère agréable et propice à la consommation. L'acheteur peut s'y promener librement entre les étalages, groupés par catégorie de marchandises, et évite de perdre du temps à se rendre chez différents détaillants².

En plus d'être fonctionnelle, l'architecture du grand magasin se doit d'être attrayante, innovante, de suivre la mode ; de devenir elle-même un symbole de la nouveauté, dans le but d'attirer l'attention du public. L'architecture et l'aménagement intérieur de cet édifice commercial concourent à faire de lui un monument phare, une curiosité de la ville.

Poursuivant leur développement, quantité de grands magasins ouvrent des succursales en province et à l'étranger, qui font généralement preuve d'une extraordinaire vitalité.

² CHARLIER Sébastien, 2000, p. 113.

¹ J'adresse mes remerciements à Monsieur Léonard Gardier pour la relecture de cet article.

Des grands magasins à Verviers

L'implantation de grands magasins à Verviers résulte de la prospérité économique dont profite la ville à la fin du XIXº siècle et au début du XXº siècle. Fort des développements successifs de son industrie lainière - les Verviétois filent et vendent du textile depuis le XVIº siècle -, le bourg ardennais est au XIXº siècle, un exemple de cité commerçante moderne.

Le nombre d'habitants y est élevé et croissant, et l'inauguration d'une gare de chemin de fer en 1843, ainsi que d'un réseau de trams en 1889, facilite grandement le déplacement d'une population suburbaine vers cet important centre d'activités³.

Les commerces verviétois de cette époque sont évidemment nombreux à vendre des articles en rapport avec le textile, telles les merceries, et à se spécialiser dans la confection de vêtements. La matière première est directement fournie par des drapiers locaux⁴. Plusieurs grands magasins établis à Verviers dérivent en réalité de l'évolution progressive d'une maison de confection qui s'est agrandie, suivant l'extension de ses assortiments, jusqu'à adapter son architecture aux nouvelles exigences de la grande distribution. La majorité des autres négoces étudiés ci-après sont les succursales de grandes sociétés bruxelloises ou parisiennes. Tous s'établissent au cœur de la Cité lainière, principalement autour des places Verte et du Martyr, qui sont contiguës.

Exemples

Le « Grand Bazar. »5

Le « Grand Bazar verviétois » ouvre ses portes au début des années 1880, à l'initiative d'Auguste Tiriard, fondateur du « Grand Bazar de la Place Saint-Lambert » à Liège (1885). Ce commerçant liégeois avait fondé, en 1880, un petit magasin appelé « Bazar » dans le haut de la rue Crapaurue et en avait confié la gérance à un négociant de Verviers. Suite au départ de ce gérant, en 1883, Tiriard remet l'affaire à son beau-frère, Léon Valkenborg, qui la fait rapidement prospérer. Le magasin « se spécialise dans la vente de produits de première nécessité et de moins noble fonction : articles de ménage, quincaillerie, mercerie, papeterie, jouets »⁶. Par la suite, le textile fera également partie des articles mis en vente. Les locaux devenus trop étroits, le commerce déménage au coin des rues Pont-aux-Lions et Terre Hollande, dans un bâtiment à deux étages, appartenant à la veuve Neuville-Collet. En 1889, une marquise

³ ANGENOT Jean-François, 1980, p. 69.

⁴ BECKERS L., 1997, p. 4.

⁵ Archives communales de Verviers, boîtes 420-421, dossiers 1-15 ; BEDEUR Michel, 1994, p. 4-8.

⁶ RENOY Georges, 1986, p. 166.



Fig. 1.- « Grand Bazar verviétois », rue Pont-aux-Lions, Verviers, ca 1891. © Photographie de Jules-Émile Pirenne. Musées communaux de Verviers.

est ajoutée à la façade régulière et couverte d'un enduit blanc, côté Pont-aux-Lions (fig. 1).

En 1896, Nestor Capelle, un des gendres d'Auguste Tiriard, succède à Valkenborg au poste de directeur de la succursale verviétoise du « Grand Bazar » de Liège.

En 1899, les héritiers Neuville-Collet confient la transformation de l'immeuble à un architecte bien connu des Verviétois : Charles Thirion. Celui-ci dote le magasin d'une nouvelle façade de fer et de verre (fig. 2). En comparaison avec d'autres grands magasins construits à la même époque, tels les magasins « À l'Innovation » (1901) de Victor Horta ou le magasin « Old England » (1899) de Paul Saintenoy, Charles Thirion fait un usage modéré de ces deux matériaux. La pierre est encore présente dans les murs porteurs et dans la partie supérieure du bâtiment. Principal architecte éclectique verviétois, Thirion incorpore ces nouveaux matériaux dans une architecture à tendance historiciste. Le couronnement de l'immeuble surtout, comptant une balustrade et un fronton brisé à ailerons rentrants, fait vaguement référence au style néo-renaissance.

Cette façade présente des similitudes avec celle du « Grand Bazar de la Place Saint-Lambert » (fig. 3). On y retrouve en effet les grandes baies cintrées, la balustrade en pierre disposée de part et d'autre d'un fronton et l'auvent supporté par des consoles métalliques.

En 1907, Nestor Capelle charge Walthère Closson d'agrandir et de moderniser le magasin de Verviers. L'architecte verviétois le reconstruit entièrement. Il munit sa construction d'un grand nombre de fenêtres et d'une haute tour d'angle à lanterne, placée à la jonction des vitrines des deux rues perpendiculaires. La façade de style éclectique est coiffée



Fig. 2.- « Grand Bazar », rue Pont-aux-Lions, Verviers, ca 1900. D'après Temps Jadis, n° 3, Verviers, 1978, p. 13.



Fig. 3.- « Grand Bazar de la Place Saint-Lambert », place Saint-Lambert, Liège, 1890. D'après CONRADT Marcel, 1999, p. 21.



Fig. 4.- « Grand Bazar », rue Pont-aux-Lions, Verviers, ca 1910. Collection privée.





Fig. 5-6.- Vue intérieure du « Grand Bazar », rue Pont-aux-Lions, Verviers, ca 1910. Collection privée.

d'une toiture à la Mansart (fig. 4). La structure porteuse métallique de l'édifice disparaît complètement sous la pierre, agrémentée d'ornements multiples.

Deux photographies anciennes (fig. 5-6) montrent l'intérieur du magasin tel qu'il se présente en 1909, suite aux travaux accomplis par Walthère Closson. La maison de commerce ne possède qu'une seule galerie (à l'étage), éclairée par de larges baies vitrées. Une profusion d'articles de vente sont en exposition, accrochés pour certains au garde-corps de la galerie. Le fond du local abrite un grand escalier. Une verrière, s'étendant sur presque toute la longueur du bâtiment, surmonte l'espace central. Hormis les rampes et garde-corps métalliques de style Art nouveau, la décoration intérieure du magasin, composée de moulures et de motifs en plâtre, garde un caractère passéiste. À l'intérieur comme à l'extérieur de la construction, l'architecte combine différents styles.

En 1912, Nestor Capelle décède dans un accident de voiture. C'est ensuite son épouse qui prend la direction du magasin, en collaboration avec son beau-frère Victor Beausillon-Tiriard, l'administrateur du « Grand Bazar » du Boulevard Anspach à Bruxelles. La même année, Madame Capelle commande à Walther Closson la construction d'une galerie supplémentaire.

En 1913, l'agrandissement du magasin se poursuit vers la rue Crapaurue, avec la transformation de l'immeuble n° 206.

À partir de 1919, Madame Capelle reprend seule la gestion du magasin et choisit de le louer à la Société anonyme du Grand Bazar de la Place Saint-Lambert. La maison de commerce verviétoise devient ainsi une des succursales du grand magasin de Liège.

En 1926, Walther Closson dresse les plans d'une troisième galerie, ou troisième étage (fig. 7), complétée par une quatrième en 1929.

En 1928, le magasin s'étend encore avec l'achat d'un immeuble voisin, la maison Schinckus-Kiehm, élevée au coin des rues Pont-aux-Lions et Crapaurue.

En 1929, le « Grand Bazar » de Liège rachète le bâtiment appartenant à Madame Capelle et entreprend de nouvelles transformations (augmentation



Fig. 7.- Vue intérieure du « Grand Bazar », rue Pont-aux-Lions, Verviers, ca 1926. D'après Temps Jadis, n° 31, Verviers, 1989, p. 24.



Fig. 8.- « GB », rue Pont-aux-Lions, Verviers, ca 1939. D'après Temps Jadis, n° 43, Verviers, 1994, p. 6.

du nombre de vitrines, adaptation de l'éclairage, annexion de deux autres immeubles, agrandissement de la galerie du premier étage, placement de hampes pour drapeaux...), à nouveau confiées à Walther Closson. L'inauguration du nouveau magasin a lieu en 1935.

Le 14 mai 1938, un incendie détruit la totalité du « Grand Bazar » de Verviers. Monsieur Roberts, gérant du commerce depuis 1933, programme alors l'ouverture de quelques points de vente provisoires dans différents endroits de la ville, de manière à contenter la clientèle en écoulant la marchandise sauvée de l'incendie.

L'inauguration du nouveau « Grand Bazar », reconstruit par Walthère Closson et Émile Burguet, a lieu l'année suivante et livre au public un bâtiment à l'architecture moderniste (fig. 8). Ses concepteurs optent résolument pour une construction innovante, alliant une grande quantité de béton armé et de verre. De plus, la décoration des surfaces murales est relativement dépouillée. L'immeuble comprend quatre niveaux abondamment éclairés et surmontés de deux « tours lanternes tronquées »7 qui marquent les angles du bâtiment. La hauteur et la verticalité de ces pans de mur arrondis sont encore accentuées par une série de longs bandeaux verticaux en béton, encadrant les baies des étages. Ce dispositif architectural n'est pas anodin car les deux tours d'angle abritent les entrées principales du magasin. Du côté de la rue Crapaurue, la façade du magasin est interrompue par de plus anciennes bâtisses, indépendantes du « Grand Bazar »8. Cette façade est fortement géométrisée et est presque entièrement vitrée. L'organisation interne de l'édifice s'inspire également des conceptions de l'architecture commerciale moderne, en ayant pour objectif premier de favoriser l'achat.

L'année 1952 est capitale dans l'histoire du « Grand Bazar » de Verviers, car c'est à cette date que la société devient propriétaire des bâtiments de la « Vierge Noire », un autre grand magasin verviétois dont le siège social se situe place Verte, augmentant considérablement sa surface de vente (fig. 9). L'inauguration est programmée pour le mois d'octobre 1953.

À partir des années 1960, la famille Tiriard perd petit à petit son statut d'actionnaire majoritaire du « Grand Bazar » de Verviers, au profit d'autres sociétés commerciales.

En 1972, le magasin fusionne avec le groupe « Inno-BM », devenant « GB-Inno-BM ».



Fig. 9.- « Grand Bazar », rue Pont-aux-Lions, Verviers, ca 1952. D'après Temps Jadis, n° 46, Verviers, 1995, p. 15.

⁷ BAUWENS Catherine, 1999, p. 173.

⁸ *Idem*, p. 175.

Le « GB » de Verviers est déclaré en état de faillite en février 1977 et cesse toute activité au mois de juin de la même année. L'espace commercial n'est pas détruit mais acquis par une association de commerçants verviétois en 1978, qui le recycle en galerie marchande louant des emplacements de vente. Cette galerie est toujours en fonction aujourd'hui.

Reste à évoquer la fête de la Saint-Nicolas au « Grand Bazar ». À cette période de l'année, le grand magasin déploie toute son énergie dans l'aménagement de vitrines et de rayons de jouets fabuleux, pour le plus grand bonheur des enfants⁹.

« À l'Innovation »10

C'est en 1900 que Madame Veuve J.-P. Devignée, ancien fabriquant de piano et marchand d'instruments de musique, obtient l'autorisation de démolir trois immeubles (n° 19-23) de la place du Martyr pour reconstruire à leur emplacement un magasin. Ce dernier n'est autre qu'une succursale des grands magasins « À l'Innovation », ouverts à Bruxelles en 1897 par Jules Bernheim, Paul, Salomon et Mathieu Meyer, dont la gérance est assumée par un commerçant verviétois.

L'exécution du plan revient à l'architecte verviétois Auguste-Charles Vivroux, qui conçoit un haut et large bâtiment de fer et de verre. Le plan de coupe montre qu'une grande verrière, placée au-dessus du deuxième étage, éclaire l'espace intérieur et qu'une partie du plancher des étages filtre la lumière zénithale et la diffuse à l'ensemble du bâtiment.

À la différence du « Grand Bazar verviétois », la façade de ce magasin n'est pratiquement qu'une vitrine, dans laquelle les éléments de structure, colonnes et planchers, sont fortement amincis. Une gigantesque enseigne porte le nom du magasin et le nom des villes où l'on trouve d'autres de ces maisons de commerce (fig. 10).

Le commerce vend principalement des articles de mercerie, de soierie, de bonneterie, de passementerie, des articles de mode, des produits ménagers et des jouets au moment des fêtes de fin d'année¹¹. Les prix pratiqués défient toute concurrence et attirent une clientèle nombreuse.

Entre 1925 et 1930, le grand magasin, devenu une société anonyme, transforme fréquemment ses locaux (installation d'un ascenseur, comblement des vides des halls des deux premiers étages, réaménagement des bureaux...).

En 1930, la façade du magasin reçoit de nouveaux châssis, dessinés par l'architecte bruxellois André Dautzenberg (fig. 11).

En 1935, « l'Innovation » de Verviers s'agrandit avec la construction d'un nouveau magasin ouvert sur les deux principales places du centre-ville. L'entrée place du Martyr est conservée et une seconde est aménagée du côté de la place Verte, à l'emplacement de l'ancien accès des fournisseurs. « En octobre 1936 la clientèle pouvait entrer par la place du Martyr et



Fig. 10.- « À l'Innovation », place du Martyr, Verviers, ca 1900. D'après Temps Jadis, n° 62, Verviers, 1999, p. 11.

11 JAUMAIN Serge, 1995, p. 47.

⁹ BEDEUR Michel, 1999, p. 9.

¹⁰ Archives communales de Verviers, boîte 340, dossiers 1-18 (le Service d'Archives et de Documentation de la Ville de Verviers ne conserve pas les dossiers concernant cet immeuble pour une période allant de 1991 à 1924); LAMBERT Georges, SEFFER Émile, 1989, p. 10-13.

Fig. 11.- DAUTZENBERG André, « La Société Anonyme des Grands Magasins À l'Innovation. Succursale de Verviers. Transformation des châssis de la façade place des Martyrs », [1930].

© Archives communales de Verviers, boîte 340, dossier 6.

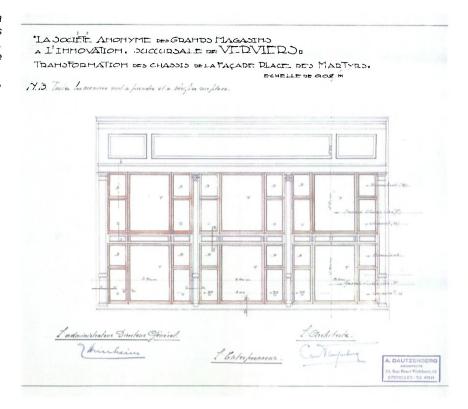




Fig. 12.- « À l'Innovation », place Verte, Verviers, ca 1936. D'après Temps Jadis, n° 31, Verviers, 1989, p. 12.

en ressortir place Verte: 2.700 m² de surface de vente était mis à sa disposition »¹². Les plans de la façade (côté place Verte) et du bâtiment sont dressés par le même André Dautzenberg, qui conçoit un édifice d'inspiration moderniste. Sa façade ajourée et coiffée d'une balustrade aux contours géométrisés, prend la teinte claire de la pierre de Savonnière (fig. 12). Le nouveau magasin « À l'Innovation » de 1936, illustre la théorie selon laquelle, à partir des années 1930, la tendance à l'ouverture de la façade du magasin vers la rue s'inverse pour revenir à une architecture plus « close », combinée à un éclairage électrique ainsi qu'à un système de ventilation et de climatisation des locaux¹³.

Vers 1963, les travaux reprennent à « l'Innovation », dans le but de moderniser une maison de commerce devenue vétuste. Sa superficie passe à 3.200 m² avec l'ouverture d'un espace de vente supplémentaire, au sous-sol. L'installation de plusieurs escalators et un nouvel ascenseur est également au programme des travaux.

En 1976, « l'Innovation » fusionne avec un grand magasin voisin : « Priba ». Des murs sont abattus pour permettre le passage entre les deux magasins.

Le grand magasin ferme ses portes en 1985, après une longue durée de vie.

¹² LAMBERT Georges, SEFFER Émile, 1989, p. 11.

¹³ DE ANDIA Béatrice, FRANÇOIS Caroline (dir.), 2006, p. 93.



Fig. 13.- DAUTZENBERG André, « Société Anonyme des Magasins Uniprix- Priba à Verviers. Construction d'un immeuble place Verte. Façade place Verte », 1936. © Archives communales de Verviers, boîte 514, dossier 1.

« Priba »14

En 1936, la Société anonyme belge des magasins Prisunic, Uniprix et Priba reçoit l'autorisation de démolir trois immeubles situés place Verte à Verviers et de construire un magasin jouxtant celui de « l'Innovation ». La chaîne de magasins « Priba » (1933) est une création de « l'Innovation » de Bruxelles qui, comme certains de ses concurrents, ouvre des grandes surfaces proposant une marchandise de qualité moyenne vendue à « prix unique », c'est-à-dire un prix à chiffre rond, susceptible d'intéresser un très grand nombre d'acheteurs¹5. Les magasins « Prisunic » et « Uniprix » (1929) sont, quant à eux, l'œuvre du grand magasin « Au Bon Marché », d'origine française.

Les plans du grand magasin « Priba » de Verviers, également édifié entre les deux places (place Verte et place du Martyr) et muni de deux entrées, sont établis par André Dautzenberg.

L'architecte construit à nouveau un immeuble à l'architecture moderniste, dont le rez-de-chaussée est presque entièrement vitré. Le magasin ne compte qu'un seul étage et est plus large que haut (fig. 13).

L'assortiment d'articles mis en vente est pratiquement semblable à celui proposé par « l'Innovation », à savoir : « la chemiserie, les vêtements d'enfants, les articles de tables, la mode dames... »¹⁶ et de l'alimentation (pâtisserie, boucherie-charcuterie...). La différence réside dans le prix surbaissé des produits de « Priba ».

En 1950, le magasin s'agrandit avec l'aménagement d'un second étage.

En 1962, des transformations commandées à l'architecte J.-M. Plumier sont apportées à la façade du côté de la place Verte.

La fermeture du grand magasin « Priba » de Verviers date probablement des années 1970.

« À La Vierge noire »17

La création du magasin appartenant aux époux Winandy-Hotermans remonte à l'année 1873. Dès l'ouverture du commerce, situé rue du Brou n° 28, le couple applique certaines techniques de vente modernes, telles que l'entrée libre et les prix réduits.

En 1889, le magasin s'agrandit et déménage dans le bâtiment de l'ancien Hôtel des Pays-Bas, place Verte. La transformation de la façade consiste en la construction d'un rez-de-chaussée commercial abondamment vitré, abrité par une marquise courant sur toute la largeur de l'immeuble, et de deux étages supplémentaires. La statue d'une grande Vierge à l'Enfant de teinte noire garnit le centre de la façade.

Cette maison de commerce vend des pièces de toile, de la bonneterie et des produits de consommation courante, comme du beurre ou du café.

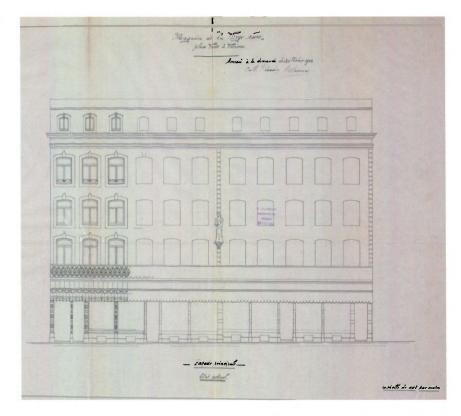
¹⁴ Archives communales de Verviers, boîte 514, dossier 1.

¹⁵ GAILLART Sarah, 2009, p. 25.

¹⁶ DANNIS Henry, 2003, p. 32.

¹⁷ Archives communales de Verviers, boîte 340, dossiers 1-9; BEDEUR Michel, 1995, p. 12-15.

Fig. 14.- CLOSSON W., « Magasin de "La Vierge noire " place Verte à Verviers. Façade principale. État actuel », 1903. © Archives communales de Verviers, boîte 340, dossier 2.



Au fil des ans, les types de marchandises mises en vente se diversifient de plus en plus (lingerie, denrées coloniales...). À partir de 1905, le magasin possède un atelier de torréfaction et vend son propre café, sous sa propre marque. Il ouvre également des succursales à Dison et à Spa.

En 1903, Catherine Winandy-Hotermans charge l'architecte Walthère Closson de restaurer la devanture de son magasin. Closson pare la façade de nombreux éléments décoratifs en ciment, ce qui lui donne plus de relief (fig. 14).

Après la Première Guerre mondiale, le grand magasin rouvre ses portes en 1919 et programme de nouveaux agrandissements. Le commerce change également de direction. Ce sont désormais trois frères de la famille Winandy, Alphonse (sans doute l'époux de Catherine Hotermans), Léon et Franz, qui prennent en main la gestion du magasin.

En 1932-1933, l'immeuble est totalement reconstruit par l'architecte verviétois Gustave Mouraux, qui l'adapte aux normes de l'architecture commerciale moderne. La nouvelle façade, monumentale et presque entièrement vitrée, est empreinte de modernisme. Tous ses volumes sont dépouillés et géométrisés. Une plus grande statue de Vierge à l'Enfant, symbole du grand magasin, trône au-dessus de l'entrée principale (fig. 15).

Durant les vingt années suivantes, un grand nombre de travaux transforment l'édifice (modernisation des vitrines, réparations de la marquise, aménagement d'utilités et de vestiaires...).

En 1952, les gérants de « La Vierge noire » cèdent leurs locaux à la Société anonyme du Grand Bazar de la Place Saint-Lambert et de nouveaux travaux sont effectués par les architectes Gustave et Armand Mouraux (placement d'ascenseurs, nouveau mobilier, changement d'enseigne...). Le « GB » de Verviers, propriétaire des lieux, s'approprie les vitrines et

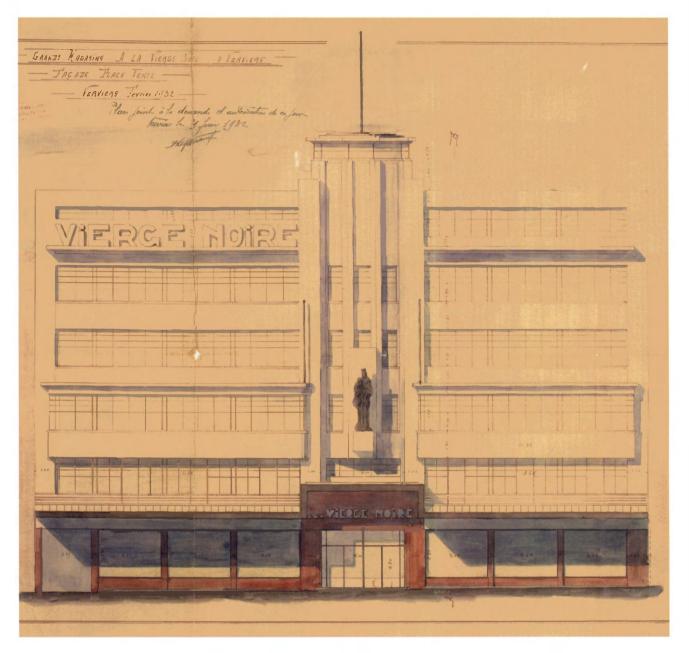


Fig. 15.- MOURAUX G., « Grands Magasins " À la Vierge noire " à Verviers. Façade place Verte », 1932.

© Archives communales de Verviers, boîte 340, dossier 5.

les étages, le sous-sol est toujours consacré au commerce de gros et de café de « La Vierge noire ».

En 1962, l'architecte liégeois Albert Stasse conçoit de nouvelles vitrines.

Suite à la faillite du « GB », l'édifice de la place Verte, ancien siège social de « La Vierge noire », est détruit, en raison d'une rénovation estimée trop coûteuse. L'actuelle « Galerie des Deux Places » sera construite à son emplacement.

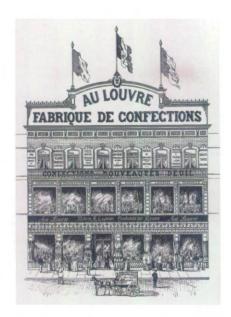


Fig. 16.- « Au Louvre », place du Martyr, Verviers, ca 1890. D'après Temps Jadis, n° 53, Verviers, 1997, p. 11.

« Au Louvre »18

En 1887, un établissement que l'on pourrait éventuellement confondre avec la succursale d'un des plus importants magasins de nouveautés de Paris, ouvre ses portes au cœur de la Cité lainière. Cette maison de commerce, baptisée « Au Louvre », ne semble cependant pas avoir de lien direct avec le géant du négoce parisien. Les sœurs Wasson louent le magasin situé place du Martyr n° 45, dont les propriétaires se nomment Clément Mélotte et Henri Taymans.

Vers 1894-1895, le commerce s'installe dans l'ancien bâtiment de l'hôtel-restaurant « Les neufs Provinces » et subit diverses transformations, commandées par Henri Taymans qui y établit ses grands magasins de confection. L'immeuble compte six travées, réparties sur trois niveaux. L'espace de vente occupe deux niveaux, le rez-de-chaussée et le premier étage ou galerie, abondamment éclairés par une verrière ménagée dans la toiture de l'édifice. En façade, ceux-ci ne constituent pratiquement qu'une seule vitrine, rythmée par une succession de hauts pilastres à refends. Une marquise métallique court sur toute la largeur de la devanture, qu'une imposante enseigne garnie de drapeaux surmonte (fig. 16). Fait unique à Verviers, la presse de l'époque révèle que le grand magasin est équipé de l'éclairage électrique et ce, depuis 1892!

Le Louvre, spécialisé dans la confection de vêtements, offre un large choix de textiles, tels des nouveautés, des soieries, des velours, des couvertures, rideaux ou tapis, des articles de bonneterie et de lingerie, du « blanc » (linge de maison)...

Suite au décès d'Henri Taymans, en 1901, son épouse Marie Mathot reprend la gérance du grand magasin, qui continue de s'agrandir.

En 1921, Madame Veuve Taymans cesse ses activités et vend les locaux à un cinéma. Celui-ci conservera le nom de l'ancienne fabrique de confections.

« Au Printemps »19

Les grands magasins « Au Printemps » naissent en France dans les années 1890 et rencontrent, peu de temps après leur ouverture, un succès considérable. L'inauguration de la succursale verviétoise daterait de 1891, une date qui semble relativement proche de celle de la fondation de la maison mère.

Ainsi, vers 1891-1892, Clément Mélotte ouvre un commerce aux numéros 130-136 de la place du Martyr, sur base des plans de l'architecte liégeois L. Serrurier. Il est également propriétaire d'une part des magasins du « Louvre » et d'un grand magasin à Huy. Les travaux d'aménagement comprennent l'installation d'un « salon d'essai », d'une marquise-auvent ou d'un grand lanterneau pour l'éclairage de la cage d'escalier. Le constructeur prévoit également l'agrandissement des bâtiments.

Le magasin se spécialise dans la confection de vêtements, puis dans le prêt-à-porter pour hommes, dames et enfants.

¹⁸ Archives communales de Verviers, boîte 342, dossiers 1-4; BECKERS L., 1997, p. 9-12.

¹⁹ Archives communales de Verviers, boîte 347, dossiers 1-8; BECKERS L., 1997, p. 7-8.

Fig. 17.- SERRURIER L., « Magasin du Printemps à Verviers. Plan d'agrandissement », 1895. © Archives communales de Verviers, boîte 347, dossier 2.

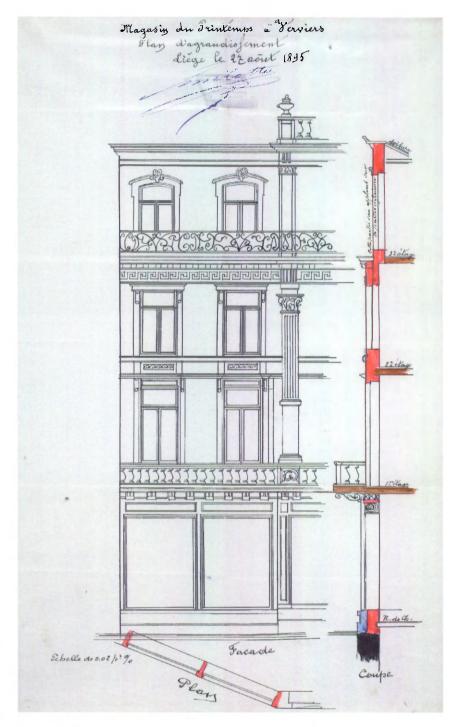




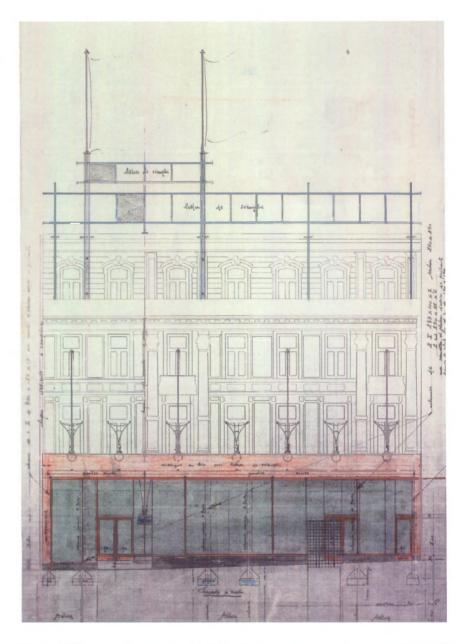
Fig. 18.- « Au Printemps », place du Martyr, Verviers, ca 1900. D'après Temps Jadis, n° 55, Verviers, 1997, p. 9

En 1895, L. Serrurier entame de nouveaux travaux d'agrandissement au Printemps de Verviers. L'immeuble d'inspiration néoclassique comprend sept travées, s'élevant sur quatre étages. Le rez-de-chaussée s'apparente à une seule longue vitrine, abritée par une marquise en fer forgé. Les étages couverts d'un enduit de teinte claire, sont décorés de « pilastres corinthiens d'ordre colossal »²⁰ et surmontés d'une haute enseigne (fig. 17-18).

²⁰ GAILLART Sarah, 2009, p. 42.

Fig. 19.- PIRNAY Clément, « Au Printemps. Façade à rue », 1914.

© Archives communales de Verviers, boîte 347, dossier 3.



Vers 1910, les négociants Amédée Baltus et Pierre Corman prennent la gérance des magasins du « Printemps ». Monsieur Baltus rachètera ensuite les parts de son collègue et assumera seul la direction du grand magasin.

En 1914, une nouvelle campagne de travaux, commandée par l'architecte moderniste Clément Pirnay, s'attache à la rénovation du rez-de-chaussée (éclairage, vitrines, étalages...) (fig. 19).

Entre 1925 et 1934, l'architecte verviétois Gustave Mouraux effectue une quantité de transformations dans les magasins de la place du Martyr. Ces travaux s'effectuent à l'intérieur du commerce principalement.

Après la Seconde Guerre mondiale, le gendre d'Amédée Baltus, Pierre Garsou, reprend la gestion de l'affaire et pousse au développement du rayon de confection pour dames, situé au premier étage du grand magasin.

À partir des années 1950, les architectes Émile-José Fettweis et Henri Stenne prennent en charge les transformations du Printemps.

La fermeture des magasins « Au Printemps » a lieu au début des années 2000 et les bâtiments désaffectés sont toujours visibles depuis la place du Martyr.

Bibliographie

- ANGENOT Jean-François, Mille ans de commerce à Liège, Liège, 1980.
- BAUWENS Catherine, *Le patrimoine privé de la région verviétoise* (1800-1940), Namur et Dison, 1999.
- BECKERS L., « Confection et vêtements sur mesure » dans *Temps Jadis*, n° 53, Verviers, 1997, p. 4-12.
- BEDEUR, Michel, « Grand Bazar de Verviers » dans *Temps Jadis*, n° 43, Verviers, 1994, p. 4-8.
- BEDEUR Michel, « La Vierge noire » dans *Temps Jadis*, n° 46, Verviers, 1995, p. 12-15.
- BEDEUR Michel, « La Saint Nicolas au Grand Bazar » dans *Temps Jadis*, n° 64, Verviers, 1999, p. 9-11.
- CHARLIER Sébastien, L'Art nouveau à Liège, mémoire en histoire à l'Université de Liège, 2000.
- CONRADT Marcel, La vraie vie du Grand Bazar de la place Saint-Lambert à Liège, Bruxelles, 1999.
- DE ANDIA Béatrice, FRANÇOIS Caroline (dir.), Les cathédrales du commerce parisien. Grands magasins et enseignes, Paris, 2006.
- DANNIS Henry, *Priba. Enfant prodige de Émile Bernheim et Raymond Vaxelaire*, Bruxelles, 2003.
- GAILLART Sarah, *Un siècle d'architecture commerciale. Les grands magasins en Wallonie et à Bruxelles (1855-1967)*, mémoire en histoire de l'art et archéologie à l'Université de Liège, 2009.
- GASPARD Renée, « L'incendie du Grand Bazar en 1938 » dans *Temps Jadis*, n° 43, Verviers, 1994, p. 18-19.
- HERMANN Caroline, L'architecture Art nouveau à Verviers, mémoire en histoire de l'art et archéologie à l'Université de Liège, 2008.
- JAUMAIN Serge, Les petits commerçants belges face à la modernité (1880-1914), Bruxelles, 1995.
- LAMBERT Georges, SEFFER Émile, « Histoire d'un grand magasin verviétois 'À l'Innovation' » dans *Temps Jadis*, n° 31, Verviers, 1989, p. 10-13.
- RENOY Georges, Les grands magasins, Bruxelles, 1986.

Édith MICHA

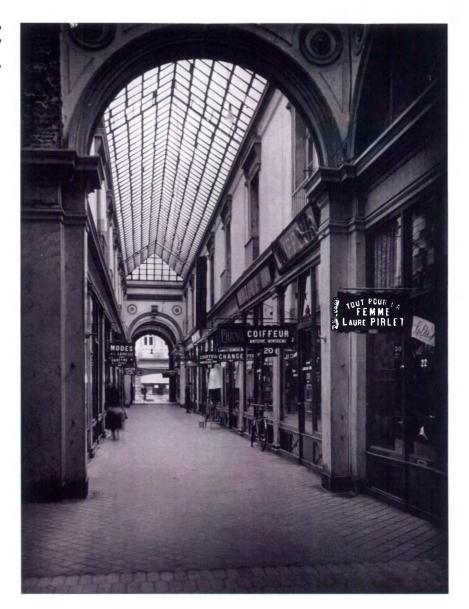
Licenciée en Histoire de l'Art, Université de Liège Assistante aux Collections artistiques de l'Université de Liège Membre de l'APRAM a.s.b.l.

Le Passage Lemonnier au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle.

Histoire d'une construction

Fig. 1.- Vue intérieure du Passage Lemonnier, avant 1934, photographie de l'album de Louis Dabin. © Liège, Société civile du Passage

Lemonnier.



Au milieu des années 1830, tandis que germe le projet de construction du Passage Lemonnier, la ville de Liège est en pleine mutation. Le XIX° siècle est le théâtre de nombreux bouleversements politiques, artistiques, urbanistiques, scientifiques, économiques et techniques, qui affectent les différentes facettes de la société. Le comblement des nombreux bras de la Meuse est en cours, contribuant à l'assainissement d'une ville dont la population ne cesse de croître.

Alors que les rues de la Régence et de l'Université viennent d'être créées, quelques riches spéculateurs¹ ont l'idée de construire un passage couvert reliant cette dernière à la rue Vinâve d'Ile. Le 28 juillet 1836, ils se constituent en société anonyme² et déposent leur projet à la Ville le 7 septembre de la même année. Leur but est d'acheter les neuf parcelles

¹ Théodore Cerfontaine, banquier ; Jean-Baptiste Hanquet, négociant ; Louis-Désiré Lemonnier, architecte ; Gérard Nagelmaekers, banquier et Rassenfosse-Brouet, négociant.

² Le 17 décembre 1836, la société anonyme est constituée en commandite.



Fig. 2.- Vue intérieure du Passage Lemonnier, avant 1934, photographie de l'album de Louis Dabin. © Liège, Société civile du Passage

Lemonnier.

nécessaires à l'élaboration de leur projet, de démolir les bâtiments qui s'y trouvent et de construire le passage sur les emplacements ainsi libérés³. Cette vaste entreprise avant tout commerciale sera rentabilisée par la vente et la location des locaux du passage. Le capital est de 1,6 millions de francs belges, réparti en 1.600 actions de 1.000 francs. Le 8 avril 1837, le Conseil communal accepte le projet et le 22 mai, le chantier débute. L'achèvement des travaux, prévu le 24 juin 1839, est avancé et c'est ainsi que le passage est ouvert au public dès le 25 janvier 1839.

C'est l'architecte Louis-Désiré Lemonnier⁴, initiateur du projet, qui dresse les plans du passage et lui donne son nom. À ce propos, Théodore Gobert, ajoute: « C'est, a-t-on raconté, avec la collaboration de Beaulieu. architecte de la Ville, que fut édifié le passage. L'on ajoute que, quand il s'agit de lui donner une dénomination, les deux auteurs s'en remirent à la voie du sort. Le nom de Beaulieu resta dans l'urne fatidique et la galerie fut baptisée passage Lemonnier »5.

L'inauguration du passage a lieu le soir du 24 janvier 1839. L'engouement est unanime et bon nombre de quotidiens relatent avec précision l'événement⁶. Les coupures de presse fournissent de précieuses indications tant sur la description des lieux que sur la manière dont l'architecture fut perçue.

Le passage néoclassique⁷

Le Passage Lemonnier, long de 160 m et large de 4 m, renferme cinquantesix maisons⁸ dont la plupart sont à quatre niveaux ; seul le premier étage est visible depuis la galerie. Le rez-de-chaussée est occupé par une succession de commerces luxueux (magasins et arrière-magasins) alors que les étages servent d'habitations, notamment aux commerçants (fig. 1). Le passage s'articule en deux parties : l'une, de la rue Vinâve d'Ile à la rue Lulay-des-Fèbvres, l'autre, de cette dernière à la rue de l'Université. Soucieux d'animer le parcours, Lemonnier crée une rupture de cheminement au niveau de la rue Lulay. Ce changement de direction, souligné par une rotonde polygonale, confère au plan un aspect coudé (fig. 2). Le lendemain de l'inauguration, un journaliste s'exprime à ce sujet : « La saillie de cet angle a été généralement critiquée. La galerie eût été bien plus imposante si cette courbe ne fût point venue rompre la ligne

⁵ GOBERT Théodore, 1926, p. 557.

³ La totalité du terrain fait environ 160 m de long et est traversé par trois anciens petits bras de Meuse, partant du Pont d'Ile.

⁴ Louis-Désiré Lemonnier (Mons, 1800 - Bruxelles, 1862) était architecte, ingénieur en chef à l'Administration du Chemin de Fer de l'État et Chevalier de l'Ordre de Léopold.

⁶ La manière dont la presse liégeoise a suivi l'évolution du passage, de son inauguration à aujourd'hui, en passant par les transformations du XXº siècle, fait l'objet d'un autre article dans ce volume : Sébastien COKAIKO, « Passage périodique ». Le Passage Lemonnier et la presse (1839-2009).

⁷ Cette description se base sur la presse de janvier 1839 et sur d'anciens documents iconographiques (gravures et photographies).

⁸ Information fournie par Le Politique. Journal de Liège, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2-3 et Le Passage Lemonnier à Liège, 1893, p. 3. Il est à noter que les descriptions actuelles du passage ne mentionnent que quarante-huit habitations.



Fig. 3.- Façade rue de l'Université, avant 1934, photographie de l'album de Louis Dabin.

© Liège, Société civile du Passage Lemonnier

这事

droite. On aurait cependant pu facilement éviter ce défaut qui ne permet pas maintenant de saisir, d'un coup d'œil et dans leur ensemble, les vastes proportions du passage. Ils ne sont appréciables que pour le spectateur placé dans la rotonde »9.

Quoi qu'il en soit, il semble que Jean-Pierre Cluysenaar, auteur des Galeries Saint-Hubert à Bruxelles¹⁰, se soit intéressé de près à la construction du passage liégeois et il est possible qu'il se soit inspiré de son tracé particulier pour son propre projet¹¹. Il est vrai que la capitale de la jeune nation belge envie quelque peu ce luxueux passage dont les vastes proportions font de lui le premier du genre en Belgique¹².

Le Passage Lemonnier est accessible par deux entrées monumentales : l'une rue de l'Université (fig. 3), non loin du Théâtre royal fraîchement construit, l'autre, rue Vinâve d'Ile, à proximité de la cathédrale Saint-Paul. Les façades extérieures présentent une architecture symétrique, teintée de références néoclassiques. L'entrée, percée au niveau de la travée

⁹ Le Politique. Journal de Liège, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2-3.

¹⁰ Le premier projet date de 1837 mais c'est seulement le 20 janvier 1847 que les Galeries Saint-Hubert sont inaugurées.

¹¹ D'après GEIST Johann Friedrich, 1982, p. 110.

¹² Construit vers 1820, le Passage de la Monnaie à Bruxelles ne mesurait, en effet, que 25 m de long sur 2,5 m de large.

Fig. 4.- Entrée rue de l'Université, 1891-1910, carte postale (De Graeve photographe).

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la Ville de Liège, inv.: I, 483.



centrale, consiste en un imposant arc en plein cintre, flanqué de deux pilastres et surmonté d'un balcon prenant appui sur des doubles consoles. Des éléments décoratifs tels une clef et deux médaillons complètent l'ensemble, tout comme le bas-relief mentionnant le nom du passage (fig. 4). Des réverbères, aux appliques soigneusement ornées, renforcent l'indication des entrées. Le traitement des deux façades est identique; seul le nombre de niveaux diffère. La partie supérieure de la façade de la



Fig. 5.- Vue intérieure du Passage Lemonnier depuis l'entrée de la rue Vinâve d'Ile, après 1902, photographie de l'album de Louis Dabin.

© Liège, Société civile du Passage Lemonnier.



Fig. 6.- Vue de la verrière principale et des étages du Passage Lemonnier, avant 1934, photographie de l'album de Louis Dabin.

© Liège, Société civile du Passage Lemonnier. rue de l'Université reste aujourd'hui un des rares vestiges de l'architecture primitive du Passage Lemonnier.

Il n'est pas aisé de décrire avec précision l'aspect intérieur de la galerie : aucun plan n'a été retrouvé et l'iconographie offre souvent les mêmes points de vue. Une verrière en bâtière continue, autoportante et à deux versants symétriques, composée de courtes plaques de verre se chevauchant¹³, protège l'essentiel de l'espace (fig. 5 et 6). La rotonde est, quant à elle, couverte d'une verrière polygonale (fig. 7). Au niveau des entrées, une voûte sur croisée¹⁴ dont le rôle est avant tout structurel supporte les étages, tant à front de rue qu'à la jonction avec la rue Lulay (fig. 8). Des arcades en plein cintre supportant de petites verrières pyramidales rythment la perspective tout en en assurant la transition entre l'espace confiné des entrées et le reste de la galerie. Surmontant une de ces arcades, une plaque de marbre noir arbore en lettres d'or la devise « Activité, ordre, économie » (fig. 9). Un article publié dans L'Abeille de la Nouvelle Orléans du 10 octobre 1897 signale la présence de trois autres inscriptions du même type: « La centralisation du commerce contribue à sa prospérité », « L'industrie et le commerce font la richesse des nations » et « Gloire au talent, honneur au travail »15. Aucun document iconographique ne permet toutefois de confirmer la présence de ces devises révélatrices de l'état d'esprit des initiateurs de la construction du Passage Lemonnier. Le souci de symétrie est tout aussi présent dans l'architecture intérieure. De même largeur, les boutiques offrent une entrée centrale flanquée de deux vitrines ; elles sont « enchâssées dans des cadres de cuivre, qui eux-mêmes sont retenus par des châssis de bois parfaitement semblables à l'acajou »16. Des pilastres imitant le marbre délimitent chacun des commerces et rythment la succession d'étalages. Au niveau supérieur, de hautes fenêtres sont percées dans l'axe des entrées commerçantes du rez-de-chaussée. Les étages et les arrière-boutiques sont accessibles indépendamment grâce à d'étroits couloirs percés le long des limites du terrain¹⁷.

Les guatre boutiques implantées au niveau de la rotonde disposent de surfaces commerciales plus importantes (fig. 10). L'une d'entre elles est occupée dès l'ouverture du passage par le café « La Renaissance ». Si aucune photographie intérieure n'a pu être retrouvée, la presse du 25 janvier 1839 révèle de précieux renseignements : « Mais le Café de la rotonde surpasse en richesse et en élégance toutes les autres parties du passage. Il est construit dans le goût de la renaissance italienne. La voûte en caissons, richement peints d'après les dessins des plus grands maîtres italiens, est soutenue par neuf piliers carrés, qui offrent, sur toutes leurs faces des arabesques gracieuses. Les portes, blanc et or, sur un fond écarlate, sont du plus bel effet. L'ameublement répond dignement au luxe de construction. En entrant dans la salle, on est ébloui par l'éclat et la profusion des ornemens [sic]; on croit contempler une magnifique décoration de théâtre, et l'on s'arrête avec une délicieuse complaisance devant chaque détail. L'escalier en spirale, par lequel on monte à la salle de billard, attire surtout l'attention des visiteurs. Il est construit en fer de

¹³ Il s'agit là d'une caractéristique des premiers passages.

¹⁴ En fonction de son emplacement, celle-ci couvre une ou deux travées.

¹⁵ L'Abeille de la Nouvelle-Orléans, 10 octobre 1897, p. 4, col. 6.

¹⁶ Le Politique. Journal de Liège, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2-3.

¹⁷ Cet ingénieux système de distribution est repris au Sillem's Bazar de Hambourg (1842-1845), aujourd'hui démoli.

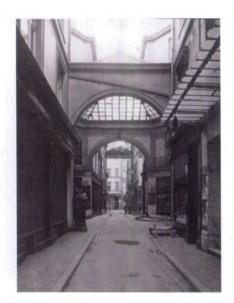


Fig. 7.- Vue de la coupole du Passage Lemonnier depuis la rue Lulay-des-Fèbvres, avant 1934, photographie de l'album de Louis Dabin.

© Liège, Société civile du Passage Lemonnier. fonte et les marches en sont à jour. Rien n'en égale la légèreté et la grâce. On dirait qu'il est l'œuvre d'une fée »¹⁸.

D'autres journalistes fournissent un complément d'information : « le plafond et les murs de la salle principale sont chargés de peintures aux vives couleurs qui retracent les délicieuses arabesques et ces gracieux détails infinis qu'on remarque dans les palais italiens ; c'est en même temps une charmante production du genre mauresque »¹⁹. Ailleurs, nous apprenons que le mobilier se compose de tables en marbre blanc, de tabourets en velours et de plateaux en cristal « d'une magnificence inconnue chez nous »²⁰. Par ailleurs, l'étage du café est occupé par une

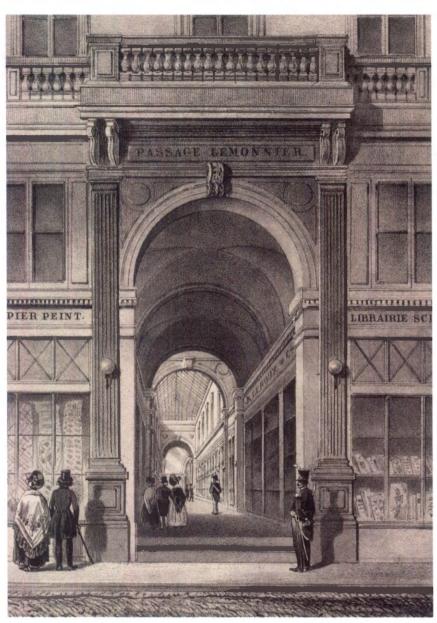


Fig. 8.- GHEMAR Louis-Joseph, Façade du Passage Lemonnier, prise de la rue de l'Université, avant 1873, lithographie. © Collections artistiques de l'Université de Liège, inv.: 2014.

²⁰ L'Industrie, 25 janvier 1839, p. 3, col. 1-2.

¹⁸ Le Politique. Journal de Liège, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2-3.

¹⁹ Courrier de la Meuse. Politique, littérature et commerce, 25 janvier 1839, p. 3, col. 1-2.



Fig. 9.- Vue intérieure du Passage Lemonnier, petites verrières, avant 1934, photographie de l'album de Louis Dabin.

© Liège, Société civile du Passage Lemonnier. vaste salle de billard, accessible depuis le rez-de-chaussée par l'escalier métallique mentionné ci-dessus.

L'engouement pour le café « La Renaissance » est unanime et les articles élogieux dépassent le cadre restreint de la Cité ardente. Le chroniqueur du *Messager des Sciences historiques de Belgique* est lui aussi ébloui par la décoration du lieu qu'il compare à « un palais des Mille et une Nuits »²¹. Dans sa publication dont la première édition remonte à 1969, Johann Friedrich Geist admire le café « La Renaissance ». Il stipule que l'aménagement intérieur est intact et souligne la présence de lustres superbes, de palmiers, de tables de marbre et de décorations en bronze²². Cette mention laisse supposer que jusqu'à cette époque, l'établissement, devenu entre temps un restaurant, a conservé une partie de sa luxueuse décoration d'origine. Aujourd'hui, quelques vestiges²³ subsistent dont le plus remarquable est la toile du peintre liégeois Joseph Carpay (1822-1892), récemment restaurée à l'occasion de l'installation d'une parfumerie.

En janvier 1839, un autre lieu suscite l'intérêt au sein du passage : il s'agit de la « salle du bazar », également nommée « salle du casino »²⁴, où a lieu la cérémonie officielle d'inauguration. Elle se situe au deuxième étage et est accessible par une entrée indépendante dans la petite rue Lulay. Faute de photographies présentant son aspect initial, nous nous référons, ici aussi, à la presse de l'époque, en constatant une certaine divergence d'opinions.

« C'est dans la salle du concert surtout que cette impression se transformait en un songe des Mille et une Nuits. Rien de plus magnifique en effet que l'aspect de cette salle »²⁵.

« Cette vaste salle se fait admirer par les ornements imités d'une époque passée dont le souvenir reproduit actuellement dans nos plus belles habitations est venu faire un heureux contraste avec certaine monotonie d'une architecture plus sévère »²⁶.

« Au deuxième étage se trouve une grande et belle salle qui peut contenir sept à huit cents personnes. Elle est destinée à un bazar. La construction

²¹ Messager des Sciences historiques de Belgique, 1839, p. 148.

²² GEIST Johann Friedrich, 1982, p. 232.

²³ À propos de la décoration du lieu, les sources mentionnent diverses informations. En 1839, le *Journal de Liège et de la Province* (25 janvier 1839, p. 3, col. 1.) cite le nom de Van Marcke comme auteur des peintures du café « La Renaissance », tandis que le *Politique. Journal de Liège* (25 janvier 1839, p. 3, col. 2-3) signale la présence d'une voûte peinte par Van Marcke et de sculptures modelées par Buckens mais sans en préciser l'emplacement. En 1893, le livret *Le Passage Lemonnier à Liège* (1893, p. 27) renseigne le nom de Carpay comme auteur des peintures du café « La Renaissance ». On peut donc en conclure qu'à l'origine, le café « La Renaissance » renfermait certainement des peintures de Joseph Van Marcke (Bruxelles, 1806 - Liège, 1885, peintre décorateur, il collabora avec son frère Jules à la décoration d'hôtels particuliers et d'édifices publics liégeois), probablement remplacées avant 1893 par des toiles de Joseph Carpay (Liège 1822-1892, il réalisa notamment la décoration de certains salons de la Société littéraire). Quant aux sculptures modelées par Jean-Gérard Buckens (1805-1885, professeur de sculpture et de ciselure à l'Académie de Liège), il est possible qu'elles se soient trouvées dans le café, bien que nous ne puissions déterminer avec certitude leur applacement.

²⁴ Au siècle suivant, la salle prend le nom de salle de « La Légia ». Cet espace, modifié lors des transformations du passage au XX^e siècle, existe toujours aujourd'hui, bien qu'il ne soit plus occupé.

²⁵ L'Espoir. Journal de la Province de Liège, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2-3.

²⁶ Courrier de la Meuse. Politique, littérature et commerce, 25 janvier 1839, p. 3, col. 1-2.



Fig. 10.- BORREMANS Henri, Intérieur du Passage Lemonnier, après 1839, lithographie.

© Collections artistiques de l'Université de Liège, inv. : 28716

n'en est pas irréprochable. Elle est trop longue ou trop étroite. Le plafond aussi n'en est pas assez élevé. Ce que nous y avons trouvé de plus remarquable, ce sont les boiseries qui imitent le chêne au point de tromper l'œil le plus exercé »²⁷.

À son ouverture, le passage est dallé en asphalte, ce qui ne semble pas être apprécié. « Nous n'avons rien à objecter à la solidité de ce pavage ; mais il faut avouer que sa couleur terreuse, comparée à la blancheur des murs, produit un effet peu agréable. L'emploi de pierres blanches et bleues, bien carelées [sic], bien polies, bien sonores, aurait été préférable. Leur reluisante propreté eût relevé encore l'éclat des magazins [sic]. L'asphalte, il est vrai, est plus salubre. Il s'imprègne moins d'humidité. Il offre également une surface moins glissante. Nous comprenons donc la préférence qu'on lui a donnée. Mais tout en le conservant, on aurait pu substituer, au pavage actuel, un dallage en mosaïque, pareil à celui qu'on remarque dans quelques passages à Paris et à Londres »²⁸. Comme ce journaliste le préconise, le dallage en asphalte est remplacé en 1891 par un carrelage en pavés de céramique : « Il est incontestable que cette modification est très heureuse, car non seulement le ton chaud des pavés

²⁷ Le Politique. Journal de Liège, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2-3.

²⁸ Ibidem.

céramiques employés relève très agréablement l'ensemble des galeries, mais il communique aussi un joli relief aux magasins »²⁹.

L'éclairage est assuré par plus de six cents becs de gaz³⁰, ce qui lors de l'inauguration, marque fortement l'imagination des journalistes : « Les élus, assez heureux pour pénétrer à l'intérieur, auraient pu se croire dans le vestibule du Temple du Soleil ; car, leurs yeux, éblouis par la lumière jaillissant de plus de six cents becs de gaz et réfléchie par la voûte de glaces, avaient peine à apercevoir le fond de l'immense galerie dans laquelle circulait une foule élégante et distinguée. Le spectateur étonné se croyait en face d'un vaste kaléidoscope à figures mouvantes, ou, devant un des plus brillants dioramas de Cicery »³¹.

Si la presse nous renseigne précisément sur l'aspect du Passage Lemonnier, du café « La Renaissance » ou de la « salle du bazar », il convient toutefois de rester assez prudent par rapport à ces descriptions dont le style imagé et souvent emphatique est propre à l'époque. Face à ce monument d'un genre nouveau, certains journalistes semblent s'être laissé aller à leurs émotions produisant des textes métaphoriques dont l'objectivité peut être remise en question. Il est évident que ce luxueux édifice, le premier du genre en Belgique, a fortement marqué son temps en suscitant l'admiration unanime. Le célèbre écrivain français Gérard de Nerval, de passage à Liège peu avant 1852, a lui aussi été impressionné : « De ce côté s'étend toute la ville neuve, aux larges rues bordées de trottoirs en bitume, aux boutiques parisiennes, offrant derrière leurs vitrages de cuivre et de glaces les étalages les plus splendides ; bien plus, un passage, le passage Lemonnier, qui ne fait plus l'envie et le désespoir de Bruxelles, depuis qu'on a ouvert dans cette ville les galeries de Saint-Hubert. Les rues voisines du passage sont brillantes [...] »32.

D'ailleurs, le succès du passage, communément appelé *li rowe di Veûle* (la rue de verre), est tel qu'en raison des désordres causés par l'affluence de la foule, des mesures d'urgence sont prises. Ainsi, le 27 avril 1839, soit trois mois à peine après son ouverture au public, le Collège échevinal formule un arrêté n'y autorisant l'accès que la journée, jusqu'à 19 heures.

Le Passage Lemonnier est érigé au moment où ce concept architectural est en vogue dans l'Europe entière. Son architecture fait nettement référence au modèle parisien et des similitudes peuvent être observées au niveau tant des proportions et de l'agencement interne que des verrières à doubles pentes ou de l'architecture teintée de références néoclassiques³³.

²⁹ Le Passage Lemonnier à Liège, 1893, p. 9.

³⁰ Il s'agit d'un éclairage au gaz de ville. En 1893, quelques établissements, dont le café « La Renaissance », disposent déjà d'un système d'éclairage électrique.

³¹ L'Industrie, 25 janvier 1839, p. 3, col. 1-2.

³² de NERVAL Gérard, *Lorely*, Paris, 1995, p. 329.

³³ Les similitudes les plus frappantes s'observent, entre autres, au Passage des Panoramas (1800, transformé) et au Passage Vendôme (1825-1827, raccourci).

Fig. 11.- Porte d'entrée du café « La Renaissance », avant 1934, photographie de l'album de Louis Dabin. © Liège, Société civile du Passage Lemonnier.



Évolution du passage Lemonnier au début du XX° siècle

Dès le début du XX^e siècle, l'architecture néoclassique du passage est remise en question. Plusieurs demandes de transformations de vitrines sont introduites dont la plus marquante est celle du café « La Renaissance ». En 1902, l'architecte Arthur Limage³⁴ modifie la devanture du café selon l'esthétique Art nouveau (fig. 11 et 12)³⁵. Notons qu'à Liège, la première vitrine de ce type date de 1900 et qu'il faut attendre 1905-1906 pour que se répandent ces devantures, principalement dans le centre commercial. Toutefois, cette mode ne s'étend pas à l'entièreté de la galerie puisque le cas de la vitrine du café « La Renaissance » reste, au sein du passage, le seul exemple Art nouveau connu³⁶.

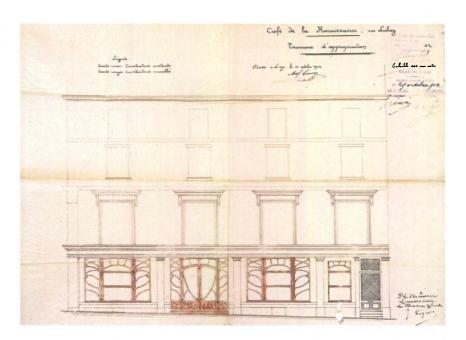
 $^{^{34}}$ Joseph Alfred Arthur Limage (Echt (Hollande), 1867 - ?) signe ici sa première devanture Art nouveau.

³⁵ Archives de la Ville de Liège, demandes de permis de bâtir, dossier n° 3662.

³⁶ D'après CHARLIER Sébastien, *L'architecture Art nouveau à Liège*, mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de licencié en histoire, Université de Liège, 2000.

Fig. 12.- LIMAGE Arthur, Café de la Renaissance, rue Lulay. Travaux d'appropriation, 1902, crayon et encre sur papier.

© Archives de la Ville de Liège, demandes de permis de bâtir, dossier n° 3662.



En 1914, une autre demande concerne l'agrandissement des vitrines et l'abaissement de leurs seuils, du côté de la rue Vinâve d'Ile³⁷. Dès cette époque, le style du passage semble quelque peu dépassé et ne correspond plus aux attentes et exigences de la vie commerciale. C'est, entre autres, pour cette raison qu'à partir de 1934, le passage est entièrement rénové par l'architecte Henri Snyers...

Bibliographie sélective

Courrier de la Meuse. Politique, littérature et commerce, n° 22, Liège, 25 janvier 1839, p. 3, col. 1-2.

GAIARDO Lucia, « Le passage Lemonnier » dans WARZÉE Gaëtane (dir.), Le patrimoine moderne et contemporain de Wallonie. De 1792 à 1958, Namur, 1999, p. 265-268.

GEIST Johann Friedrich, Le Passage. Un type architectural du XIX^e siècle, Liège, 1982 (éd. française).

GOBERT Théodore, *Liège à travers les âges. Les rues de Liège*, t. 3, Liège, 1926. *Journal de Liège et de la Province*, n° 22, Liège, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2-3. *L'Abeille de la Nouvelle-Orléans*, Nouvelle-Orléans, 10 octobre 1897, p. 4, col. 6.

Le Passage Lemonnier à Liège, Liège, 1893.

Le Patrimoine monumental de la Belgique, vol. 3, Liège, 1974, p. 169.

Le Politique. Journal de Liège, n° 22, Liège, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2-3.

L'Espoir. Journal de la Province de Liège, n° 24, Liège, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2-3. L'Industrie, Liège, 25 janvier 1839, p. 3, col. 1-2.

Messager des Sciences historiques de Belgique, n° 1, Gand, 1839, p. 148.

³⁷ Archives de la Ville de Liège, demandes de permis de bâtir, dossier n° 10912.

Thomas MOOR

Agrégé en Histoire, Université de Liège Attaché à la Cellule Architecture du Ministère de la Communauté française Wallonie-Bruxelles Administrateur de l'APRAM a.s.b.l.

Le Passage Lemonnier. Les transformations de Henri Snyers au XX^e siècle

Une conjoncture propice à la rénovation

En 1934, Louis Dabin accède à la direction et à la gérance de la Société civile du Passage Lemonnier. Dès son entrée en fonction, il contracte un vaste programme de rénovation avec l'architecte Henri Snyers.

Contextuellement, à quelques exceptions près, la construction des passages couverts prend fin dans les premières années du XX° siècle, tant en Europe qu'aux Etats-Unis¹. Sur le sol parisien, reconnu généralement comme le berceau des passages couverts, l'entre-deux-guerres est marqué par la disparition de quatre importants ensembles. En 1927, le Passage Richer ferme ses portes. Le Passage de l'Opéra, l'un des plus anciens de la capitale, trépasse en 1925; le Passage de Cherbourg, en 1933, et la Galerie d'Orléans, en 1935².

À Liège, le Passage Lemonnier a vieilli – comme l'on peut en juger sur les photographies réalisées alors³ – et offre un visage presque inchangé à celui de son inauguration en 1839, ce qui fait de cet ensemble urbain l'une des premières formes commerciales modernes de Liège, si ce n'est la plus précoce. Nul doute que la perspective des festivités du centenaire du passage, inscrites dans un contexte de remise en question du modèle hors frontières, et plus localement, de transformation de certains grands magasins emblématiques comme le « Sarma » place Foch⁴, ont stimulé le lancement de ces travaux d'envergure. À la lecture d'un courrier rédigé par Louis Dabin, le Passage Lemonnier n'est en effet plus considéré comme étant adapté aux exigences d'un ensemble commercial moderne; ainsi, s'agit-il « [d'] apporter aux immeubles de la dite Société des transformations radicales, nécessitées tant par la vétusté menaçante des bâtiments que par le caractère désuet et indigne d'une grande Ville, des entrées, des galeries et des magasins »⁵.

Louis Dabin envisage de pair avec Henri Snyers deux projets de rénovation: l'un comporte la transformation des entrées et l'autre consiste en la démolition totale du passage et l'aménagement d'une rue le remplaçant, ce dernier obtenant, de prime abord, la préférence des deux hommes.

Pour ce projet de démolition/reconstruction destiné à former « [...] le premier grand ensemble moderne à Liège [...] »⁶, l'architecte se réfère aux quartiers modernes de Frugès à Pessac (Le Corbusier, Bordeaux, 1926-1927) et à la rue Mallet-Stevens à Auteuil (Robert Mallet-Stevens, Paris, 1926-1927). Canalisant les idées fondatrices de la transformation du Passage Lemonnier opérée entre 1934 et 1939, ce projet est rapidement

¹ À Charleroi, le Passage de la Bourse (1891) apparaît comme le dernier passage couvert édifié en Belgique. GEIST Johann Friedrich, 1982, p. 110.

² LAMBERT Guy, 2002.

 ³ À l'occasion de la rénovation, Louis Dabin a commandé un reportage photographique, dont l'auteur nous est inconnu. Il est toujours propriété de la Société civile du Passage Lemonnier.
 ⁴ L'architecte des transformations opérées en 1933 au « Sarma », visant principalement les

vitrines et le rez-de-chaussée, n'est autre que Henri Snyers.

⁵ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 637 » (lettre de Louis Dabin à Xavier Neujean, Bourgmestre de la Ville de Liège, 18 mars 1936).

⁶ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 618 » (SNYERS Henri, *Projet de modification et d'aménagement du Passage Lemonnier. Notice explicative*, [1933], p. 3).

Fig. 1.- Vue de l'entrée Vinâve d'Ile de nuit avec l'éclairage Philips, 1935-1936, photographie de l'album de Louis Dabin. Le caisson lumineux au premier plan est toujours en place aujourd'hui.

© Liège, Société civile du Passage Lemonnier.



abandonné⁷. Néanmoins, il éclaire sensiblement à Liège, au travers des références architecturales de Henri Snyers, la bonne réception des idées et des réalisations pionnières du mouvement moderne.

Les transformations de 1934 à 1939

Sous la direction de l'entrepreneur Théo Halleux, les travaux de modernisation de l'entrée du passage côté Vinâve d'lle sont entamés en juin 1934 pour prendre fin en octobre de la même année⁸. La seconde phase débute en juin 1935 pour se terminer en 1936 et concerne la galerie côté Vinâve d'lle et la rotonde, dont la structure est renforcée par le placement de huit colonnes en béton armé posées par la Société des Pieux Franki⁹. Enfin, de 1936 à 1937, l'entrée de la rue de l'Université, la galerie y attenante et l'accès à la salle de spectacle « La Légia », sise rue Lulay, sont également transformés¹⁰. Les aménagements des intérieurs de magasins et du Pré Normand seront entrepris entre 1936 et 1939.

Au niveau des entrées, les escaliers, perçus en obstacles¹¹, sont supprimés; les magasins d'angle sont remis à niveau en Vinâve d'Île (fig. 1) et rue de



Fig. 2.- Vue intérieure d'une boutique, ca 1939, photographie de l'album de Louis Dabin.

© Liège, Société civile du Passage Lemonnier.

^{7 «} Après avoir étudié un plan de démolition pure et simple et de reconstruction dont j'ai dû abandonner le projet pour des raisons d'ordre financier faciles à saisir [...] ». Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 637 » (lettre de Louis Dabin à Xavier Neujean, Bourgmestre de la Ville de Liège, 18 mars 1936).

⁸ WICOT R., 1936, p. 179-180.

⁹ Idem, p. 182.

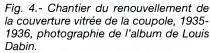
¹⁰ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 637 » (SNYERS Henri, *Transformation des immeubles n° 1 à 22 bis pour compte de la Société Civile du Passage Lemonnier*, s. d., 57 p. et SNYERS Henri, *Travaux de transformation des immeubles n° 21, 21 bis, 22, 23, 24 du Passage Lemonnier et n° 8 de la rue Lulay pour le compte de la Société civile du Passage Lemonnier*, 7 octobre 1936, 32 p.).

¹¹ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 618 » (SNYERS Henri, *Projet de modification et d'aménagement du Passage Lemonnier. Notice explicative*, [1933], p. 1).



Fig. 3.- Vue de la galerie, ca 1939, photographie de l'album de Louis Dabin.

© Liège, Société civile du Passage Lemonnier.



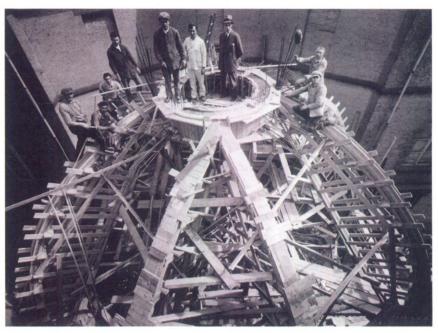
© Liège, Société civile du Passage Lemonnier.



Fig. 5.- Le fin agencement des pavés de verre de la rotonde, ca 1939, photographie de l'album de Louis Dabin.

© Liège, Société civile du Passage Lemonnier. l'Université. Tant en façades que dans les galeries, seuls le rez-de-chaussée et le premier étage, recouvrant la zone de chalandise, sont concernés par les travaux de rénovation (fig. 2). Il suffit aujourd'hui de lever les yeux rue de l'Université pour découvrir l'architecture originelle néoclassique des étages supérieurs. Il en est de même pour les appartements surplombant les verrières et pour la rue Lulay-des-Fevbres, où les étages n'ont subi que des modifications insignifiantes. On est loin de la refonte complète de l'ensemble imaginée a priori, mais le résultat obtenu n'en offre pas moins une nouvelle identité au lieu.

La verticalité de l'ensemble néoclassique, marquée principalement par la succession de portiques aux abords de la coupole, fait place à une composition d'une grande fluidité, qui bascule vers l'horizontalité. Depuis le Vinâve d'Île et la rue de l'Université, un subtil jeu de lignes de fuite – supports structurels des verrières, discrètes ornières au premier étage, pavement hexagonal élancé – happe le regard du passant vers la rotonde centrale (fig. 3). Par un efficace jeu d'éclairages, l'effet est renforcé la nuit.



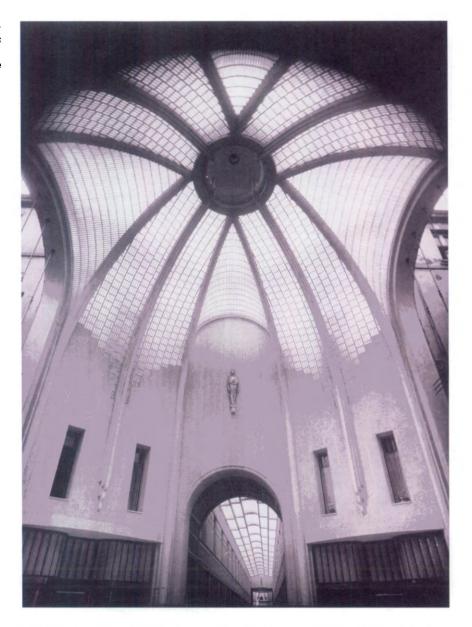
Le renouvellement de la couverture vitrée des galeries et de la coupole fait l'objet d'une attention particulière (fig. 4-5). Composées des pavés de verre en demi-cristal produits par les Cristalleries du Val Saint-Lambert et formant un béton translucide opalin¹², les verrières baignent littéralement le passage de lumière naturelle, grâce à un agencement jusqu'alors inégalé dans l'utilisation de ce matériau¹³. Peut-être doit-on y voir une transposition de la voûte céleste dominant le projet de rue non réalisé?

¹² Pour être tout à fait exact, il s'agit de dalles « Panneau » (300 x 200 x 30mm ; 3,125 kg) pour les galeries et de briques « Légia » (245 x 55 x 50 mm ; 1,610 kg) pour la coupole (Carton publicitaire pour les pavés de verre (...), s. d.).

¹³ « La faible largeur du joint [1,5 cm] entre les dalles a permis d'obtenir un pourcentage très élevé de la partie transparente de la couverture par rapport à sa surface totale. À notre connaissance, c'est la première fois qu'un pourcentage aussi élevé a été réalisé » (WICOT R., 1936, p. 181).

Fig. 6.- La verrière de la rotonde, 1935-1936, photographie de l'album de Louis Dabin.

© Liège, Société civile du Passage Lemonnier.



« S'arquant en voûtes et en coupoles d'une superbe envolée, s'étalant en terrasses et en plafonds étincelants, dressant des cloisons de rêve, il [le béton translucide] a sa place partout et fait ruisseler l'éclat du jour dans les coins les plus reculés »¹⁴. Étudié avec la société Philips, « l'éclairage est assuré par de puissantes lampes dissimulées dans la voûte centrale de la couverture. Cet éclairage est complété par des lampes, situées à faible hauteur, fixées aux trumeaux séparant les magasins. À la rotonde, l'éclairage est réalisé par transparence à travers la coupole, au moyen de réflecteurs situés à l'extérieur de la construction. Un éclairage indirect complète la luminosité de l'ensemble, les lampes étant dissimulées dans une corniche à la naissance de la coupole »¹⁵ (fig. 6).

¹⁴ DUBRUL Léon, 1937, p. 1527.

¹⁵ WICOT R., 1936, p. 182.



Fig. 7.- Étude pour la statuaire du Passage Lemonnier, ca 1939, photographie de l'album de Louis Dabin. © Liège, Société civile du Passage

Lemonnier.

La sculptrice Schoofs est associée à la rénovation, exécutant les statues de Minerve, patronne des artisans, et de Mercure, dieu du commerce¹⁶ (fig. 7). Celles-ci dominent les arcades de la coupole.

Évolution postérieure

Les bombardements de 1940

Dans la nuit du 25 au 26 mai 1940, le Passage Lemonnier est touché de plein fouet par les bombardements de l'aviation anglaise. L'entrée de la galerie côté de la rue de l'Université est traversée par un projectile qui n'explose pas ; par contre, la façade en Vinâve d'Île est gravement atteinte « [...] par un certain nombre de bombes incendiaires ou autres, qui provoquèrent l'incendie des toitures, combles, 4ème et 3ème étages, pour s'arrêter au plancher interposé entre le 1er et le 2ème étages, en brûlant et détruisant partie de celui-ci, ces étages furent totalement carbonisés, ne laissant que les gros murs, qui eux-mêmes furent compromis par le feu. Quant aux étages inférieurs, ils furent uniquement compromis par l'eau d'extinction »¹⁷.

Saisissant l'occasion de modifier l'architecture néoclassique de la façade en Vinâve d'Ile et d'inscrire son projet dans la continuité des transformations réalisées avant guerre, Henri Snyers élabore une multitude de projets. En raison d'impératifs financiers propres à la Société civile du Passage Lemonnier, le dessein de Snyers ne prendra forme qu'en 1974¹⁸, par l'aménagement de deux étages austères, au dessin fort éloigné de ceux élaborés trois décennies auparavant.

Rénovation de la salle de « La Légia »

En 1936-1937, Henri Snyers revisite l'accès à la salle de spectacle « La Légia », imaginant à cette occasion un luxueux escalier à double révolution, ceinturé de lambris en marbre (fig. 8-10). Aujourd'hui, sur l'ensemble des transformations du Passage Lemonnier exécutée par Snyers de 1934 à 1939, seul cet endroit possède encore sa décoration d'origine, avec ses ouvertures en béton translucide.

De 1953 à 1954, il poursuit les travaux de réfection, en modernisant complètement l'aspect de la salle. L'artiste peintre Edgard Scauflaire (1893-1960), l'auteur de l'ensemble réalisé dans la salle philharmonique du Conservatoire royal de Musique de Liège (1952-1954), exécute le fonds de scène. L'étude du mobilier pourrait lui être attribuée.

¹⁶ Ibidem

¹⁷ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 677 » (SNYERS Henri, *Ville de Liège. Procès verbal d'état de lieux*, 26 décembre 1942, p. 1-2).

¹⁸ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 952 ».



Fig. 8.- Escalier d'accès à la salle « La Légia », 2002. © Jonathan Berger.

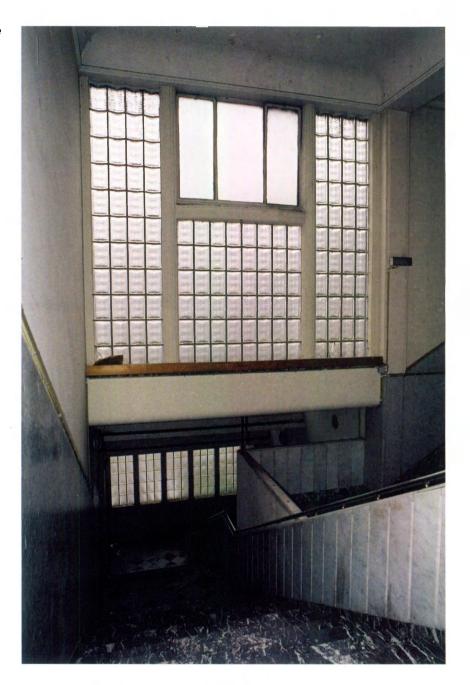
Enfin, un projet élaboré à la fin des années 1960 prévoit la suppression de la salle de spectacle au profit d'une surface commerciale, qui restera sans suite. Actuellement, « La Légia » est inoccupée.

Remplacement de la couverture vitrée

En 1965, les verrières en béton translucide font l'objet d'une transformation radicale, en raison de leur état de dégradations avancé. Au niveau des galeries, Snyers envisage tout d'abord de les remplacer à l'identique : « Cette solution est la plus coûteuse mais elle présente les avantages suivants : 1. Possibilité de marcher sur les verrières ; 2. Nettoyage facile ; 3. Aspect satisfaisant ». Ce projet est abandonné au profit d'une couverture en tôle plastique : « Cette solution a l'avantage d'être la moins coûteuse ; toutefois, l'aspect est assez peu satisfaisant. Ce genre de construction garde un aspect industriel [...] »¹⁹. Enfin, la coupole est également débarrassée des pavés de verre, au profit d'une chape en béton plein, revêtu sur sa face intérieure d'une mosaïque de verre que l'on voit aujourd'hui.

 $^{^{\}rm 19}$ Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 900 ».

Fig. 9.- Pavés de verre de la cage d'escalier de la salle « La Légia », 2002. © Jonathan Berger,



Vers une prise de conscience historique

Le dernier quart du XX^e siècle voit le développement de centres commerciaux concurrents à proximité du passage, en particulier la Galerie Opéra qui propose des plateaux de vente plus vastes. Sans réelle politique coordonnée, la gérance du passage opère des regroupements de magasins contigus, scinde l'ancien café « La Renaissance » sous la rotonde en deux surfaces distinctes, autorise la jonction de boutiques avec des rez-de-chaussée de la rue de l'Université et de la Cathédrale. L'usage qui voulait que les gérants de magasins habitent au-dessus de leur commerce disparaît, entraînant dans son sillage le délabrement des deux derniers étages du passage – le premier étant alors utilisé comme réserve. Les vitrines sont partiellement cachées par les enseignes commerciales,

Fig. 10.- Pavés de verre de la cage d'escalier de la salle « La Légia », 2002. © Jonathan Berger.



l'éclairage au néon supplantent les installations Philips originelles – il s'agit de caissons lumineux visibles aujourd'hui aux entrées Vinâve d'Ile et Université, et sous les arcs en plein cintre qui mènent à la rotonde – et la salle de « La Légia », insalubre, ferme ses portes. Néanmoins, la spécificité de la trame urbaine reste intacte : les huit coursives qui desservent l'arrière des boutiques sont, tant bien que mal, maintenues.

Le classement partiel en 1988 freine la délitescence des lieux et amorce une prise de conscience de l'intérêt historique, architectural et commercial de ce premier passage couvert d'importance en Belgique. En 2001, la redécouverte des archives de Henri Snyers dans le cercle familial par l'Association pour la Promotion et la Recherche en Architecture moderne à Liège (APRAM a.s.b.l.)²⁰ suivi de la prise de contact avec la Société civile du Passage Lemonnier pour l'organisation d'une exposition *in situ* en 2002 (Journées du Patrimoine)²¹ et d'une table ronde sur l'avenir du site en 2005²², ont contribué à relancer la dynamique. Encouragé par cet engouement, l'APRAM a accompagné les études de réaffectation du passage menées par les étudiants des instituts supérieurs d'architecture liégeois Lambert Lombard (prof. Rita Occhiuto) et Saint-Luc (prof. Gisèle Gantois, Christian Capelle et Aloys Beguin).

²⁰ Les archives de Henri Snyers et de son père, Arthur Snyers, ont fait l'objet d'un dépôt par la famille au Centre d'archives et de Documentation de la C.R.M.S.F.

L'exposition est accompagnée d'un petit catalogue; l'article publié dans le présent bulletin constitue la version actualisée de celui consacré aux transformations de Henri Snyers. COKAIKO Sébastien, DU MÉSNIL DU BUISSON Étienne et Françoise, LEDOUX Isabelle, LEROY Gaëtane, MICHA Édith, MOOR Thomas, 2002.

²² Voir l'article de Sébastien Charlier dans ce volume.

Bibliographie

- Carton publicitaire pour les pavés de verre demi-cristal des Cristalleries du Val Saint-Lambert, Liège, imp. G. Thone, s. d.
- COKAIKO Sébastien, DU MÉSNIL DU BUISSON Étienne et Françoise, LEDOUX Isabelle, LEROY Gaëtane, MICHA Édith, MOOR Thomas, *PAM...* Particulièrement l'architecture moderne. Le Passage Lemonnier et le quartier Régence-Université, 2002.
- DUBRUL Léon, « Le béton translucide dans l'esthétique moderne » dans *Bâtir*, n° 61, 1937, p. 1527.
- GEIST Johann Friedrich, Le Passage. Un type architectural du XIX^e siècle, Liège, 1982.
- LAMBERT Guy, Paris et ses passages couverts, Paris, 2002.
- WICOT R., « Modernisation du Passage Lemonnier à Liège » dans La Technique des Travaux, n° 4 (avril 1936), p. 179-182.

Source

Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers.

Sébastien CHARLIER

Boursier de Doctorat en Histoire, Art et Archéologie, Université de Liège Administrateur de l'APRAM a.s.b.l.

Le Passage Lemonnier.

De la table ronde à aujourd'hui. Des lendemains qui chantent.

La table ronde du 2 février 2005

Depuis quelques années, une réflexion profonde et interdisciplinaire s'est développée autour du Passage Lemonnier, monument phare du commerce liégeois. La multiplication des grands centres commerciaux implantés en proche banlieue, ainsi que la construction de nouveaux espaces comme l'Îlot Saint-Michel ou les Galeries Saint-Lambert, ont contraint les commerces du centre-ville à se positionner et à imaginer de nouvelles stratégies commerciales. Le Passage Lemonnier a particulièrement mal vécu cette situation et a été confronté au départ progressif de nombreux commerçants. Il faut dire que, depuis les travaux de 1965, peu de changements ont été effectués, que ce soit au niveau architectural ou promotionnel.

Lorsqu'en 2005, la presse annonce un projet de transformation de la salle « La Légia » en neuf logements. l'Association pour la Promotion et la Recherche en Architecture moderne¹ s'alarme d'un projet niant la valeur patrimoniale de l'espace. Afin de satisfaire aux exigences d'accessibilité et de sécurité, il est en effet prévu de détruire la cage de l'escalier à double révolution, dont les qualités architectoniques et formelles constituent un bel exemple de l'architecture de l'entre-deux-guerres. Particulièrement sensible à la problématique, l'a.s.b.l. APRAM - qui travaille depuis 2001 à la valorisation du fonds d'archives des architectes Arthur et Henri Snyers entre en contact avec la gérance du Passage Lemonnier. Avec l'appui de Laurence Dabin, alors gestionnaire du passage, et en collaboration avec les architectes-urbanistes Christine Bertaux et Kader Boutemadja (Centre de Recherche en Aménagement et Urbanisme - ULg), elle décide de mettre en place un cadre de réflexion sur l'avenir de l'espace commercial et des logements situés aux étages. Le Passage Lemonnier pourrait être un laboratoire permettant des applications plus larges en matière de commerce et de logement. Le 2 février 2005, les organisateurs décident de réunir dans la salle « La Légia » une vingtaine d'intervenants, chacun spécialiste dans son domaine : gestionnaires de passages couverts (Aimée Dubos, responsable de l'association « Passages et Galeries » en France et Alexandre Grosjean, gestionnaire des Galeries Saint-Hubert à Bruxelles), architectes (Jean Englebert, Aloys Beguin, Michael Bianchi...), urbanistes (Jean-Pierre Collette, Marc Goossens...), historien de l'art (Xavier Folville), mandataires politiques (Michel Firket et Maggy Yerna), artistes, commerçants et citoyens inquiets de l'avenir d'un pan de leur patrimoine. La richesse des interventions est à la mesure de la complexité de la situation, chaque participant identifiant les atouts et les faiblesses du passage selon sa discipline.

La perte d'identité est d'emblée mise en avant. Beaucoup remarquent la perte d'homogénéité de l'ensemble. Le remplacement de la couverture de la galerie et la disparition des briques de verre de la rotonde sont quelques éléments que regrette l'assemblée. La multiplication d'enseignes qui cachent le verre martelé nuit à l'homogénéité de l'ensemble et est symptomatique d'un besoin d'affirmation dans un lieu en crise d'identité.

¹ L'APRAM a.s.b.l. regroupe des historiens et des historiennes de l'art de l'Université de Liège : Sébastien Charlier, Isabelle Ledoux, Édith Micha et Thomas Moor.



Fig. 1.- En 2008, la restauration de la vitrine de l'opticien Declerck retrouve l'esthétique originale imaginée par Henri Snyers.

© Sébastien Charlier.

L'intervention d'Aimée Dubos apporte quelques clés pour la définition d'une identité historique et patrimoniale de la galerie. En mettant en place des événements (expositions de photographies, visites guidées...), son association a suscité la coopération de la Mairie de Paris et du Ministère de la Culture pour la création d'une signalétique originale. Une douzaine d'études financées par la Mairie de Paris ont ensuite été confiées à des architectes en vue de la réhabilitation de certains passages, avec le succès que l'on connaît. Aimée Dubos souligne également l'intérêt d'une recherche sur l'historique des passages car elle permet une meilleure compréhension de leur fonctionnement et de leur originalité. C'est donc un travail échelonné sur plusieurs années qu'Aimée Dubos préconise plutôt que quelques petites actions ponctuelles.

La mixité commerciale est un autre aspect largement abordé par les intervenants. Autrefois, le Passage Lemonnier abritait « La Renaissance », café bien connu des Liégeois, ainsi que la salle de spectacle « La Légia ». Le premier est aujourd'hui occupé par une parfumerie, tandis que la seconde attend une nouvelle affectation. De nombreux intervenants regrettent la disparition de ces deux pôles d'attraction et appellent le retour de l'horeca. Lieu de passage, la galerie doit redevenir un lieu de vie et de plaisir où le badaud aime s'arrêter.

Au point de vue structurel, l'uniformité originelle des espaces ne répond plus à un besoin de surfaces commerciales sans cesse plus importantes. S'il faut tenir compte de la pression immobilière, l'aménagement des cellules doit cependant être planifié et maîtrisé. La réhabilitation des étages est une autre nécessité s'inscrivant dans la même logique de diversité des fonctions. Elle doit répondre à une demande de logements de qualité, enrichir l'identité du Passage Lemonnier d'une dimension nouvelle et, au-delà, participer à une densification de la zone de chalandise de la galerie.

Le passage Lemonnier aujourd'hui

Quatre années après la table ronde, le visage du Passage Lemonnier a évolué. Aujourd'hui, la gestion est sous la responsabilité d'Olivier Hamal, assisté par un comité de surveillance composé de trois membres : le baron Michel de Fierlant, Yves Lienart van Lidth de Jeude et le comte Humbert de Monts de Savasse. Le comité gère l'ensemble des espaces commerciaux ainsi que les deux résidences situées à front de rue. Les immeubles sont composés de trente-trois logements, soit vingt-et-un rue Vinâve d'Île et douze rue de l'Université. Plus dynamique, la gestion a mis en place une stratégie commerciale comparable à celle élaborée par l'association française « Passages et Galeries », basée sur l'organisation d'événements et la mise en lumière de son patrimoine. Le Passage Lemonnier s'ouvre sur l'extérieur.

Le manque de diversité de l'offre commerciale qui avait été pointé du doigt en 2005 est aujourd'hui moins évident. Si les boutiques de mode constituent encore la majorité des commerces, il faut souligner le retour de l'horeca qui faisait, il y a peu, cruellement défaut. Autre signe positif, la gestion pose une réflexion globale sur le passage prenant en compte



Fig. 2.- Œuvre restaurée dans le cadre du réaménagement du café « La Renaissance » par la parfumerie « Planet parfum » : CARPAY Joseph, Scène champêtre, huile sur toile (?), s.d. © Sébastien Charlier

les deuxième et troisième étages, utilisés depuis longtemps comme réserves par les commerçants. Au fur et à mesure des changements de locataire, les responsables effectuent des travaux de mise en conformité des cellules (électricité, chauffage...) et, surtout, condamnent l'accès entre la surface commerciale et les étages supérieurs. Cette stratégie doit permettre d'isoler les deux derniers niveaux en vue d'une affectation en logements.

Plus esthétique et répondant à la « crise d'identité » soulignée par la table ronde, la restitution des devantures se fait progressivement et de manière encadrée. La restauration et la mise en valeur des verres martelés et bombés qui composent la partie supérieure des vitrines se font suivant les changements de locataire, l'objectif étant le retour à l'esthétique imaginée par Henri Snyers. Signalons qu'une signalétique commune à l'ensemble des commerces est à l'étude.

Certaines interventions isolées manifestent une conscience de la qualité patrimoniale du lieu. Ainsi, la transformation de la cellule occupée par l'opticien Declerck présente de nombreuses qualités architecturales, mêlant intervention contemporaine de qualité (par le bureau Baumans-Deffet) (fig. 1) et mise en valeur de la vitrine classée. L'aménagement du café « La Renaissance » par la société « Planet parfum » (fig. 2) est un autre exemple convaincant.

Si le Passage Lemonnier semble enfin bénéficier d'un souffle nouveau, certaines interrogations subsistent. Ne serait-il pas opportun d'envisager le classement de l'ensemble des étages, ce qui permettrait d'appréhender le passage dans toute sa cohérence ? La salle « La Légia » doit, elle aussi, être considérée comme partie intégrante du Passage Lemonnier. Haut lieu de la culture populaire, son avenir reste incertain et aucune affectation n'est, à ce jour, arrêtée. L'espace dispose pourtant de qualités patrimoniales indéniables : escalier à double révolution, murs en dalles de verre, portes

Fig. 3.- Portes d'entrée de la salle « La Légia ». © Jonathan Berger.



Fig. 4.- Salle « La Légia » : au fond, toile d'Edgar Scauflaire représentant une scène de danse en bord de mer. Photographie Robyns, Liège, 1956.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds Henri Snyers, dossier « HS 825 ».



d'entrée (fig. 3) et rampes en métal à l'esthétique soignée, toile d'Edgar Scauflaire (1893-1960) (fig. 4)... Les gestionnaires envisagent toutefois d'y créer deux espaces destinés à accueillir des séminaires.

Maîtriser l'avenir du Passage Lemonnier, en définir les objectifs, pouvoir l'intégrer dans une volonté plus globale de dynamisation du commerce et de l'habitat au centre-ville, tels sont les défis qui occupent les gestionnaires de la galerie. Le passage dispose de nombreux atouts et la nouvelle dynamique semble porter ses fruits : toutes les cellules sont aujourd'hui occupées et certaines ont fait l'objet d'une intervention de qualité. Le Passage Lemonnier est à l'aube de nouveaux défis et doit oser confier son avenir à l'expertise d'acteurs de terrain. Une intervention architecturale audacieuse et intelligente peut constituer aujourd'hui un gage de reconnaissance. Un programme global et contemporain, attentif à l'esthétique moderniste de Henri Snyers, serait en ce sens tout à fait approprié. Il apporterait à ce lieu historique une identité plus forte en l'inscrivant dans le XXIe siècle.

Sébastien COKAIKO

Agrégé en Histoire, Université de Liège Professeur à l'Athénée royal de Soumagne

« Passage periodique ».
Le Passage Lemonnier et la presse (1839-2009)

Notre contribution tentera d'évaluer l'impact du Passage Lemonnier dans la presse quotidienne liégeoise et nationale depuis son inauguration, le 24 janvier 1839, jusqu'à aujourd'hui. Couvrir cette période de cent septante années ne permet pas un dépouillement exhaustif, des choix ont donc été opérés dans la masse des périodiques.

La presse quotidienne liégeoise a été fouillée pour l'inauguration et aux différentes étapes de rénovation de la galerie. Pour les vingt-cinq dernières années, les grands quotidiens nationaux ont été analysés via la nouvelle source historique qu'est l'Internet.

Les résultats des divers dépouillements dépendent de la physionomie rédactionnelle des journaux, c'est-à-dire de l'intérêt que porte la rédaction aux nouvelles locales, architecturales ou commerciales. L'annonce de l'inauguration, qui est relayée malgré l'instabilité aux frontières de notre pays, ainsi que l'anniversaire du passage ont laissé des traces dans les quotidiens de notre région. Mais, entre ces deux événements propres à l'histoire interne de la galerie commerçante, le chercheur s'est vu confronter à l'absence de sources.

Il n'est pas inutile d'évoquer rapidement le contexte belge et international au moment de la création du Passage Lemonnier. Lors de son inauguration, la Belgique indépendante n'est pas totalement libérée du joug hollandais. En effet, la guestion des frontières du jeune état n'est toujours pas résolue. Le 14 octobre 1831, la conférence de Londres formule, dans le traité des XXIV articles, ses résolutions finales. La Belgique doit renoncer à Maastricht et à la Flandre zélandaise et le Luxembourg doit être divisé entre les deux pays. Les Belges acceptent avec résignation mais les Hollandais rejettent les décisions de la conférence. Ce n'est qu'en 1838 que Guillaume d'Orange accepte les clauses du traité. Ce dernier est signé officiellement à Londres, le 19 avril 1839, par la Belgique, les Pavs-Bas et les états garants du statut de la Belgique, c'est-à-dire la France, l'Angleterre, la Prusse, l'Autriche et la Russie¹. Dans ce contexte politique, la presse ne s'intéresse guère aux nouvelles locales préférant disserter sur les problèmes belgo-hollandais. Néanmoins, le lendemain de l'inauguration du Passage Lemonnier, les journaux liégeois relayent l'information dans leurs colonnes.

En 1839, la Cité ardente ne compte pas moins de cinq quotidiens². L'ensemble des tendances politiques de la jeune Belgique est représenté dans ce groupe de périodiques : deux journaux libéraux, *L'Espoir*, et *Journal de Liège et de la Province* ; un catholique, *Courrier de la Meuse* ; un orangiste, *L'Industrie* et un unioniste, *Le Politique*.

Les rédactions de ces quotidiens sont présentes sur place lors de l'inauguration du passage et retracent avec plus ou moins d'importance,

à l'éméritat.

¹ Consulter le chapitre rédigé par Els WITTE, « La construction de la Belgique (1828-1847) » dans DUMOULIN Michel, DUJARDIN Vincent, GÉRARD Emmanuel, VANDENWIJNGAERT Mark (dir.), *Nouvelle histoire de Belgique. Volume 1 : 1830-1905*, Bruxelles, 2005. Cet article est dédié au professeur Francis Balace, notre maître, à l'occasion de son accession

² Sur l'histoire de la presse liégeoise, lire: CORDEWIENER André, Étude de la presse liégeoise de 1839 à 1850 et répertoire général, Louvain-Paris, 1972. Voir également: CAPITAINE Ulysse, Recherches historiques et bibliographiques sur les journaux et les écrits périodiques liégeois, Liège, 1850; CORDEWIENER André, Organisations politiques et milieux de presse en régime censitaire: l'expérience liégeoise de 1830 à 1848, Paris, 1978.

selon le journal, l'événement. Néanmoins, leurs façons d'appréhender cette nouvelle sont différentes. Certains journalistes ne font qu'une brève description de l'événement, d'autres font le récit du concert d'inauguration dans les détails tandis que d'autres encore commentent d'une manière très personnelle le passage et son architecture. Mais globalement, les récits de la presse liégeoise permettent de dégager une profonde fierté de la Cité ardente pour ce nouvel édifice : « Liège possède dès à présent un monument très remarquable et sans rival en Belgique »3 annonce le Journal de Liège et de la Province. Le Politique va plus loin dans les louanges en désignant sa classe internationale : « Paris, la capitale du monde, du luxe et des arts, Paris qui étale aux regards des peuples tant de merveilles, dues à la puissance de l'homme et à la fécondité de l'or, Paris ne renferme rien de semblable dans sa vaste et rayonnante enceinte »4. En toute logique, seul le journal orangiste, antibelge, ne salue pas le mérite spécifiquement de Liège mais, pour lui, « c'est l'esprit d'association et, c'est à cette puissance magique que la ville de Liège est redevable du Passage Lemonnier vaste et splendide »5. De cette manière, ce journal ne reconnaît pas les capacités d'entreprise des autorités belges.

La bonne société liégeoise est venue en masse à l'inauguration et « à 4 h déjà, une foule immense stationnait rue de l'Université, en face du Passage. Enfin, à 5 h, les portes se sont ouvertes, et les personnes invitées ont pu jouir du plus magnifique coup d'œil qu'il soit possible d'imaginer »⁶. D'importances inégales, les descriptions du passage font état du magique de la construction, rappelant les fables des Milles et une Nuit. L'Industrie tout spécialement le compare à d'antiques demeures comme le palais enchanté d'Armide, le temple du Soleil ou encore le sanctuaire d'Enterpe, la muse présidant à la musique⁷.

Néanmoins, une critique relative à l'architecture du bâtiment est perceptible dans un compte-rendu de presse. *Le Politique* semble relayer un avis unanime : « les magasins sont bâtis sur un plan peut-être un peu trop uniforme ; toutefois cette uniformité même n'est pas sans charme. On aime à suivre de l'œil ces longues lignes de glaces resplendissantes, enchâssées dans des cadres de cuivre, qui eux-mêmes sont retenus par des châssis de bois parfaitement semblables à l'acajou. Seulement, on regrette que la vue soit brusquement arrêtée, au milieu, par une courbe qui divise le Passage en deux parties d'égale longueur. La saillie de cet angle a été généralement critiquée. La galerie eût été bien plus imposante si cette courbe ne fut point venue rompre la ligne droite »⁸. C'est sans conteste la seule remarque négative ayant attrait au Passage Lemonnier dans la presse locale.

Pour assister aux discours et au concert d'inauguration, l'élite de la high society liégeoise doit se rendre dans le bazar du passage munie de cartons d'invitation. Cependant, ces précieux sésames furent délivrés en trop grand nombre et le journaliste de *L'Industrie* ne put assister à la cérémonie : « malgré l'exiguïté de notre feuilletonique individu, nous

³ Journal de Liège et de la Province, 25 janvier 1839, p. 3, col. 1.

⁴ Le Politique, 25 janvier 1839, p. 3, col. 3.

⁵ L'Industrie, 25 janvier 1839, p. 3, col. 1.

⁶ L'Espoir, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2.

⁷ L'Industrie, 25 janvier 1839, p. 3, col. 1-2.

⁸ Le Politique, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2.

n'avons pu parvenir à nous y introduire ; force nous est donc d'ajourner le compte-rendu »9. Cela montre, en tout cas, l'engouement autour du passage à sa création. D'autres journalistes y assistent et relatent le discours du mayeur : « M. le bourgmestre Tilman¹º [...] a félicité les auteurs de cette conception dont Liège peut se glorifier à juste titre. Il a signalé l'existence du magnifique bazar comme une nouvelle preuve de l'existence du mouvement industriel qui se développe chez nous et qui assigne à la ville de Liège un rang si important »¹¹ et un autre de retranscrire : « il [le bourgmestre] fait ressortir tout ce que Liège doit espérer de l'établissement du Passage [...] qui concourra éminemment à son bien-être et à son embellissement. M. le bourgmestre a terminé en décernant un tribut d'éloges mérités à l'homme dont le Passage porte à si juste titre le nom. L'assemblée en accueillant par des applaudissements prolongés les paroles de M. Tilman, a prouvé qu'elles avaient trouvé en elle un puissant écho »¹².

Un concert suit ce discours. Le journaliste de L'Espoir nous en fait une description précise, voire pointilleuse, des musiciens, interprètes et morceaux choisis lors du concert¹³ : « les élèves du Conservatoire y avaient prêté leur concours. Il avait lieu sous les auspices de M. Daussoigne¹⁴; c'est là le plus bel éloge que nous puissions en faire. Déjà deux fois nous avons eu l'occasion de louer le bon goût qui préside au choix des morceaux destinés à composer ces exercices, et la manière brillante avec laquelle ils étaient rendus. Aussi le concert d'hier n'est point resté en arrière des précédents. il a mieux marché encore. Le Bénédictus de Beethoven, cette belle œuvre dont l'harmonie, empreinte de tant de sentiment, de pureté, d'élévation, produit sur l'âme de ceux qui l'entendent un si puissant effet ; La marche triomphale du même compositeur ; Le quatuor de Moïse, de Rossini ; une des plus belles œuvres de Grétry ; l'ouverture de Timoléon de Méhul et le chœur de la Jérusalem délivrée de Persuis ; tels sont les morceaux principaux qui ont été exécutés avec un ensemble admirable une précision parfaite. M. Dupont¹⁵, 1^{er} prix du Conservatoire, a recueilli les applaudissements de la salle entière pour la manière remarquable avec laquelle il a joué son solo de violon de Meysder; nous en dirons autant à l'égard de M. Vanhoeven, pour son solo de Galloy, sur le cornet à pistons, et de M. Hamal pour son solo de clarinette. M. Christophe¹⁶, 1er prix de basson, nous a fait entendre une fantaisie sur la romance La Folle, de sa composition; nous avons remarqué quelques jolis motifs. Mlle Mathelot, M. Terry¹⁷, M. Bassompierre et une autre demoiselle dont nous regrettons de pas connaître le nom ont puissamment

⁹ L'Industrie, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2.

Jean-Joseph Tilman, bourgmestre de Liège du 19 juin 1838 au 29 décembre 1842, successeur de Louis Jamme (CAPITAINE Ulysse, Nécrologe liégeois pour 1856, Liège, 1857, p. 36; RAXHON Philippe, « Les mutations politiques du XIX^e siècle liégeois » dans Vers la Modernité. Le XIX^e siècle au pays de Liège, Liège, 2001, p. 38).

¹¹ Courrier de la Meuse, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2.

¹² L'Espoir, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2.

¹³ Sur la musique à Liège en 1839, lire : La Musique en Wallonie et à Bruxelles. Tome 2 : Les XIX^e et XX^e siècles, Bruxelles, 1982.

¹⁴ Joseph Daussoigne Mehul (1790-1875) a été le premier directeur du Conservatoire de Liège en 1826 (GRÉGOIR Édouard G. J., *Les artistes-musiciens belges au XVIII^e et au XIX^e siècle*, Bruxelles-Paris-Londres-Mayence-Anvers, 1885, p. 101-104).

¹⁵ François-Charles Dupont (1821-1961), violoniste, a été professeur au Conservatoire de Liège de 1856 à sa mort (GRÉGOIR Édouard G. J., 1885, p. 155).

¹⁶ Émile Christophe (1816-1850) a été chef d'orchestre à Liège et à Brest (GRÉGOIR Édouard G. J., 1885, p. 92).

¹⁷ Léonard Terry (1816-1882), second prix de Rome, a été professeur de chant au Conservatoire de Liège (GRÉGOIR Édouard G. J., 1885, p. 398-401).

concouru à rendre cette soirée une des plus agréables que nous ayons entendue. Le concert s'est terminé à 9 h »¹⁸.

Après le concert, de nombreux spectateurs se répandent dans la galerie commerçante tandis que d'autres accèdent au café « La Renaissance » considéré, par tous, comme l'apothéose architecturale du Passage Lemonnier : il « surpasse en richesse et en élégance toutes les autres parties du Passage »¹⁹, affirme *Le Politique*.

Le lendemain de l'inauguration, le 25 ianvier 1839, la galerie est ouverte. dès dix-sept heures, au public qui s'y rend en grande foule. Des éléments attestent de la circulation chaotique dans le passage vu l'affluence de personnes. Au mois de février 1839, L'Espoir annonce que « pendant le carnaval plusieurs bals seront donnés au Passage Lemonnier »20. Quelques jours plus tard, le même journal édite à nouveau une annonce stipulant qu'il est prié « d'informer le public que les Bals du Passage Lemonnier ne pourront avoir lieu »21. En effet, le succès de foule est tel que la circulation y est très difficile. Le Collège échevinal de la Ville²² doit même prendre un arrêté communal y régentant la circulation « considérant que des désordres ont lieu depuis quelques jours dans les galeries du Passage Lemonnier, et qu'ils paraissent occasionnés par l'exécution des mesures prises par les propriétaires pour régler la circulation du public pendant la soirée; considérant que ces désordres, s'ils se prolongeaient, pourraient compromettre la paix publique »23. Le passage a donc trouvé au sein de la population un accueil extrêmement chaleureux, en cela, soutenu par l'ensemble de la presse liégeoise qui lui offre une magnifique publicité.

De plus, les quotidiens locaux foisonnent de réclames pour les commerces du Passage Lemonnier. Ces indices permettent de cerner les types de commerces présents à la création de la galerie commerçante. Les boutiques de vêtements, de mode, de broderie, de mercerie, de lingerie, de corsets et de « nouveautés » sont les plus représentés. On compte aussi, dans le passage, des « tabacs », des marchands d'armes, des librairies (de piété entre autres), des quincailliers, un bureau de change et le célèbre café « La Renaissance ». Néanmoins, ce sont toujours les mêmes commerçants qui insèrent de la publicité dans la presse. La liste des boutiques présentes n'est donc pas exhaustive.

Dans un feuillet sur le Passage Lemonnier publié en 1893²⁴, l'ensemble des magasins y est recensé. On remarque que, plus de cinquante ans après la fondation, même si les propriétaires ont changé, les types de commerces sont les mêmes. Les boutiques se sont diversifiées et spécialisées dans une même tradition de commerce de luxe. Toujours aujourd'hui, ces mêmes enseignes font la réputation du Passage Lemonnier.

Après la création du Passage Lemonnier, il y a très peu de mentions dans la presse locale et ce, notamment lors des grandes rénovations. De plus

¹⁸ L'Espoir, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2-3.

¹⁹ Le Politique, 25 janvier 1839, p. 3, col. 2.

²⁰ L'Espoir, 6 février 1839, p. 3, col. 3.

²¹ L'Espoir, 11 février 1839, p. 4, col. 1.

²² Composé, en 1839, des échevins suivants : F. Piercot, A. de Thier, H. Lambinon, C. Constant et N. Hanquet (CAPITAINE Ulysse, *Nécrologe liégeois pour 1859*, Liège, 1862, p. 53).

²³ Cité dans GOBERT Théodore, Liège à travers les âges. Les rues de Liège, t. 7, s. l., 1976, p. 229 et dans L'Industrie, 29 avril 1939, p. 3, col. 3.

²⁴ Le Passage Lemonnier à Liège, Liège, 1893, 54 p.

amples articles sont diffusés lors de l'anniversaire de la galerie en 1986. Les propriétaires ont préféré fêter les cent cinquante ans de la fondation de la Société civile du Passage Lemonnier créée, quant à elle, en 1836. Des manifestations de tous genres sont organisées en collaboration avec le 3° régiment d'artillerie (liégeois à l'origine) qui fête le même anniversaire. La galerie est rebaptisée, à cette occasion, « Passage 3a ». Le journal *La Meuse* rend un vibrant hommage au passage : « refuge des passagers de la pluie mais aussi rendez-vous d'une population internationale, le Passage Lemonnier aujourd'hui a toujours sa cote de popularité bien qu'il ait 150 ans »²⁵.

Les nouvelles technologies nous permettent d'étendre la recherche de mentions du Passage Lemonnier dans la presse nationale²⁶. La « toile », nouvelle source historique, peut être mise à profit grâce aux archives consultables depuis n'importe quel bout de la planète²⁷. Au total, depuis 1989, le dépouillement des archives en ligne fait état de soixante-neuf mentions du Passage Lemonnier. Le quotidien *Le Soir* comptabilise plus de la moitié de ces mentions, suivi de *La Libre Belgique*²⁸. Les raisons de ces mentions dans la presse sont d'ordre multiple.

Le Passage Lemonnier est avant tout un lieu commercial et c'est à ce titre qu'il est mentionné avant tout dans la presse. Il est logique de retrouver de nombreux articles sur les activités des boutiques de l'hypercentre de Liège, en ce compris le Passage Lemonnier²⁹. Mais, dans les années nonante, une crise se fait ressentir vu notamment la féroce concurrence d'autres centres commerciaux et le nombre de magasins à louer augmente dans la galerie³⁰. En outre, certains estiment que les loyers de l'artère commerçante sont trop élevés³¹. De manière plus légère, les quotidiens signalent les déménagements des commerces vers le passage ou s'extasient devant le talent des étalagistes des magasins, entre autres, lors des fêtes de la saint Valentin ou de Pâgues³². La morosité du Passage Lemonnier atteint son comble en 2003, lors du départ de « son » disquaire après quarante-neuf années d'activités³³. À cette époque, c'est six commerces qui sont à louer dans la fameuse artère. Dans ce contexte, une table ronde s'organise afin de cerner les objectifs futurs et le devenir du passage³⁴.

²⁵ « Le Passage Lemonnier, ça fait un bail... de 150 ans ! », La Meuse, 21 mai 1986, p. 3, col. 4.

²⁶ On peut consulter, à ce sujet : MINUTI Rolando, *Internet et le métier d'historien : réflexions sur les incertitudes d'une mutation*, Paris, 2002 ; ou encore : TOURNES Ludovic, *L'informatique pour les historiens : graphiques, calculs, Internet, bases de données*, Paris, 2005.

²⁷ Voir les sites officiels suivants tous consultés le 5 février 2009 : www.lesoir.be, www.lalibre.be, www.dhnet.be, www.actu24.be.

²⁸ Le Soir compte 37 mentions, La Libre Belgique 29, le groupe Vers l'Avenir 2 et La Dernière Heure 1.

²⁹ DEPAS Guy, « Performances comparées et atout de l'hypercentre de la ville de Liège » dans *Le Soir*, 5 mai 1992.

³⁰ CONRAADS Daniel, « Liège : Niet des commerçants au projet CODIC » dans Le Soir, 30 novembre 1993.

³¹ Le Soir, 17 juillet 1998; La Libre Belgique, 9 octobre 2002.

³² Le Soir, 3 avril 1999; BODEUX Philippe, « Jean Hansez déménage ses étoffes » dans Le Soir, 22 août 2000.

^{33 «} Le Passage Lemonnier se vide tristement... » dans La Libre Belgique, 9 décembre 2003 ; KERZMANN Régine, « Le disquaire valse entre rire et larme » dans La Libre Belgique, 22 décembre 2003.

³⁴ MATRICHE Joël, « Confrontée à la fermeture de plusieurs commerces, la galerie se remet en question » dans *Le Soir*, 4 février 2005.

Mais, le Passage Lemonnier, ce n'est pas qu'une rue commerçante. Cette dernière contient aussi cinquante-deux logements quasi inoccupés au-dessus des boutiques³⁵. Un débat a lieu, à partir des années 2000, sur les possibilités de faire revivre les habitations dans le centre ville et notamment dans le Passage Lemonnier³⁶. Les négociations avec la Ville de Liège aboutissent à un échec en 2005³⁷. Si le passage a connu une « période de léthargie »³⁸, une nouvelle ère commence au tournant des années 2007-2008 : tous les locaux y sont à nouveau occupés³⁹.

Au point de vue culturel, la galerie attire, en son sein, différentes festivités : concert de jazz, expositions d'œuvres d'artistes et d'artisans notamment lors des fêtes de Noël⁴⁰, participation aux drapeaux d'artistes⁴¹... Le passage devient aussi un lieu de création : des artistes le transforment en atelier d'art⁴². Il accueille aussi, lors du carnaval, les Blancs Moussis de Stavelot⁴³ ou encore des festivals comme le Macadam⁴⁴.

Le passage, bien patrimonial par excellence, fait l'objet d'expositions et d'activités lors des Journées du Patrimoine organisées par la Région wallonne⁴⁵. Des articles sont aussi consacrés à son histoire, où est mentionné son surnom « Li rowe di veûle »⁴⁶.

À côté des activités lucratives, la galerie participe à des actions caritatives comme le Télévie⁴⁷. Dans une moindre mesure, les pages « faits divers » mentionnent aussi le passage lors de l'attaque du bureau de change ou l'agression d'une commerçante⁴⁸.

Au cœur de la ville, le Passage Lemonnier l'est aussi dans le cœur des politiciens liégeois. Dissertant sur le Vinâve d'Île, Didier Reynders, à l'époque Vice-Président du PRL, se livre au *Soir*: « Ce piétonnier est l'artère la plus animée de la Cité ardente. Dès les premiers rayons de soleil, comme beaucoup de Liégeois, je prends plaisir à m'installer à une terrasse au milieu des badauds qui vont de la place Cathédrale à l'Opéra ou du Passage Lemonnier au Carré »⁴⁹. Quant aux autorités provinciales, elles organisent une réception dans le passage pour le départ du gouverneur Paul Bolland⁵⁰.

³⁵ Le Soir, 10 mars 2005.

³⁶ BODEUX Philippe, « De la vie au-dessus des commerces » dans Le Soir, 25 avril 2002.

³⁷ « Lemonnier : affaire classée » dans La Libre Belgique, 24 décembre 2005.

³⁸ « Le Passage Lemonnier retrouve son éclat » dans La Libre Belgique, 16 mai 2008.

 ^{39 «} Le Passage Lemonnier plein » dans La Libre Belgique, 10 octobre 2007; MATRICHE Joël,
 « Le Passage Lemonnier revit » dans Le Soir, 16 mai 2008.

⁴⁰ DE GYNS Thierry, « Le Passage s'ouvre aux jeunes artistes » dans *La Libre Belgique*, 25 novembre 2005.

⁴¹ HUBIN Michel, « Drapeaux d'artistes » dans Le Soir, 12 janvier 2000.

⁴² « Des artistes dans la rue » dans La Libre Belgique, 5 juillet 2003; LAMBERT Eddy, « Rencontres avec des peintres au centre-ville. La cité sera art'dente cet été » dans Le Soir, 21 juin 2003.

⁴³ CONRAADS Daniel, « Les Blancs Moussis de Stavelot » dans Le Soir, 25 février 1989 ; Le Soir, 20 mars 1992.

⁴⁴ PROUVOST Christelle, « Liège lance son premier festival des arts de la rue » dans Le Soir, 21 septembre 1998; HUBIN Michel, « Troisième Macadam festival international » dans Le Soir, 12 septembre 2000.

⁴⁵ VAN VLODORP Frédéric, « Notre patrimoine est sous-valorisé » dans *Le Soir*, 4 septembre 2002 ; *Passe-partout*, 9 septembre 2008.

⁴⁶ VAUTE Paul, « Né dans les années 1830, pratiquement sans précédent » dans La Libre Belgique, 16 mars 2005; La Libre Belgique, 5 mars 2007.

⁴⁷ Le Soir, 13 mars 1991; Le Soir, 17 mars 1993; Le Soir, 11 mars 1994; Le Soir, 17 mars 1995.

⁴⁸ Le Soir, 4 mai 1995 ; Le Soir, 9 septembre 1994.

⁴⁹ Le Soir, 10 juin 1999.

⁵⁰ La Libre Belgique, 1er octobre 2004.

La presse écrite, qu'elle soit régionale ou nationale, apporte à l'histoire du Passage Lemonnier, un certain nombre d'éléments qui replace l'artère commerçante dans un contexte socio-économique durant les siècles précédents. Mais elle retrace aussi tous les sentiments d'une ville et de sa population pour ce « trésor secret, qui résiste si bien au temps »⁵¹.

⁵¹ Le Soir, 19 février 1992.

Anne-Catherine BIOUL

Licenciée en Histoire de l'Art et Art de Bâtir, Conservation et Restauration du Patrimoine architectural, Université Libre de Bruxelles Chargée de Mission de l'a.s.b.l. Espace Environnement Membre effectif de la Section Monuments de la C.R.M.S.F.

À Charleroi : le Passage de la Bourse, joyau d'architecture urbaine de la Ville Basse



Charleroi.

Environnement a.s.b.l.

Fig. 1.- Le Passage de la Bourse à © Fonds photographique d'Espace

Bien connu et apprécié par la population carolorégienne, le Passage de la Bourse appartient à une période importante du développement urbain de la métropole hennuyère¹. Sa construction s'inscrit dans la grande phase d'expansion de l'ère industrielle qui suit deux siècles d'une histoire militaire mouvementée. Capitale du verre et du fer en cette fin de XIXe siècle. Charleroi se doit alors de posséder sa rue commercante couverte dont le principe, basé sur l'éclairage zénithal, s'appuie sur les progrès techniques et la maîtrise de ces matériaux (fig. 1). L'intérêt historique et architectural du passage lui vaut une reconnaissance par le classement comme monument depuis le 27 juin 1990 (façades et verrière de la galerie)².

Le Passage de la Bourse et l'urbanisation de la Ville Basse

Le Passage de la Bourse est implanté dans un large îlot bâti de la Ville Basse cerné par la place Albert 1er au nord, la rue Puissant à l'est, la rue Léopold au sud, et les rues du Collège et de Marchienne à l'ouest (fig. 2). L'analyse cartographique montre les mutations et la densification progressive de l'intérieur de cet îlot3.

Créée en 1673, sous la domination française et le règne de Louis XIV, comme une extension de la place forte afin de défendre le passage de la Sambre, la Ville Basse se développe très tôt comme un pôle économique. Dès la fin de ce siècle, des patrons cloutiers s'y établissent ainsi que des petites industries liées notamment à la métallurgie. La carte de Ferraris (fig. 3) atteste sa relative densité bâtie à la fin du XVIIIe siècle. Partant de la place rectangulaire, dénommée autrefois place Verte en raison de la présence d'une allée de tilleuls, le réseau rayonnant de voiries rectilignes a une fonction stratégique à l'origine. Il est conçu pour donner accès aux deux portes et aux bastions de l'enceinte fortifiée due au célèbre ingénieur militaire Vauban (1693-1697).

À l'ouest, le plus vaste îlot est occupé en grande partie par le site de l'ancien couvent des Capucins, construit en 1681, dont les jardins s'étendent jusqu'aux remparts (fig. 4, schéma 1). Après la Révolution française, en 1796, l'ensemble est vendu comme bien national par les

² Si l'arrêté de classement vise clairement les façades et la verrière de la galerie, il est défini par un ensemble de parcelles cadastrales. De manière un peu ambiguë, il semble donc inclure les nos 2, 4 et 10 de la rue du Collège ainsi que le café « Aux Mille Colonnes ». Notons que les façades des nos 8 et 12 de la même rue mériteraient aussi d'y être inclues.

¹ Cet article n'a pas la prétention d'être une monographie scientifique du Passage de la Bourse. Dans le temps que nous avons pu y consacrer, nous avons réalisé une synthèse des éléments en notre possession, complétée par une recherche ponctuelle d'archives et la consultation de personnes ressources. Nous remercions Messieurs Ph. Dulière, architecte, E. Grandchamps (Librairie Fafouille), A. Vanderputten et A. Filippi (Direction de l'Aménagement urbain, Ville de Charleroi), ainsi que Mesdames Ch. Mengeot (Conseiller culturel f.f., Ville de Charleroi), G. Poncin et M. De Leeuw (Bibliothèque administrative de la Ville de Charleroi), A. Vandael (Service public de Wallonie), Monique Merland (C.R.M.S.F.).

³ Pour l'étude approfondie du parcellaire, voir VANDERPUTTEN A., WETTLIN PAPALLI K., 1979. Pour l'évolution urbanistique de Charleroi, voir, plus récemment, Espace Environnement a.s.b.l., Carnet des villes de Charleroi, Liège & Namur, 2006, p. 5-26, publié dans le cadre du Projet Septentrion (programme Interreg IIIb), avec bibliographie.

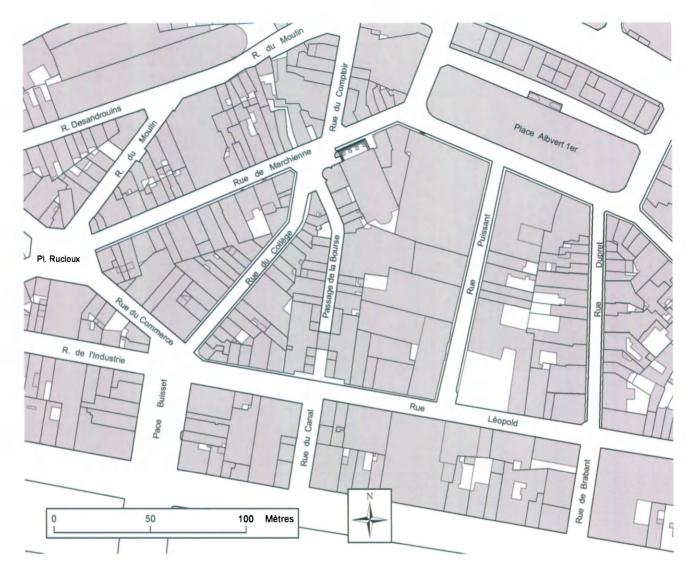


Fig. 2.- Implantation du Passage de la Bourse au cœur de la Ville Basse à Charleroi.

© SPW - DGO4 - PLI.



Fig. 3.- Carte de Ferraris : la Ville Basse à la fin du XVIII^e siècle.

© Bibliothèque royale de Belgique.

Républicains. Dès 1803, il est revendu à l'Administration communale qui l'affecte en Maison de ville et y installe, en 1845, un Collège communal (plus tard Athénée de Charleroi qui quitte les lieux en 1887). L'église conventuelle, construite en 1689, devient, en 1804, l'église paroissiale de la Ville Basse. Elle est remplacée en 1830 par un édifice plus vaste érigé par l'architecte Kuypers. L'appropriation administrative des terrains par la Ville permet la création d'une nouvelle voirie, la rue du Collège, percée en 1837 au travers des anciens jardins conventuels (fig. 4, schéma 2). Cette artère, bordée d'un grand nombre de petits négoces, supplante la rue de Marchienne comme voie d'entrée de la ville industrielle.

Après la canalisation de la Sambre en 1829, les quais et la place Albert 1er s'affirment comme le quartier des échanges commerciaux et de la finance, cœur d'une région en pleine effervescence industrielle où dominent l'extraction du charbon, la sidérurgie et construction mécanique, la verrerie et la chimie.

Comme le montre le plan Popp (fig. 5), après le milieu du XIX^e siècle, les remparts de la Ville Basse font place à de nouveaux îlots urbanisés le long du bras rectifié de la rivière où la bourgeoisie d'affaires établit ses

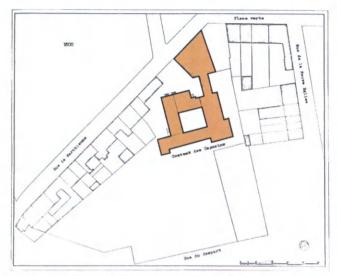


Schéma 1 : l'îlot vers 1800 : le site du couvent des Capucins.

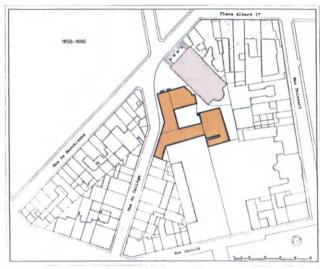


Schéma 2 : l'îlot vers 1850-1880 : percement de la rue du Collège et installation de l'église Saint-Antoine.

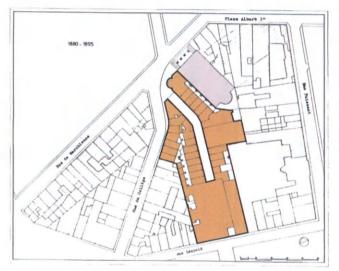


Schéma 3 : l'îlot vers 1880-1895 : installation du passage et de la Bourse.



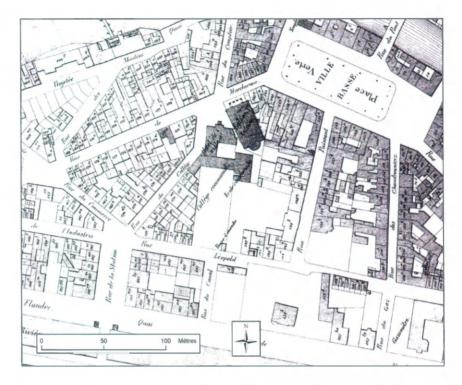
Schéma 4 : l'îlot vers 1940-1970 : le passage prolongé jusqu'à la rue Léopold.

Fig. 4.- Évolution du site du Passage de la Bourse d'après l'étude de VANDERPUTTEN A., WETTLIN PAPALLI K., 1979 (animation de l'auteur).

hôtels de maître. Menant à un pont, la rue de la Station, actuelle place Buisset, s'inscrit dans le prolongement de la gare et de la voie ferrée implantée dès 1843 de l'autre côté du canal. Alors que la Ville Haute reste encerclée de murailles jusqu'en 1871, la présence de ces nouvelles voies de communication intensifie la vocation commerçante de la Ville Basse.

En toute logique, c'est bien au cœur de celle-ci que l'on projette alors d'implanter la future Bourse de Commerce. Établie depuis 1875, celle-ci s'était installée provisoirement dans la grande salle des fêtes de l'ancien Hôtel de Ville, dont les fonctions avaient déjà été transférées à la Ville Haute. Le 10 avril 1892, les autorités communales procèdent à l'inauguration officielle des nouveaux locaux du passage et de la Bourse en présence du Gouverneur de la Province et de nombreuses personnalités (fig. 4, schéma 3).

Fig. 5.- Plan Popp : la Ville Basse au milieu du XIX^e siècle. © Bibliothèque royale de Belgique.



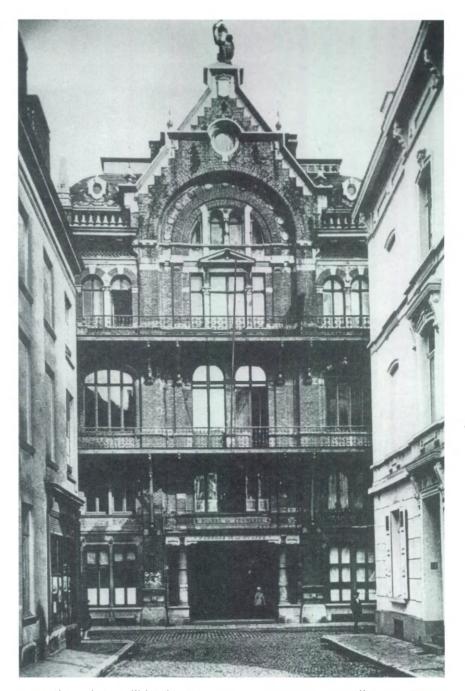
Au moment de la mise en chantier du Passage de la Bourse, le principe de la galerie couverte a déjà été expérimenté tout au long du XIX° siècle dans les grandes villes industrielles européennes. Il connaît alors sa phase la plus monumentale, comme lieu de la vie publique de la cité et symbole de la civilisation moderne⁴. Son concept même relève moins au départ d'une conception urbanistique que d'une velléité commerciale : offrir à la société bourgeoise un lieu de promenade publique couvert, à l'abri du tumulte de la rue et des intempéries. Ne relevant pas de la catégorie des bâtiments publics ou institutions indispensables à la vie urbaine, la mise en chantier de ce type d'édifice est moins l'apanage d'une volonté communale qu'un objet de spéculation privée. Pour éviter les risques, cette entreprise nécessite un contexte adéquat, c'est-à-dire une situation dans un centre animé qui garantisse une fréquentation par le public et les acheteurs. Dans sa situation optimale, la galerie doit permettre la liaison entre deux rues animées.

Dans le cas de Charleroi, le passage est conçu comme une voie d'accès monumentale à la nouvelle Bourse de Commerce dont le frontispice s'inscrit dans l'axe de la rue du Canal vers les quais (fig. 6). La jonction avec ceux-ci, via la rue Léopold, nécessite à cette époque de traverser son grand hall. Sur le plan morphologique, l'ensemble constitue une suture parfaite du tissu urbain, tant dans l'adéquation du découpage des parcelles de terrain que dans le gabarit des nouvelles constructions. La nouvelle galerie, quant à elle, est une véritable portion de rue desservant ses propres immeubles et offrant une circulation piétonne, parallèlement au réseau public. La configuration du terrain ainsi que la préexistence de l'église Saint-Antoine déterminent la courbure de son tracé, fait qui semble

⁴ Voir GEIST J. F., *Le Passage. Un type architectural du XIX*^e siècle, Liège, 1989, p. 21-35 et 101-120. L'exemple de Charleroi n'est pas repris dans cette étude.

Fig. 6.- Façade principale de la Bourse de Commerce dans l'axe de la rue du Canal.

© Fonds photographique d'Espace Environnement a.s.b.l.



exceptionnel dans l'histoire des passages couverts. En effet, on utilisait le plus souvent des rotondes pour articuler les changements de direction de différents tronçons d'une galerie. À Charleroi, le tracé courbe a pour intérêt de rompre la monotonie d'une trop grande rectitude. Notons que la galerie Bortier, construite en 1847 à Bruxelles (architecte J.P. Cluysenaar), présente un tracé en arc de cercle mais sa verrière ne possède qu'un seul versant⁵. Si les galeries couvertes sont souvent le foyer des commerces de luxe, le Passage de la Bourse devient vite, quant à lui, un lieu privilégié

⁵ WILLAUMEZ M.-F, *Les passages-galeries du XIX*° siècle à *Bruxelles*, Ministère de la Communauté française, 1983, p. 49 et suiv. et p. 59, fig. 62.



Fig. 7.- Chez Fritz, un commerce du passage avant 1914.
© E. Grandchamps.

des amateurs d'art, de musique et de divertissement où s'installent, outre des boutiques florissantes, music-hall, cinéma, librairies, imprimeries (fig. 7)...

Après la Seconde Guerre mondiale, le passage perd peu à peu son lustre et sa partie sud est complètement réaménagée à partir de 1958. Un établissement moderne est inauguré en 1963 à l'emplacement de l'ancienne Bourse afin d'héberger les services administratifs de la Chambre de Commerce et d'Industrie, du Conseil économique wallon et de la Société régionale d'Équipement économique du sud du Hainaut (architectes A. Daloze et R. Baeyens). Il accueille en 1974 le centre de production de Charleroi de la RTBF. À cette époque, le passage est prolongé de boutiques jusqu'à l'extrémité de la rue Léopold (fig. 4, schéma 4).

Une bourse de commerce et un passage couvert

En date du 23 juillet et du 10 décembre 1888, du 4 mars et du 7 octobre 1889, le Conseil communal de Charleroi avait déjà examiné plusieurs projets visant la démolition des anciens bâtiments de l'Hôtel de Ville et du Collège communal et l'aménagement de leur emplacement. En octobre

1890, la Ville se trouvait toujours dans l'impossibilité de tirer un parti avantageux des terrains, lorsque l'architecte Edmond Legraive d'Ixelles (Bruxelles) exécute un projet qui satisfait l'intérêt administratif et l'utilité publique. Une convention, intervenue le 27 novembre 1890 et passée devant notaire le 24 mars 1891, porte sur la construction d'une Chambre de Commerce, d'une Bourse de Commerce et d'autres dépendances pour compte de la Ville, moyennant l'abandon par cette dernière, de divers terrains et matériaux. Par sa délibération du 6 octobre 1890, le Conseil communal de Charleroi en donne l'autorisation au Collège échevinal.

« C'est d'un véritable monument que l'on va doter la section sud, si privée depuis longtemps, transformer complètement ce quartier et en faire le rival des beaux quartiers des grandes villes. La Ville est certaine, en présence des garanties qui lui sont données, de ne pas aventurer les ressources qu'elle possède et de posséder sans bourse délier un monument et un quartier bien faits et complets et ce, sans courir les risques ordinaires des entreprises qu'elle pourrait faire par elle-même sans obtenir le même résultat. Elle donnera de plus ainsi une juste satisfaction aux aspirations et aux légitimes demandes de la Ville et surtout du quartier sud »⁶.

Cette convention pour cause d'utilité publique vise à assurer la démolition des anciens bâtiments de l'Hôtel de Ville, la création d'une galerie couverte entre les rues de Marchienne, du Collège et Léopold ainsi que la construction d'une Bourse de Commerce⁷. Elle est établie entre les Bourgmestre et Échevins de la Ville de Charleroi et l'entrepreneur de travaux publics, Henri Mortiaux, demeurant à Saint-Gilles (Bruxelles), agissant au nom de la Société anonyme belge de Construction et d'Entreprise de Travaux publics ayant son siège à Bruxelles et constituée en juillet 1890⁸.

Dans le détail, ce programme d'utilité publique comporte, outre une Chambre et une Bourse de Commerce, des locaux devant servir à des bureaux d'arbitrage et de conciliation, des salles destinées aux opérations du tirage au sort, des salles destinées aux réunions du Conseil de milice, aux divers comités de patronage institués par la loi, un corps de garde, un bureau de police, une remise de pompes à incendie, etc.

Eu égard à l'accroissement de sa population et au développement de son commerce, Charleroi ne possède pas alors de locaux suffisants nécessaires à ces divers services. Or, elle est propriétaire d'un ensemble de bâtiments et de terrains servant de locaux et dépendances de l'Hôtel de Ville, de l'Athénée, du bureau de police et du bureau de bienfaisance, situés dans la section sud tenant aux rues du Collège, de Marchienne, et Léopold. Cette propriété est la seule qui, en raison de sa situation, réponde absolument aux destinations prévues.

Les plans pour l'exécution du projet Legraive, présentés par l'entrepreneur Mortiaux, comprennent : la rectification des alignements des rues de

⁶ Bulletin communal de Charleroi, 1890, p. 411-412.

^{7 «} Construction d'une Bourse de Commerce avec locaux et salons divers rue Léopold (...) », 1890, p. 370 et suiv. Une copie de l'acte de base du 24 mars 1891 est préservée dans le fonds d'archives de l'a.s.b.l. Espace Environnement (don de Maître Van Drooghenbroeck, notaire à Charleroi).

⁸ Son Conseil d'administration est composé de trois membres : Pierre Deswarte, propriétaire demeurant à Nieuport, Adolphe François, propriétaire demeurant à Lodelinsart, et Charles Everaert, industriel demeurant à Charleroi.

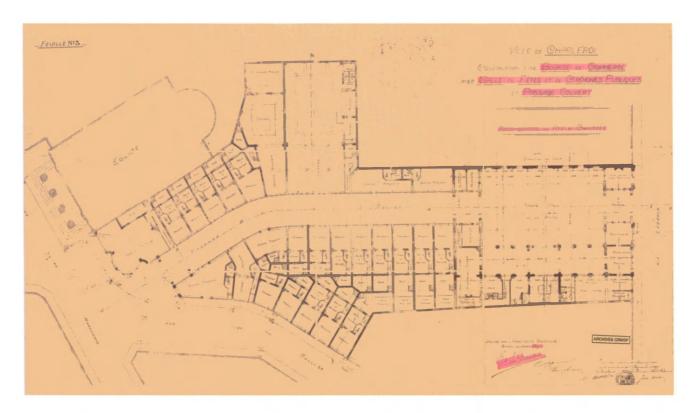


Fig. 8.- LEGRAIVE Edmond, « Ville de Charleroi. Construction d'une bourse de commerce avec salle des fêtes et de cérémonies publiques et passage couvert. Plan général du rez-de-chaussée », 1890. © Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Charleroi 2.24 ».

Marchienne et du Collège, l'ouverture d'une galerie couverte à l'usage exclusif des piétons aboutissant rue Léopold et la construction d'une Bourse de Commerce (fig. 8). Ces plans, datés de février 1890, sont approuvés par le Bourgmestre Jules Audent, promoteur de l'« haussmanisation » carolorégienne, dont le mayorat s'étend de 1879 à 1903⁹. Le 27 novembre 1890, le Collège décide de donner à ce passage couvert à édifier le nom de « Passage de la Bourse ».

Un arrêté royal du 6 février 1891 adopte le plan des constructions et les rectifications des alignements des rues de Marchienne et du Collège. Sur la totalité des trente-quatre ares que représentent la cour du Collège et la superficie des bâtiments qui doivent disparaître, dix ares sont conservés par la Ville pour la Bourse et les autres services communaux et quelque quatre ares sont destinés au passage couvert. Le terrain à céder au concessionnaire a donc une contenance d'une vingtaine d'ares et, en équivalent de cette cession de terrain, la Ville recevra des constructions édifiées selon les meilleures règles de l'art¹⁰.

La Société s'engage à construire toutes les installations projetées suivant plans et devis à condition que lui soient abandonnés, en pleine propriété, les excédents de terrains et les matériaux à provenir de la démolition des bâtiments existants sur la propriété en question. Cette démolition est faite aux frais exclusifs de cette Société qui s'engage à ériger sur lesdits excédents, un passage couvert avec magasins. Ce passage constitue en

⁹ HENDRICKX J.-P., « sv. Jules Audent » dans *Biographie nationale*, 39 (1976), col. 47-60. Des grands travaux comme l'aménagement des boulevards sur l'enceinte démantelée, réseau d'égout et distribution d'eau furent réalisés sous son mayorat.

¹⁰ Un arrêté royal du 12 janvier 1891 vise l'aliénation de l'emplacement des anciens bâtiments de l'Hôtel de Ville et de l'Athénée (soit près de vingt ares).

plus une voie de communication utile à l'intérêt public, dont la propriété reste à la Ville.

Le passage couvert, son dallage, son égouttage, ses appareils d'éclairage et tout ce qui se rapporte à sa construction sont à charge de la Société qui doit en faire remise à la Ville. La voirie créée par ce passage, de même que la toiture qui la recouvre en verre demi-double épaisseur, appartiennent à la Ville, à charge par elle de l'entretien, de l'éclairage et d'en faire la police. La Ville éclairera à ses frais, aux conditions de l'éclairage public, le passage à l'aide d'appareils placés à 9 m de distance l'un de l'autre, sur les deux faces du passage. Les appareils d'éclairage seront fournis et placés par l'entrepreneur.

À ce titre, notons que, par convention, la Société anonyme Électricité et Hydraulique, dirigée par Julien Dulait et siégeant à Charleroi, avait obtenu, en échange de servitudes sur le terrain qui lui appartenait à la rue Léopold et contigu à la future Bourse de Commerce, le droit de placer à ses frais, risques et périls, tous les fils et câbles électriques qu'elle jugeait nécessaires. Ce droit lui était accordé pourvu qu'elle consente à fournir aux habitants du passage et de ses dépendances, pour la même intensité de lumière, l'électricité au prix payé par les particuliers à la Compagnie du Gaz pour leur éclairage au gaz pendant l'année précédente. En outre, elle s'engageait aussi à fournir au même prix l'électricité pour l'éclairage du passage¹¹.

La nouvelle Bourse de Commerce marque de manière plus ambitieuse l'essor de la ville commerciale. Elle est démolie en 1961 mais sa façade d'origine est immortalisée par d'anciennes cartes postales (fig. 6). Quant aux espaces intérieurs, la convention permet de s'en faire une idée. Au rez-de-chaussée, divers locaux de service et un bureau pour commissaire de police ouvraient sur la rue Léopold. Un grand hall dallé de pierres bleues, d'une surface de 546 m² (21 x 26 m) sur une hauteur de 7,75 m, à usage de bourse ou de réunions publiques, communiquait, par un porche, avec le passage.

À l'entresol, à front de la rue Léopold, se trouvaient divers locaux dont un salon pour les réunions d'association verrière, un autre pour association charbonnière et pour association métallurgique, un salon pour chambre de commerce et conseil de conciliation de l'industrie et un salon pour caisse de prévoyance des ouvriers mineurs.

Au premier étage, outre un grand salon de jeux et fumoir côté rue Léopold et d'un autre à usage de buffet, l'espace était occupé par une grande salle de fêtes et cérémonies publiques (haut. 8,85 m) dotée de galeries. On y accédait par un escalier monumental via une grande galerie-promenoir ou salle de repos.

Le devis descriptif énumère les matériaux mis en œuvre : pierre de taille bleue et blanche d'Euville ou de savonnière pour les maçonneries, fer et fonte ouvrés, charpenterie et menuiserie en chêne ou sapin rouge du Nord, ou pitchpin à vernir, enduits pour les murs intérieurs et plafonds dotés d'ornementations en plâtre ou carton-pierre (chapiteaux, consoles, écoinçons, rosaces, boutons...).

¹¹ Procès-verbal de la séance du 27 novembre 1890 du Collège échevinal de Charleroi.



Fig. 9.- Les façades de la rue du Collège vers 1900. © E. Grandchamps.

En 1911, lors de l'Exposition industrielle de Charleroi, initiée par la Chambre de Commerce, c'est une manifestation grandiose qui est organisée dans la grande salle des fêtes qui voit défiler les industriels et personnalités locales, tel Jules Destrée¹².

L'article 6 de la convention concerne le passage, stipulant qu'une entrée large de 11,20 m, sera établie du côté de la rue du Collège. Il sera pavé en dalles bleues.

« Toutes les maisons à construire dans le passage et la rue du Collège seront établies comme propriétés distinctes, susceptibles d'être vendues séparément. Elles seront pourvues de colonnes montantes afin de permettre de faire arriver l'eau de la distribution d'eau de la ville au premier étage.

Les magasins seront composés d'un rez-de-chaussée fermé avec une glace, d'un premier et d'un second étages, d'un étage mansarde grenier et auront des caves cimentées et étanches (...).

Toutes les maisons du passage de la rue de Marchienne et de la rue du Collège seront pourvues d'une cour, afin de ménager de l'air et de la lumière en quantité suffisante.

En ce qui concerne les constructions à ériger le long de l'église, il sera réservé une bande de terrain de 2 mètres de largeur au minimum, sur laquelle il sera interdit de faire des constructions (...). Cet espace libre servira à former les cours des diverses maisons ».

Une seule des fenêtres latérales de l'église, celle des fonts baptismaux, doit être bouchée. Pour rendre le jour enlevé par cette suppression, il est prévu qu'un lanterneau d'1,50 m sur 1,50 m soit établi dans le plafond et la toiture de l'église (non réalisé).

L'architecture du Passage de la Bourse

Le café « Aux Mille Colonnes » et les n°s 2, 4, 8, 10 et 12 de la rue du Collège

D'après les plans d'époque (fig. 8), côté rue de Marchienne et attenant à l'église Saint-Antoine, un grand magasin jouxte l'entrée du passage, occupé aujourd'hui par le café « Aux Mille Colonnes ». Cet angle, de conception haussmanienne, est mis en valeur par une rotonde s'élevant sur quatre niveaux, couronnée d'un dôme percé de lucarnes en œil-de-bœuf et doté d'une balustrade à sa base (fig. 9). Il se termine par un clocheton à deux étages. Les niveaux s'ouvrent alternativement par des baies en arcade ou à linteau droit. Comme le montre la coupe longitudinale, les vitrines et les étages intérieurs du passage, se situent dans le prolongement des trois premiers niveaux extérieurs (fig. 10).

¹² DREZE G., Le Livre d'or de l'exposition de Charleroi en 1911, t. 1, Imprimerie Benard, p. 284 et suiv.

Fig. 10. LEGRAIVE Edmond, « Ville de Charleroi. Construction d'une bourse de commerce avec salle des fêtes et de cérémonies publiques et passage couvert. Coupe longitudinale », 1890.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Charleroi 2.24 ».

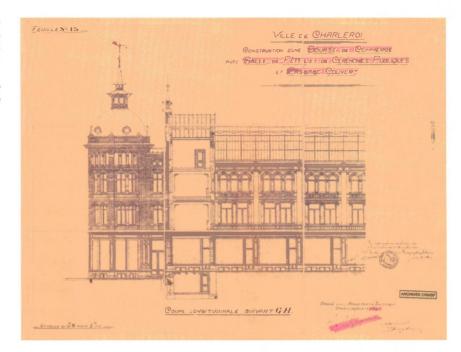


Fig. 11.- LEGRAIVE Edmond, «Construction d'une bourse de commerce avec salle des fêtes et de cérémonies publiques et passage couvert. Façades développées vers la rue du Collège », 1890.

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Charleroi 2.24 ».

De l'autre côté de l'entrée, à l'angle de la rue du Collège, s'ouvrent deux autres grands magasins, traversants, c'est-à-dire qui disposent de vitrines à front de rue et vers le passage. Le long de cette même rue, l'alignement est complété par cinq magasins dont les arrière-cours sont attenantes à celles des commerces ouvrant sur le passage.

Le développement des façades extérieures en briques apparentes et en pierres, calcaire et blanche, est scandé de sept pignons, soit triangulaires, soit chantournés ou à gradins, tous de types différents et se rapportant au style de la néo-Renaissance flamande (fig. 11). Le n° 6 a fait l'objet

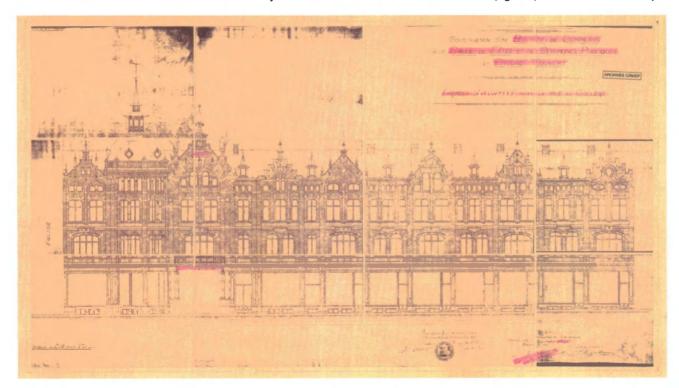




Fig. 12.- Entrée du passage du côté de la rue du Collège.
© Fonds photographique d'Espace Environnement a.s.b.l.

d'une transformation brisant l'harmonie d'ensemble. Les rampants étaient hérissés de petits pinacles et de toute une fine ornementation en pierre aujourd'hui disparue. Les travées intermédiaires, surmontées d'une lucarne, sont percées sous la corniche, d'une rangée de petites arcades en plein cintre qui accentuent la continuité. Les façades de trois niveaux jouent sur la multiplication du rythme des baies en hauteur et sur la diversité des formes.

L'entrée principale du passage est marquée par une travée légèrement plus large, soulignée par une haute arcade (fig. 12). Elle est cantonnée au rezde-chaussée de colonnes en pierre et couronnée d'un fronton avec horloge et d'un cartouche en pierre portant le millésime « anno 1891 ». Un linteau métallique portant l'appellation « Passage de la Bourse » est surmonté d'un balcon en ferronnerie reposant sur deux consoles en métal ouvragé. Une entrée semblable donnait accès à l'autre extrémité du passage, à la Bourse de Commerce (visible sur la fig. 6). L'alignement de la rue du Collège est traité en quelque sorte comme la façade monumentale de la Bourse.

La galerie intérieure : les nºs 2 à 24 et 1 à 19

Le terrain ne permettait pas de construire le passage sur un axe rectiligne. Mais le coude qu'il forme renforce son attrait, notamment quand on regarde l'allure de la grande verrière (fig. 13). Sous ce long berceau en



Fig. 13.- Intérieur du Passage de la Bourse. © E. Grandchamps.

verre blanc transparent, les immeubles s'alignent sur un couloir de 6 m de large et, outre un grand bazar et une grande taverne, sont conçus selon un même modèle : une vingtaine de commerces à devantures en bois au rez-de-chaussée, surmontés de deux étages d'habitation. L'ensemble lumineux et sobre forme un tout harmonieux assez exceptionnel dont l'unité est renforcée par le revêtement enduit (fig. 14).

L'élévation intérieure se développe sur trois registres néoclassiques de hauteur dégressive. Les étages enduits sont scandés par des pilastres colossaux marquant l'élan vertical des travées. Ils s'ouvrent, au premier étage par des baies quadrangulaires à montants droits se terminant par des pilastres et dotées de faux garde-corps à balustres. Au deuxième



Fig. 14.- Le passage après restauration. © Fonds photographique d'Espace Environnement a.s.b.l.

Fig. 15.- Détail de l'élévation intérieure après restauration.

© Fonds photographique d'Espace Environnement a.s.b.l.

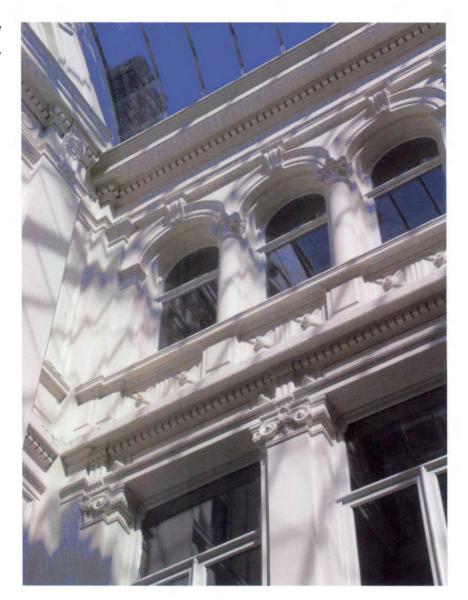




Fig. 16.- Détail d'un chapiteau. © Ph. Dulière.

étage, le rythme est accentué par l'ordonnance tripartite de baies en plein cintre à clé, séparées par des colonnettes engagées (fig. 15). On y retrouve la hiérarchie traditionnelle néoclassique des ordres antiques dans la superposition des chapiteaux à volutes (type ionique) puis à feuilles d'acanthe (type corinthien ou composite) (fig. 16). Le reste de la modénature enduite, comme les corniches, chapiteaux, entablements, frises denticulées, rosaces, triglyphes..., appartient également au répertoire néoclassique. Aux deux extrémités, les faces latérales internes sont traitées dans le même style. Côté rue Léopold, le pignon qui bordait la Bourse se compose d'une arcade monumentale intégrant une rosace dotée d'une horloge (visible, ci-après, sur la fig. 20). Côté rue du Collège, le frontispice fait écho à l'ancienne façade de cet édifice (voir les fig. 14, 17 et 18).

L'analyse architecturale montre la volonté d'une cohérence d'ensemble dans la conception des façades, même si les matériaux et les références stylistiques divergent de l'intérieur à l'extérieur. Le Passage de la Bourse illustre bien l'éclectisme architectural de la fin du XIX^e siècle.

BOOK BOOK

Fig. 17.- Vue vers le pignon bordant la rue du Collège avant restauration.

© Fonds photographique d'Espace Environnement a.s.b.l.



Fig. 18.- Vue vers le même pignon après restauration.

© Fonds photographique d'Espace

© Fonds photographique d'Espace Environnement a.s.b.l.

L'architecte Edmond Legraive

Edmond Legraive (1847-1923) est reconnu pour son talent dans l'utilisation du répertoire des styles historiques et l'expérimentation des matériaux¹³. Lorsqu'il entreprend les plans du Passage de la Bourse, il a déjà acquis une maîtrise dans les grands édifices à couverture de fer et de verre. En effet, il est le collaborateur de Léon Pierre Suys (1823-1887) qui doit sa notoriété à la création des boulevards du centre bruxellois lors de l'assainissement de la Senne. Avec ce dernier, il édifie les Halles centrales de Bruxelles (1872-1874), aujourd'hui démolies, conçues sur le modèle parisien de Victor Baltard.

Il est également l'auteur des Halles d'Ixelles (1877, démolies) et établit vers 1872, avec l'architecte H. Stasseyns, les plans de la Galerie du Commerce à Bruxelles (entre les rues Neuve et d'Argent et la place des Martyrs). Transformée à plusieurs reprises, celle-ci constituait la première galerie commerçante couverte après la création des boulevards centraux, qui sera prolongée par le Passage du Nord (1882, architecte H. Rieck) de l'autre côté de la rue Neuve. Elle présentait un tracé en ligne brisée comportant plusieurs branches couvertes de verrières en berceau, articulées autour de rotondes octogonales. Les photos anciennes prises avant la démolition des étages en 1963 témoignent de la complexité de la verrière, construite selon la technique des petits carreaux de verre sur arcs métalliques porteurs espacés¹⁴. Ce système est comparable à celui qui sera mis en place pour la verrière de Charleroi, où les arcs principaux retombent au niveau des pilastres, en créant une organisation verticale continue. Comme au Passage du Nord, les parois de la galerie bruxelloise sont animées d'un riche décor de caryatides et de bas-reliefs et les trois niveaux sont séparés par des corniches formant ressaut. En contraste, le Passage de la Bourse tire toute sa noblesse de son élégant dépouillement et de sa verticalité accentuée, à la manière d'une nef de cathédrale.

La restauration en 2003 : retour à l'âge d'or

Diverses transformations réalisées au fil du temps avaient détérioré la qualité architecturale du passage : les devantures modernisées sans souci de l'harmonie d'ensemble, le manque d'entretien des façades, le remplacement de la verrière dans les années 1950 au détriment de sa luminosité et de ses proportions anciennes, des infiltrations d'eau, l'éclairage (fig. 17)... La requalification a nécessité un long processus et s'est faite en différentes étapes (fig. 18).

Dès avant 1990, dans le sillage du classement, la volonté locale portée par certains propriétaires, avec le soutien communal, naît d'une restauration

¹³ VAN LOO A. (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, Fonds Mercator, Anvers, 2003, p. 392, 525-526.

¹⁴ WILLAUMEZ M.-F., 1983, p. 61-63.



Fig. 19.- Vue vers le pignon côté rue Léopold, avant la restauration de 1992. © Fonds photographique d'Espace Environnement a.s.b.l.

globale, qui rendrait au passage son lustre d'antan. Dans le cas précis du Passage de la Bourse - pour lequel l'autorité publique n'est propriétaire que du sol et de la verrière - et en l'absence d'une société gestionnaire capable de jouer le rôle de maître d'œuvre, comme dans le cas des Galeries Saint-Hubert à Bruxelles, cette entreprise n'était pas simple. La contrainte principale consistait à rallier l'ensemble des propriétaires, une vingtaine, dont certains n'habitant pas la ville, étaient au départ peu intéressés. Ce problème principal a pu être contourné par le biais d'une convention de maîtrise d'ouvrage déléguée, confiée à la Ville par les propriétaires privés, en vue d'assurer la gestion administrative, financière et juridique et de permettre ainsi de garantir la bonne finalité du projet de restauration. Préalablement à la signature de cette convention, la Ville avait obtenu de la Région wallonne la reconnaissance, par arrêté ministériel, de l'intérêt public et de conservation intégrée qui s'est traduite par l'obtention d'un taux de subventionnement de 80 %. La Ville a pris en charge le coût de la rénovation non couvert par les subsides régionaux (80 %) et provinciaux (1 %), soit la quote-part restante pour la verrière et l'éclairage (19 %) ainsi que pour les étages privés (19 %) tandis que les propriétaires privés n'intervenaient que pour la rénovation de leur rez-de-chaussée commercial (19 % du montant de ces travaux uniquement).

Deux opérations importantes avaient déjà été menées antérieurement. D'une part, en 1991, des travaux de voirie, réalisés conjointement avec la Régie des Eaux, avaient occasionné le renouvellement du pavement par des dalles en pierre bleue, plus conforme à l'état d'origine¹⁵. D'autre part, en 1992, le démontage de la fresque mosaïque (fig. 19) qui couvrait le pignon intérieur côté rue Léopold a permis la redécouverte et la restitution de la façade originale de 1890, heureusement en grande partie préservée à l'arrière de l'intervention contemporaine (fig. 20).

Quant aux travaux d'envergure concernant les façades classées et la verrière, le certificat de patrimoine est octroyé en juillet 2000 et l'adjudication relative aux travaux a lieu en novembre 2002. Ceux-ci sont réalisés dans le courant de l'année 2003, sous la conduite du bureau d'architectes Dulière et Dossogne.

Traitement des façades et rez-de-chaussée

Le gros œuvre comprend notamment la réfection des soubassements en marbre et des seuils en pierre, le nettoyage des façades et la mise en peinture des murs, la réparation de la corniche sous verrière ainsi que le remplacement des menuiseries extérieures en bois.

Aux étages, l'ensemble des châssis sont remplacés à l'identique avec le maintien des crémones d'origine. Ils sont munis de doubles vitrages afin d'assurer un confort thermique et acoustique tandis que pour les vitrines du rez-de-chaussée, des vitrages feuilletés sont utilisés pour des raisons de sécurité. Les volets mécaniques en bois, en grande partie préservés et restaurés, sont dotés d'un système électrique.

Des vingt-huit travées commerciales qui concernent le projet, seules

¹⁵ S'il s'agit d'une amélioration notoire par rapport au revêtement mosaïqué en grès cérame placé tardivement, on peut regretter le format de 40 x 40 au lieu de dalles 80 x 80 attestées sur les cartes postales anciennes et que l'on retrouve aussi aux Galeries Saint-Hubert à Bruxelles.



Fig. 20.- Vue vers le même pignon après restauration. © Fonds photographique d'Espace Environnement a.s.b.l.



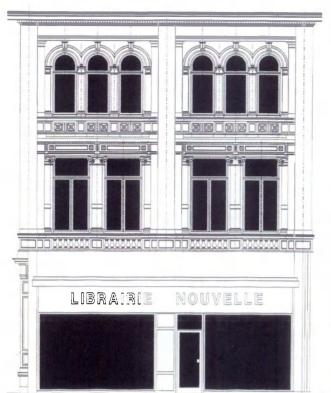
Fig. 21.- Les rez-de-chaussée avant restauration.
© Fonds photographique d'Espace Environnement a.s.b.l.



Fig. 22.- L'ensemble après restauration. © Fonds photographique d'Espace Environnement a.s.b.l.

quelques-unes avaient gardé leur devanture en bois d'origine (fig. 21-22). La démolition de tous les ajouts, pourtours de vitrines et encadrements non conformes, a permis de remettre à jour certaines menuiseries anciennes dissimulées. Cette démolition a parfois entraîné des travaux lourds, comme le démontage et le remplacement de poutres en béton afin de retrouver la taille originelle d'une vitrine. Pour les autres, la reconstitution d'un élément architectural type en bois est réalisée afin de recréer l'uniformité de l'enfilade (fig. 23-24).

S'est posée la question de savoir quelle finition adopter pour ces boiseries. Une pré-étude chromatique avait conduit à un ton vert foncé comme pour les vitrines extérieures. Mais des sondages plus poussés en cours de chantier et une analyse stratigraphique *in situ* ont conduit à identifier



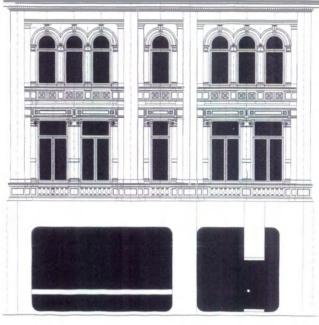


Fig. 23.- Rez-de-chaussée commerciaux avant restauration. © Ph. Dulière.

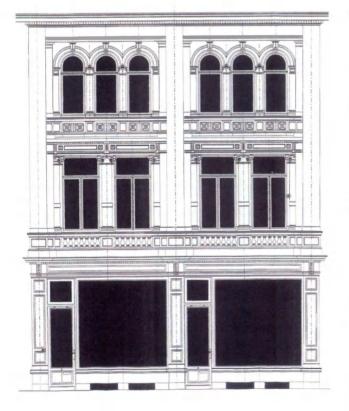




Fig. 24.- Restitution d'un élément architectural type pour les devantures.

© Ph. Dulière.

Fig. 25.- Élément architectural type, devanture.

© Fonds photographique d'Espace Environnement a.s.b.l.



une première couche picturale en « faux bois ». Celle-ci n'est attestée que pour les devantures intérieures. Un élément de boiserie ancien est dégagé afin de pouvoir servir de témoin archéologique et déterminer la teinte et le dessin le plus approchant à mettre en œuvre. Plus conforme à l'âge d'or du passage et typique des aménagements intérieurs de l'époque 1900, le choix pour cet habillage en imitation bois est en définitive privilégié (fig. 25). Pour rappel, cette technique consiste en l'application sur le bois d'une finition destinée à imiter les veines d'un bois noble et donner ainsi un aspect décoratif plus luxueux (fig. 26-27).

Quant aux étages supérieurs, ils sont traités conformément à leur aspect d'origine : un enduit et une peinture crème de finition mate veloutée sont posés, après réparation de quelques motifs. Autre imprévu du chantier, lors de la réparation des corniches sous la verrière, la présence de mérule a nécessité une étude complète afin d'assurer l'éradication et les



Fig. 26.- Pose de la finition « faux bois ». © SPW - DGO4 - Jacqueline Genicot.



Fig. 27.- Détail des boiseries d'une devanture.
© Fonds photographique d'Espace Environnement a.s.b.l.

traitements adéquats (dépose et remplacement des planchers, traitement des maçonneries).

Le programme incluait aussi le nettoyage des façades extérieures et la réhabilitation des devantures en bois ton vert foncé des deux bâtiments jouxtant l'entrée du passage.

Remplacement de la verrière

Le démontage et la reconstitution de la verrière constituaient l'opération la plus complexe et ont nécessité une étude préparatoire (relevé par un géomètre, modélisation 3D, recherches de documents anciens, visites des galeries couvertes bruxelloises...). L'objectif était de retrouver une mise en œuvre conforme à l'ancienne, en privilégiant un fin maillage métallique qui enlève toute pesanteur à la couverture de verre.



Fig. 28.- Vue du passage en cours de chantier.
© E. Grandchamps.

Sur le plan technique, les travaux ont exigé la mise en place d'un échafaudage impressionnant (fig. 28). Tous les éléments existants résultant de la transformation de l'après-guerre, tels que supports, vitrages, lanterneau, sont d'abord enlevés, à l'exception de la charpente cintrée principale qui est laissée en place (fig. 29). Une nouvelle structure métallique est alors réalisée, composée de profilés cintrés pour la verrière et droits pour le lanterneau qui la chapeaute, afin de supporter les parois de verre. Entre les deux court un bandeau formé par une rangée de petits éléments circulaires, conforme à la verrière d'origine.

Après les travaux de peinture de l'ensemble des supports (ton gris moyen), les nouveaux vitrages feuilletés ont été posés, soit six mille carreaux de verre couvrant les quelque 700 m² de surface, selon la presse locale qui a fait largement écho à ces travaux spectaculaires (fig. 30). La nouvelle ossature en acier donne l'aspect d'une voûte transparente, fidèle à l'esprit d'origine, grâce à la pose des carreaux en chevauchement entre les fines nervures formées par les arceaux métalliques. La verrière dispose en outre d'un système d'accès pour le nettoyage.

Dans la phase terminale, sept suspensions contemporaines, inspirées du modèle ancien, sont placées dans l'axe central tandis qu'une installation secondaire d'éclairage indirect est intégrée dans les corniches (fig. 31). En dernier lieu, des portes sont placées aux deux extrémités du passage afin d'en assurer, outre le confort d'utilisation par la protection contre le vent, la sécurité et l'entretien. Ces deux problématiques sont importantes pour l'avenir du lieu. Si le passage a retrouvé fière allure, la sous occupation actuelle risque d'entraîner un vieillissement prématuré. En janvier 2004 est établi un Règlement communal partiel d'Urbanisme dont les prescriptions urbanistiques visent à préserver l'esprit de la restauration et assurer sa mise en valeur ainsi que l'homogénéité des aménagements réalisés¹⁶.

En définitive, on forme le vœu que la réussite commerciale du Passage de la Bourse trouve sa place dans le programme en gestation de relance économique de l'ensemble de la Ville Basse. En outre, que la dynamique positive qui s'est mise en place pour l'élaboration et la concrétisation de cette restauration puisse s'appliquer à d'autres fleurons du patrimoine carolorégien classé.





Fig. 29-30.- La nouvelle verrière en cours d'assemblage. © E. Grandchamps.

¹⁶ Les prescriptions de ce Règlement communal partiel d'Urbanisme complètent les dispositions du Plan particulier d'Aménagement dit « P.P.A. de la Ville Basse » approuvé par A.R. du 5 avril 1967 dans lequel est inscrit le Passage de la Bourse.

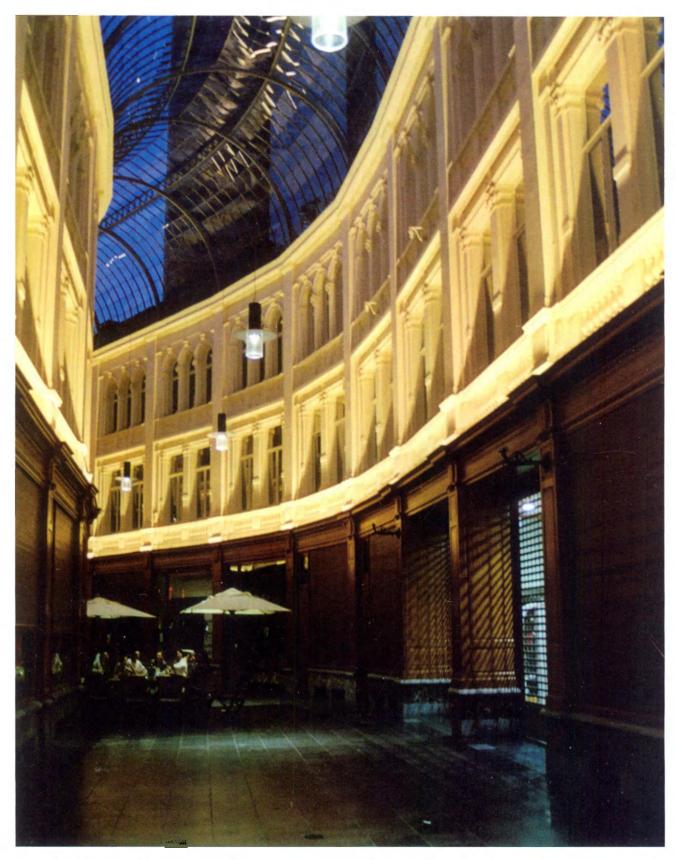


Fig. 31.- Le passage éclairé. © E. Grandchamps.

Bibliographie

- « Le Couvent des Capucins à Charleroi » dans Documents et rapports de la Société royale d'Archéologie et de Paléontologie de Charleroi, t. 38 (1927-1930), p. 223-237.
- BIOUL A.-C., DAUCHOT A., POULEUR J.-A., Charleroi, ville d'architectures, Espace Environnement, 2º éd., 2007, p. 44-45.
- « Construction d'une Bourse de Commerce avec locaux et salons divers rue Léopold, convention, cahier des charges et devis descriptif » dans *Bulletin* communal de Charleroi, 1890.
- DULIEU P., « Le Passage de la Bourse à Charleroi » dans Wallonia Nostra, n° 33, 2004, p. 24-27.
- EGGERICX L., « Le passage de la bourse renaît » dans Les Nouvelles du Patrimoine, n° 108, 2005, p. 24.
- Le Patrimoine monumental de la Belgique, t. 20, Mardaga, 1994, p. 83.
- VANDERPUTTEN A., WETTLIN PAPALLI K., Histoire de l'îlot « Passage de la Bourse », Charleroi, mémoire La Cambre, 1979 (inédit).

Sources

Charleroi, a.s.b.l. Espace Environnement, Centre de Documentation.

Charleroi, Bibliothèque administrative de la Ville de Charleroi.

Charleroi, Service public de Wallonie, DGO4, Département du Patrimoine, Direction extérieure Hainaut 2, dossier du certificat de patrimoine réalisé par J. Genicot.

Entretien avec Ph. Dulière, Architecte, auteur du projet de la restauration.

Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds de la C.R.M.S.F., dossier « Charleroi 2.24 ».

Monique MERLAND

Documentaliste de la C.R.M.S.F.

Pour une architecture radieuse : briques, dalles et pavés de verre (1886-1940)

Introduction¹

Depuis des millénaires, le verre suscite l'admiration, le talent, l'ingéniosité de l'homme et ne cesse d'exaucer ses rêves de lumière. Son utilisation en tant que vitrage est attestée dès le le siècle de notre ère. Durant l'époque romaine, la matière est coulée dans des moules en bois ; ces épaisses plaques de verre sont fixées sur des châssis pour obturer les baies. Après ces timides débuts, le verre poursuit une longue marche triomphale dans l'art de bâtir. Matériau noble devenu élément essentiel de créativité architecturale, il contribue à l'essor d'une esthétique nouvelle, empreinte d'unité et d'harmonie.

Briques, dalles et pavés de verre sont d'importants compléments aux traditionnels vitrages. Ils laissent pénétrer abondamment la lumière naturelle dans nos édifices, dans nos demeures. Ils ont l'avantage d'isoler du bruit et des variations de température. Ils confèrent une impression d'espace tout en préservant une atmosphère intime aux lieux.

Éléments architectoniques, ces produits verriers permettent la réalisation d'un béton translucide qui « se prête à toutes les exigences. S'arquant en voûtes et en coupoles d'une superbe envolée, s'étalant en terrasses et en plafonds étincelants, dressant des cloisons de rêve, il a sa place partout et fait ruisseler l'éclat du jour dans les coins les plus reculés »².

La brique en verre soufflé³, invention suisse

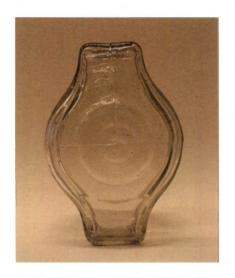


Fig. 1.- Brique en verre soufflé – Gustave Falconnier, après 1886. Modèle n° 8, en verre clair (200 x 135 x 110 mm). Inscriptions : « Dép. France Belgique », « 8 », « Falconnier » (sur les parois latérales) et « Falconnier », « DRP », « ?1770 » (à l'emplacement de la canne).

Collection privée. © Sébastien Charlier

En 1886, l'architecte suisse Gustave Falconnier (1845-1913) dépose en France le brevet d'une « application nouvelle du verre soufflé pour obtenir des matériaux de construction en verre »⁴ (fig. 1). Déposé en Belgique en 1887, il le sera également en Allemagne, en Angleterre, en Autriche-Hongrie et aux États-Unis. Cette invention sera complétée par trois autres brevets Falconnier : deux en 1894⁵, le dernier en 1904⁶. Ils concernent les précautions à prendre pour une mise en œuvre adéquate des briques et un accroissement de leur pouvoir de transmission lumineuse.

¹ Il m'est agréable de remercier ici Ann Chevalier de son avis éclairé, Jean-Martin Bouvy, Sébastien Charlier, Jean-Pierre Delande, Soo Yang Geuzaine, Olivier Hamal, Chritine Herman, Catheline Jacques, Jean-Marie Juncker, Bernard Mélard, Christina Michalska et Nicolas Reginster pour leur collaboration cordiale à la collecte des informations.

² DUBRUL Léon, 1937, p. 1527.

³ Le soufflage consiste à insuffler de l'air à l'aide d'une « canne » (tige de métal creuse), dans la « paraison » (masse de verre chaud), « cueillie » (ramassée) au four. Afin de donner une forme à la paraison, voire d'y imprimer un décor ou une inscription en creux ou en relief, le verrier peut la souffler dans un moule. LAURENT Isabelle, DELANDE Jean-Pierre, 1999, p. 52.

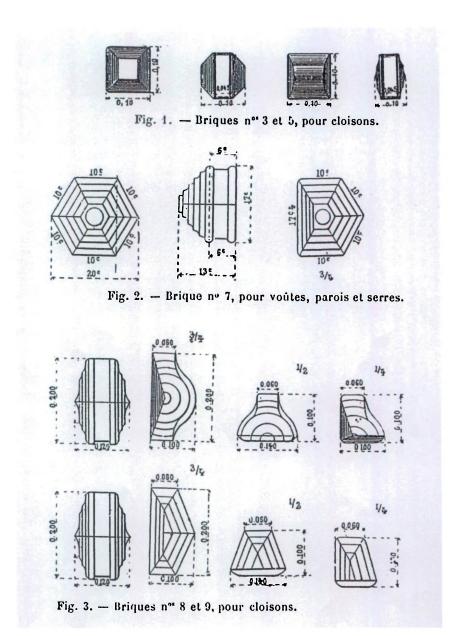
⁴ Brevet n° 179 595 du 11 novembre 1886. CARRÉ Anne-Laure, 1998, p. 275.

⁵ Brevets n° 236 867 du 12 mars 1894 et n° 238 079 du 30 avril 1894.

⁶ Brevet n° 349 656 du 29 décembre 1904.

Fig. 2.- Les cinq modèles de briques en verre soufflé, tels que Gustave Falconnier les a présentés lors de sa conférence à l'Union syndicale des Architectes français, en 1895.

D'après CARRÉ Anne-Laure, 1998, p. 279.



La brique en verre soufflé est bouchée à chaud à une température de 800° C⁷. Cette opération simple est effectuée par le « gamin » (l'apprenti de l'équipe) : une goutte de verre est déposée sur l'orifice de la brique. Elle est de ce fait remplie d'air et présente des propriétés isothermes. En se refroidissant, l'air se contracte et crée un vide intérieur d'environ 70 %, ce qui empêche toute condensation ; la pression à laquelle sont soumises les parois diminue, garantissant ainsi la solidité de la pièce.

Les briques sont réalisées en cinq modèles (fig. 2) et en diverses teintes : en verre clair bien évidemment, mais aussi en verre rouge, jaune, vert eau, vert émeraude, bleu ciel, bleu cobalt, ambre, blanc et noir.

⁷ « Constructions en briques (...) », 1893, p. 44.

Dès 1888, les nombreuses qualités des briques Falconnier – leur aspect décoratif, la légèreté du matériau, mais surtout l'excellente stabilité des températures à l'intérieur des locaux et les qualités du verre répondant aux théories hygiénistes de l'époque – suscitent l'intérêt des architectes et séduisent la clientèle. En témoignent les nombreux articles de presse, les mentions dans les manuels scientifiques de l'époque et les deux conférences de l'inventeur, à Paris en décembre 1895, l'une pour l'Union syndicale des Architectes français, l'autre pour la Société des Ingénieurs civils.

Pourtant, en 1894, en préambule à son brevet du 12 mars, Falconnier reconnaît que ses briques éclatent. En cause, des problèmes de dilatation : d'une part, celle du verre enserré dans un joint peu élastique ; d'autre part, celle des renforts métalliques. Ce problème de résistance à la compression occasionne de nombreux déboires et fait naître des polémiques au sujet des difficultés réelles de mise en œuvre. Des essais peu concluants sont réalisés avec des matières diverses pour mettre au point des joints adaptés. Finalement, Falconnier opte pour « une matière bitumineuse à base d'asphalte »8.

Les « Glashütten Adlerhütten » de Penzig en Silésie (aujourd'hui en Pologne) sont détentrices des brevets Falconnier⁹. En France, les verreries de Dorignies, installées près de Douai, disposent également de ce privilège. Elles sont toutes deux spécialisées dans la fabrication de bouteilles, flacons, bocaux et emballages divers.

Les établissements Albert Gerrer, non loin de Mulhouse, et Siemens à Dresde semblent avoir aussi produit des briques en verre soufflé.

Signalons enfin que des spécimens marqués « G. Blanpain Bruxelles » et « Neutral », copies du modèle n° 8 de Falconnier, sont encore disponibles au catalogue de la firme bruxelloise dans les années 30¹⁰. Elles présentent néanmoins un plus grand nombre de cercles concentriques.

Quelques applications

Plusieurs réalisations en briques de verre soufflé subsistent en Suisse, dans le canton de Vaud : à Nyon (dans la maison familiale de l'inventeur), à Promenthoux (dans la villa du couturier Worth et les écuries de la ferme Sans Façon), ainsi qu'à Bellevue (le hall de la villa Bella-Vista est éclairé d'une grande baie ornée de briques de couleurs).

La Mission d'Algérie à Genève, villa construite en 1895 par Falconnier pour la baronne d'Outhdoomet et son époux Eugène Colgate, en conserve également des témoins.

⁸ CARRÉ Anne-Laure, 1998, p. 276.

⁹ Le département « Verre » au Grand Curtius à Liège conserve une brique (n° d'inventaire : 99/9), fabriquée par ces verreries silésiennes. Les inscriptions « Dép. France Belgique », « 8 » et « Falconnier » sont moulées sur les parois latérales ; « Adlerhutten Falconnier » apparaît à l'emplacement de la canne. Il s'agit du modèle n° 8 ; il est de teinte verte ; ses dimensions sont : 200 x 135 x 110 mm. Par ailleurs, la brique en verre clair illustrée ici porte les mêmes inscriptions sur les côtés. Le verre du bouchage a été estampé de manière maladroite. Nous y avons lu avec difficultés : « Falconnier », « DRP » et « ?1770 ». Ces lettres et ces chiffres n'ont pas encore révélé leur signification.

¹⁰ Voir: http://glassian.org/Falconnier/blanpain_massonet.html. Notons que les établissements Blanpain-Massonet à Bruxelles étaient clients des Verreries nouvelles d'Aigremont en 1915, ainsi qu'entre 1919 et 1924. ROUHART-CHABOT Juliette, 1961, p. 43.



Fig. 3.- Paris, Maison de l'Art nouveau – Louis Bonnier, 1895. La voûte est réalisée en briques Falconnier (modèle n° 7). © DAF/Cité de l'Architecture et du Patrimoine/Archives d'Architecture du XX° siècle.



Fig. 4.- Paris, Maison de l'Art nouveau – Louis Bonnier, 1895. Un mur de briques Falconnier (modèle n° 8) encadre la porte en tôle découpée et en fer ; il permet l'éclairage naturel du hall d'entrée de l'immeuble.

© DAF/Cité de l'Architecture et du Patrimoine/Archives d'Architecture du XX° siècle.

Il en est de même à La Chaud-de-Fonds, à l'intérieur de la Villa turque¹¹, édifiée en 1916-1917 par Le Corbusier (1887-1965) pour l'industriel horloger Anatole Schwob. Lors de la restauration de l'immeuble, il y a quelques années, il a été procédé à des remplacements de briques par des spécimens fabriqués au Centre international de Recherche sur le Verre et les Arts plastiques (CIRVA)¹².

Nous retiendrons aussi qu'à Paris, la très célèbre Maison de l'Art nouveau du marchand d'art Siegfried Bing, réaménagée en 1895 par Louis Bonnier (1856-1946)¹³, est couverte d'une large voûte en briques Falconnier (fig. 3). Par ailleurs, la porte d'entrée en tôle découpée et en fer est insérée dans un mur de briques en verre soufflé, juxtaposées avec des joints en ciment (fig. 4).

Le Castel Béranger, quant à lui, un des édifices les plus marquants des débuts de l'Art nouveau, bâti à Paris entre 1895 et 1898, témoigne encore aujourd'hui de l'usage de ce produit verrier¹⁴. Dans la cage d'escalier longeant la rue La Fontaine, admirons la superbe mise en œuvre de l'architecte Hector Guimard (1867-1942) (fig. 5).

¹¹ Située rue du Doubs 167. Voir : http://whc.unesco.org/en/tentativelists/2037/.

¹² CARRÉ Anne-Laure, 1998, p. 284, note 30.

¹³ À l'époque, cette réalisation, située rue de Provence 22, est diversement appréciée par la critique. Elle sera démolie dans les années 20. MARREY Bernard, 1988, p. 39-40.

¹⁴ DUCHEMIN Dominique, HÉROLD Michel, 2000, p. 75, note 10 et p. 82, ill. 4.

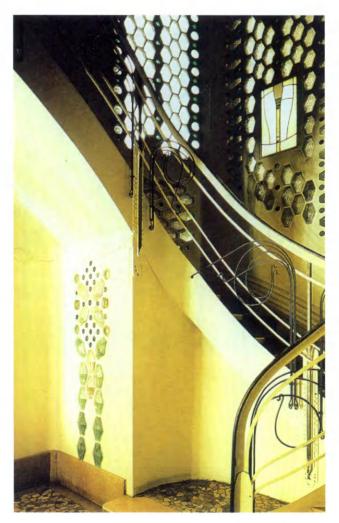


Fig. 5.- Paris, Castel Béranger – Hector Guimard, 1895-1898. L'association de briques Falconnier (modèle n° 9) et de verre, agrémentée d'un vitrail, forme une composition d'une qualité exceptionnelle.

D'après MARREY Bernard, FERRIER Jacques, 1997, p. 75, ill. 56.



Fig. 6.- Nancy, Maison Bergeret – Lucien Weissenburger, 1903-1904. La paroi du jardin d'hiver est réalisée en briques Falconnier (modèle n° 3). La mise en œuvre d'éléments de teintes contrastées est du plus bel effet.

© Cédric Amev.

La porte du cellier de la Maison Mumm à Reims¹⁵, réalisé en 1898 sous la direction de l'architecte Ernest Kalas (1861-1928), est bordée de briques Falconnier.

À Nancy, le jardin d'hiver de la maison¹⁶ conçue en 1903-1904 par Lucien Weissenburger (1860-1929) pour l'imprimeur de cartes postales, Albert Bergeret, est agrémenté de splendides vitraux Art nouveau rehaussant une étonnante paroi de briques carrées, en verre clair et vert foncé, disposées en damier (fig. 6).

Nous citerons également l'architecte Auguste Perret (1874-1954) et son frère Gustave (1876-1952) qui ont utilisé ces briques à plusieurs

16 Située rue Lionnois 24.

¹⁵ Situé rue de Mars. Les briques sont frappées d'une aigle, marque de la maison. Voir : http://www.maisons-champagne.com/encyclopedie/vignes_au_plaisir/plan_facade_mumm.htm.



Fig. 7.- Paris, Ponthieu-Automobiles – Auguste et Gustave Perret, 1906-1907. Le verre occupe la majeure partie de la façade ; le cœur de la verrière centrale est réalisé en briques Falconnier © CNAM/DAF/Cité de l'Architecture et du Patrimoine/Archives d'Architecture du XX^e siècle. © Auguste et Gustave Perret, UFSE, SAIF, 2010.



Fig. 8.- Marchin, ancienne papeterie Godin. De nombreuses briques Falconnier garnissaient encore les baies de l'usine jusqu'à l'été 2009; elles étaient cimentées sans renfort métallique.

© Monique Merland.

reprises, notamment au cœur de la grande verrière qui orne la façade du garage de la société Ponthieu-Automobiles (construit en 1906-1907, démoli vers 1970) (fig. 7).

Enfin, en province de Liège, dans un contexte industriel, nous avons pu constater que des spécimens du modèle n° 8 en verre clair et en verre émeraude ou rouge obturaient encore, jusqu'il y a peu, les baies de l'ancienne papeterie Godin (fig. 8), située le long du Hoyoux à Marchin¹⁷. Ce site est en cours d'assainissement et de réhabilitation. Un démontage des éléments intacts a eu lieu durant l'été 2009 et les briques ont été nettoyées. La Société publique d'Aide à la Qualité de l'Environnement (SPAQUE)¹⁸ a ainsi constitué une réserve de pièces authentiques, disponibles pour la restauration éventuelle d'un autre bien¹⁹. L'étude des marques estampées sur le verre de bouchage permettrait peut-être d'élargir nos connaissances sur les sites de production.

Toutefois, malgré des atouts spécifiques valorisés par de belles réalisations, la brique de verre Falconnier est loin d'être une totale réussite ; elle ne peut résister longtemps à la concurrence des nouveaux produits verriers disponibles depuis guelques années sur le marché.

L'exposition universelle de Paris en 1889, vitrine des innovations

L'exposition universelle de Paris en 1889 voit la présentation de nouveautés : verres de toitures et de terrasses coulés, unis ou à relief – afin de remédier à l'usure provoquée par le trafic –, verres imprimés à relief, dalles brutes coulées ou moulées, unies ou à relief, pavés, briques, tuiles, plaques de revêtement en verre opalin.

Ces innovations sont introduites sur le marché dans les dernières années du XIX^e siècle, avec la prétention affirmée d'améliorer l'hygiène publique. Le promoteur de ce mouvement en France est Léon Appert, président de la Société des Ingénieurs civils et directeur des verreries de Clichy. Excellent technicien, il est l'inventeur de différents verres spéciaux à usage scientifique et industriel²⁰. Son collègue Jules Henrivaux, directeur de la Manufacture des Glaces de Saint-Gobain²¹, est animé des mêmes préoccupations hygiénistes et d'une foi inébranlable dans le progrès lié

¹⁷ Voir: http://www.spaque.be/marshall/Note%20Marchin%20-%20Papeteries%20Godin%20 dimanche.pdf. et http://glassian.org/Falconnier/gallery.html.

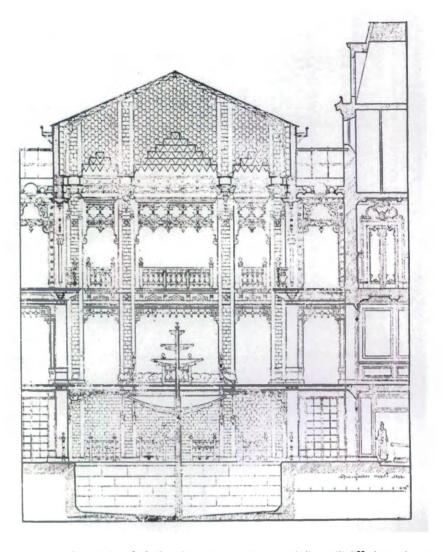
¹⁸ SPAQUE, boulevard d'Avroy 38/6, 4000 Liège. L'architecte responsable de ce dossier est Nicolas Reginster.

¹⁹ Le stock est composé de quelque 800 briques en verre clair et d'une trentaine de pièces colorées. Briques et demi-briques portent généralement la marque « Falconnier ». Quelques autres proviennent des établissements Blanpain ; cependant, la matière de ces dernières présente une teinte plus rose.

²⁰ BARRELET James, 1953, p. 126-128 et 142-143.

²¹ Né à Bruxelles en 1848, Jules Henrivaux est diplômé de l'École d'Ingénieurs de Mons avant de suivre les cours du Museum d'Histoire naturelle de Paris. Entré comme chimiste à la Manufacture des Glaces de Saint-Gobain en 1870, il en devient le directeur en 1884, poste qu'il occupera jusqu'en 1900, lorsqu'il décide de prendre sa retraite.

Fig. 9.- Projet de maison de verre -Charles Gautier, 1899. D'après HENRIVAUX Jules, 1911, p. 458.



au verre. « Le mal naît à l'ombre et meurt au soleil », dit-il²². Les deux scientifiques sont auteurs d'études et de synthèses importantes²³.

En 1897, Jules Henrivaux s'attache à décrire longuement les diverses applications du verre moulé, dont celle des briques²⁴:

« [...] Avec des verres spéciaux opaques, colorés ou blancs, tels que l'opaline, on moule des briques, on coule des panneaux qui, rehaussés par des couleurs d'émail, servent à l'ornementation des habitations.

On fait mieux encore. Nous pensons à construire – et l'idée a même déjà reçu quelques applications – des maisons en verre. […]

Nous voulons parler en particulier des planchers et toitures où employé en épaisseur suffisante et de forme convenable, le verre permet à la lumière de s'introduire dans les profondeurs les plus reculées et jusqu'ici le plus souvent inaccessibles.

²² HENRIVAUX Jules, 1911, p. 492.

²³ Les principales sont citées en bibliographie.

²⁴ HENRIVAUX Jules, 1897, p. 507 et 509.

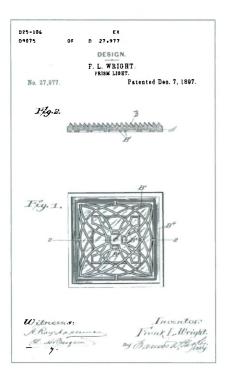


Fig. 10.- Brevet n° 27.977, déposé par Frank Lloyd Wright le 7 décembre 1897, pour un des quarante et un modèles créés pour la « Luxfer Prism Company » de Chicago.

D'après http://patft.uspto.gov/netacgi/nph-Parser?patentnumber=D27,977.

Pour la construction des murs, on emploie le verre soit en masses compactes, soit en pièces soufflées et formées de façon à en permettre un assemblage facile dans une carcasse de fers d'angle réunis entre eux par des bandes de fers plats. Les briques ou dalles de verre sont posées verticalement, adossées et jointes à l'aide de mastic. On constitue de cette façon une double paroi dans l'intérieur de laquelle on fait circuler, l'hiver, de l'air chaud, et l'été de l'air comprimé qui s'y détend et provoque le refroidissement. [...] ».

En 1899, cette utopie d'une maison intégralement réalisée en verre fait l'objet d'un projet signé par l'architecte Charles Gautier (fig. 9).

Les dalles en verre coulé, d'une épaisseur dépassant parfois 50 mm, destinées à être posées dans des châssis métalliques, permettent notamment l'éclairage naturel des sous-sols. Ce système est perfectionné par une société américaine, la « Luxfer Prism Company »²⁵: les prismes qui garnissent une des faces des dalles recueillent, multiplient, projettent, réfractent les cônes de lumière. L'autre face reçoit généralement un décor. Un nom célèbre est attaché à la production de ces articles, celui de l'architecte Frank Lloyd Wright (1867-1959). En 1897, il crée quarante et un modèles pour la Luxfer, dont « Flower », seul modèle édité, décliné en trois teintes : verre clair, noir et améthyste (fig. 10-11).

Le 9 avril 1899, P. Grandjean, ingénieur et sous-directeur de la Société des Cristalleries du Val Saint-Lambert à Seraing, signale lors d'une communication à l'Association des Ingénieurs de Liège : « La Compagnie Luxfer Prism a été constituée par un syndicat américain qui s'est adressé, pour la fabrication de ses produits aux firmes les plus connues de l'industrie du verre dans les divers pays d'Europe. La Société du Val-St-Lambert, grâce à la qualité de la matière et au fini de ses produits, a été assez heureuse pour obtenir la fourniture de toutes les commandes de prismes dans les pays d'Europe. Elle en fabrique actuellement plus de 150.000 par mois […] »²⁶.



Fig. 11.- Dalle prismatique « Flower » – Frank Lloyd Wright, 1897. Modèle édité par la « Luxfer » en trois teintes : verre clair, noir et améthyste.

D'après http://members.core.com/~guardfrog/glasstilewebpa/ Page_1x.html.

Le béton armé translucide, brevet révolutionnaire

Dès 1904, Gustave Joachim, entrepreneur de maçonnerie français, a l'idée d'incorporer des blocs de verre dans l'épaisseur des hourdis de béton armé. En 1907, l'Allemand Friedrich Keppler, fondateur et directeur de la « Luxfer-Prismen-Gesellschaft » à Berlin, invente le « béton armé avec du verre ».

L'adhérence du béton au verre est telle que leur utilisation combinée est envisagée pour former un matériau solide qui présente, sous les charges extérieures, un coefficient d'élasticité unique et bien déterminé. Cette innovation rencontre d'abord d'importantes réticences, dues notamment aux nombreuses difficultés techniques. Mais la combinaison de ces deux

²⁶ GRANDJEAN P., 1900, p. 138.

²⁵ Fondée à Chicago en octobre 1896, initialement sous la dénomination « Radiating Light Company ». Voir : http://glassian.org/P.rism/Luxfer/index.html.



Fig. 12.- Pavés à gorge concave, pourvue de rainures de profil semi-circulaire, entre deux bords épais. Modèle particulièrement apprécié pour la construction d'ouvrages devant supporter de lourdes charges. D'après POLIVKA Jaroslav, 1937, p. 2, fig. 1.

matériaux s'avère bientôt des plus intéressantes. Ses nombreuses qualités sont²⁷: luminosité, solidité²⁸ et durabilité de la construction, étanchéité²⁹, isolation thermique et acoustique, sécurité contre l'incendie, rapidité d'exécution et coût de mise en œuvre relativement peu élevé, esthétique. Un grand nombre d'architectes de renom se lancent sans plus d'hésitation dans de nouvelles applications. Le procédé se développe, progresse et finit par s'imposer.

Il est utilisé pour la confection de planchers, de coupoles, de cloisons et de murs. Les dalles sont planes ou courbes et leurs nervures intérieures croisées en béton armé enserrent des pavés en verre pressé³⁰, de forme ronde ou carrée.

Il est évident que ce sont les formes carrées qui donnent un maximum de surface translucide et que les joints assombrissent l'éclairage. Cet inconvénient sera amélioré par le système dit « à pose jointive » : la face inférieure des pavés est plus grande que la face supérieure. Ces produits sont commercialisés sous le nom de pavés « Maxima ». À la face supérieure, l'écartement minimum est de 2 à 3 cm entre les pavés carrés et de 5 cm entre les pavés ronds. Les bases, quant à elles, doivent être distantes de 2 à 5 mm, l'épaisseur d'un mince joint de béton. En aucun cas, les pavés ne peuvent se toucher sous peine de fissures et de ruptures.

La couverture d'une grande surface nécessite des nervures en béton armé d'une épaisseur supérieure à celle des pavés de verre. Pour réduire la charge, les techniciens sont amenés à fabriquer des pavés évidés à parois et fond épais.

Gustave Joachim met au point pour la société Divorne³¹ des modèles présentant une gorge concave, à rainures au profil semi-circulaire, entre deux épais rebords ; la pose de l'armature et le bétonnage en sont facilités (fig. 12). Leur surface supérieure est lisse, à cannelures ou « à bâtons rompus ». Ce système est employé lorsque de fortes charges sont prévues, notamment pour la construction de passages carrossables ou d'ouvrages de grande portée.

Divorne déposera également un brevet pour la brique « Cristallux » à réflexion totale, pièce en verre plein formant un double prisme profilé à sa face supérieure en croupe.

31 L'ingénieur-constructeur E. Divorne était établi boulevard Malesherbes 41, à Paris.

²⁷ POLIVKA Jaroslav, 1937, p. 41-55.

²⁸ De nombreux essais de résistance ont été réalisés dans différents pays : en Belgique, au Laboratoire des Ponts et Chaussées à Bruxelles et à la Faculté des Sciences appliquées de l'Université libre de Bruxelles ; en France, au Laboratoire des Essais du Conservatoire national des Arts et Métiers de Paris ; en Allemagne, à l'Office d'État d'Essais de Matériaux à Berlin, au Laboratoire des Ingénieurs de Darmstadt, au Laboratoire de Physique de l'État à Hambourg, au Laboratoire de l'Institut technique de Munich, à l'Institut régional d'Industrie et de Commerce de Nuremberg, au Laboratoire d'Essais de l'École polytechnique de Stuttgart ; ainsi qu'en Tchécoslovaquie, à l'École polytechnique de Prague. POLIVKA Jaroslav, 1937, p. 56-91; MÉLARD Bernard, 1985, fig. 17.

²⁹ Grâce à l'emploi d'un produit bitumineux de protection : Luxite, Colfix, Isodrite ou Flintkote.

³⁰ Le verre en fusion est déposé dans un moule métallique en une ou plusieurs parties articulées. Le contre-moule ou poinçon, actionné par une presse manuelle ou hydraulique, contraint le verre malléable à épouser la forme et les reliefs du moule. Ce procédé, mis au point aux États-Unis dans les premières années du XIXº siècle, est introduit en Europe dès 1825 et se généralise rapidement. LAURENT Isabelle, DELANDE Jean-Pierre, 1999, p. 55 et 57.



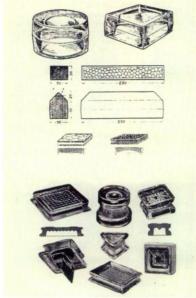


Fig. 13-14.- Ces deux planches illustrent quelques modèles souvent utilisés. Elles présentent des articles mis au point par les Cristalleries du Val Saint-Lambert et les Verreries nouvelles d'Aigremont, mais également des produits français. D'après POLIVKA Jaroslav, 1937, p. 34

et 36.

Citons encore les éléments creux soudés à chaud ; ils présentent une grande résistance mécanique et une isolation thermique accrue, avec l'avantage d'éviter les problèmes de condensation. Un retour en quelque sorte au système Falconnier!

Ce tour d'horizon est loin d'être exhaustif. Les modèles sont innombrables. Chaque verrerie développe une gamme variée de produits, parfois adaptés à des usages déterminés. Une certaine standardisation des modèles courants est cependant établie ; elle est accompagnée d'une volonté de normalisation quant à la qualité, aux dimensions, profils et dessins de surface (fig. 13-14).

La réalisation de planchers est délicate et requiert une grande précision ; elle doit en effet répondre à des conditions de stabilité, d'étanchéité, de résistance aux agents atmosphériques, d'isolation thermique et acoustique. Pour les fenêtres et cloisons, le système à nervures apparentes, constitué à l'aide de cadres en béton ou en fibro-ciment renforcés par des armatures croisées et enrobées dans le béton de haute résistance, apporte des résultats appréciables.

Une ventilation suffisante des locaux pourvus de ces applications hermétiques est obtenue en remplaçant un ou plusieurs pavés par des clapets de ventilation. Par ailleurs, afin d'éviter la déperdition calorifique ou la condensation, les architectes optent parfois pour des parois doubles.

Bientôt apparaît le verre « Thermolux », extrêmement calorifuge ; il permet la fabrication d'un béton translucide capable de briser l'action violente des rayons solaires. « La surface des dalles apparaît comme un tissu de soie de verre blanchâtre ou rose pâle » et séduit Le Corbusier³².

Au fil des essais, des expériences et des améliorations, l'emploi du béton translucide donne de plus en plus de satisfactions et se généralise dans des créations architecturales à l'originalité, la hardiesse et l'esthétique surprenants.

Quelques applications

Citons, à Prague, le projet extraordinaire, en 1909, du tunnel de jonction Cité-Belvédère, d'une profondeur de 72 m et dont l'éclairage naturel réalisé en béton translucide donne une impression de cascade lumineuse, ou encore le hall gigantesque du bâtiment des Assurances sociales (architectes : B. Hübschmann et F. Roith ; constructeur : société Duplex).

Les verreries Fischmann Fils de cette même ville sont spécialisées dans la production de ces produits pour le bâtiment et exportent dans le monde entier³³. Les verreries tchèques de Nové Sedlo (Neusattl) près de Loket (Elbogen) – ancienne maison Friedrich Siemens – et de Kyjov sont également très réputées³⁴.

³² POLIVKA Jaroslav, 1937, p. 5.

³³ *Idem*, p. [131] et [133].

³⁴ *Idem*, p. [131] et [137].



Fig. 15.- Cologne, Pavillon de Verre – Bruno Taut, 1914. Réalisé sur demande de la « Luxfer-Prismen-Gesellschaft » de Berlin, à l'occasion de l'expositon du « Deutscher Werkbund » à Cologne. D'après SCHITTICH Christian, STAIB Gerald, BALKOW Dieter, SCHULER Matthias, SOBEK Werner, 2001, p. 29, ill. 1.1.46.

En 1914, à quelques semaines de la Première Guerre mondiale, l'Allemand Bruno Taut (1880-1938) présente, à l'exposition du « Deutscher Werkbund »³⁵ à Cologne, un étrange pavillon cristallin : une coupole terminée en pointe, posée sur une base polygonale. Réalisé à la demande de la Luxfer, il expose le verre dans ses diverses utilisations³⁶. La lumière y est sublimée par les prismes et lentilles qui composent l'escalier et qui ornent la coupole réticulée ainsi que la base (fig. 15). Ils sont posés selon le procédé Keppler, avec de légères nervures de béton armé.

En Allemagne encore, en 1936, la coupole du théâtre de l'Olympiade à Berlin se déploie sur une portée de 14 m. Quant aux grands magasins Baltz à Bochum, ils baignent dans une lumière zénithale, filtrant au travers une superbe coupole dodécagonale, réalisée par la Luxfer de Berlin³⁷.

En France, un des exemples les plus célèbres est celui de la maison du D^r Dalsace, réalisée à Paris³⁸ entre 1928 et 1931 par Pierre Chareau (1883-1950), assisté de l'architecte hollandais Bernard Bijvoet (fig. 16). L'emploi des dalles en verre extra-clair « Nevada », commercialisées par la Manufacture des Glaces de Saint-Gobain, y est remarquable, un réel « éloge de la translucidité et de la simplicité »³⁹. Son intégration au cœur de la ville historique est d'ailleurs considérée comme exemplaire.

À Paris encore, épinglons aussi la coupole du hall de la Société générale, réalisée en pavés de verre de Saint-Gobain, ainsi que la belle cloison en « Renova 35 » du Val Saint-Lambert à la brasserie de Champigneulles, une conception de l'architecte Alègre mise en œuvre par Le Forestier, constructeur français spécialisé⁴⁰. L'auvent original du café des Sports (architecte : Prunier ; constructeur : Le Forestier), les coupoles d'un caférestaurant (architecte : Rondoni ; constructeur : Divorne) et l'éclairage de la cage d'escalier d'une usine à Courbevoie (architecte : G. Hennequin ; constructeur : Divorne) sont également très remarqués.

Les architectes G. Mervier et F. Bernard font preuve de beaucoup d'audace en installant une vaste coupole elliptique⁴¹, pour couvrir une cour intérieure parisienne. Elle est munie de vérins hydrauliques actionnés par une pompe à main pour être soulevée d'environ 30 cm et permettre la ventilation de la pièce ainsi formée. La manœuvre se déroule en deux à trois minutes pour détacher la coupole, une minute pour la remettre en place.

En Belgique, les architectes de l'avant-garde moderniste utilisent la brique de verre dès le début du XX^e siècle. En 1910, Antoine Pompe (1873-1980) éclaire la salle de gymnastique de la clinique orthopédique du D^r Van Neck à Saint-Gilles⁴² par des parois translucides en briques de verre.

³⁵ Organisation fondée en 1907 par des artisans d'art, des industriels et des architectes allemands. Elle avait pour objectif l'amélioration de la qualité de l'artisanat, la promotion de la production artistique, sa diffusion commerciale et industrielle, ainsi que la naissance d'un nouveau style architectural.

³⁶ SCHITTICH Christian, STAIB Gerald, BALKOW Dieter, SCHULER Matthias, SOBEK Werner, 2001, p. 29-30.

³⁷ POLIVKA Jaroslav, 1937, p. 123.

³⁸ Située rue Saint-Guillaume, dans le 7° arrondissement.

³⁹ RAMBERT Francis, 2007, p. 42.

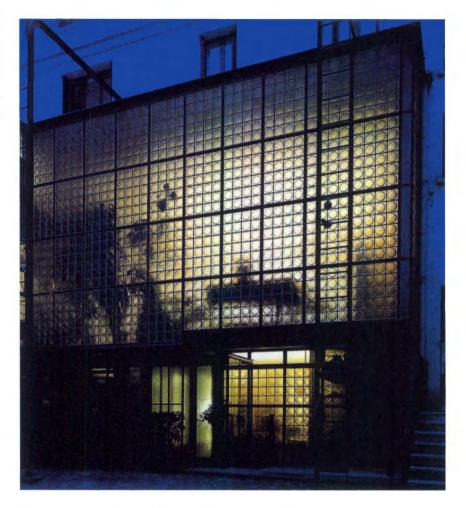
⁴⁰ POLIVKA Jaroslav, 1937, p. [126].

⁴¹ Ses dimensions: 8,60 x 7 m.

⁴² Située rue H. Wafelaerts. VAN LOO Anne (dir.), 2003, p. 464.

Fig. 16.- Paris, Maison Dalsace - Pierre Chareau et Bernard Bijvoet, 1928-1931. Chef-d'œuvre de translucidité réalisé en briques de verre « Nevada » des Manufactures de Glaces de Saint-Gobain.

D'après SCHITTICH Christian, STAIB Gerald, B'ALKOW Dieter, SCHULER Matthias, SOBEK Werner, 2001, p. 34, ill. 1.1.54.



Fin des années 20, Louis Herman De Koninck (1896-1984) centre une part de son activité sur la recherche de nouveaux matériaux et systèmes constructifs; en 1930, il conçoit un modèle de brique de verre à réfraction et diffusion normalisées, breveté sous l'appellation « Norma-Lux » et fabriqué par les verreries de Leerdam aux Pays-Bas⁴³. La maison qu'il construit à Uccle⁴⁴ en 1931 pour le collectionneur Philippe Dotremont présente de superbes exemples d'applications de dalles lumineuses et de béton translucide.

Quant à Gaston Brunfaut (1894-1974), il recourt aux blocs de verre pour la maison du D^r Van den Heuvel, édifiée en 1936 à Molenbeek⁴⁵.

Un témoignage audacieux de la volonté de laisser pénétrer la lumière naturelle dans tous les recoins d'un immeuble est sans conteste la célèbre Maison de Verre, construite en 1935-1936 par le jeune architecte bruxellois Paul-Amaury Michel (1912-1988), pour son usage personnel⁴⁶.

⁴³ DELEVOY Robert L., DE KONINCK Louis Herman, STRAUVEN Francis, 1980, p. 201-202.

⁴⁴ Située rue de l'Échevinage, elle fut le premier édifice contemporain à être classé du vivant de son architecte. DELEVOY Robert L., DE KONINCK Louis Herman, STRAUVEN Francis, 1980, p. 212-221; FOLVILLE Xavier, 1995, p. 201; MIEROP Caroline, VAN LOO Anne (dir.), 1998, p. 124-137.

⁴⁵ DUBOIS Marc, 1989, p. 398-399.

Située rue J. Lejeune 69, à Uccle. FLOUQUET Pierre-Louis, 1936, p. 780-781; R.S., 1936, p. IX-XIII; CULOT Maurice, VAN LOO Anne, 1986, p. 288-292; VAN LOO Anne, 2003, p. 418-419; EGGERICX Laure, 2004, p. 26-29; CASTAGIRONE Sandra, 2006, p. 22.



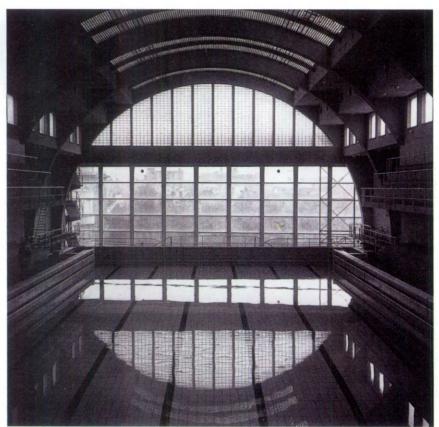
Fig. 17.- Uccle, Maison de Verre – Paul-Amaury Michel, 1935-1936. Les parois translucides de la façade arrière sont constituées de dalles « Panneau », produites par les Cristalleries du Val Saint-Lambert à Seraing.

© Bastin & Evrard.

Fig. 18.- Liège, piscine de la Sauvenière – Georges Dedoyard, 1938-1942. Le grand bassin de dimensions olympiques, superbement éclairé par une voûte majestueuse en béton translucide et une verrière.

© Liège, Musée de la Vie wallonne.

L'étonnante façade arrière (fig. 17) est caractérisée par l'emploi de dalles « Panneau » en demi-cristal inaltérable du Val Saint-Lambert⁴⁷. Les cloisons translucides qui inondent l'espace de lumière tout en préservant l'intimité des occupants sont constituées de rangées de vingt-six dalles groupées en registres. Elles sont assemblées par le bureau technique Victor Ackermans⁴⁸. Cette habitation de maître se voit décerner, en 1937, la première mention au Prix d'Architecture Van de Ven⁴⁹. Classée depuis 1988, elle a fait l'objet entre 2000 et 2002 d'une restauration minutieuse⁵⁰, menée par les architectes Bernard Baines et Christian Gilot. L'édition des dalles de verre à remplacer a été assurée par la société française Saverbat, de Grandvilliers. Spécialiste de l'assemblage des briques et pavés de verre, cette entreprise travaille également à partir de modèles anciens; elle reproduit des moules de dalles et pavés de verre des années 30 et 50⁵¹.



⁴⁷ Leurs dimensions: 200 x 200 x 30 mm. Signalons qu'au moment de l'introduction du permis de bâtir, le choix de l'architecte s'était porté sur les dalles « Nevada », produit français proposé par la Manufacture des Glaces de Saint-Gobain, d'un aspect plus clair et d'épaisseur légèrement supérieure (40 mm). FONTAINE Julien, 2004, p. 26.

⁴⁸ Cette société fournissait pour le béton translucide tous les matériaux fabriqués par les Cristalleries du Val Saint-Lambert et se targuait déjà en 1937 d'avoir 20.000 m² de références en Belgique.

⁴⁹ BRUNFAUT, Gaston, 1937, p. 43-46.

⁵⁰ DUQUESNE Stéphane, 2003, p. 44-59; EGGERICX Laure, 2004, p. 26-29.

⁵¹ Son catalogue en ligne propose notamment la dalle « Nevada », mais également celle dénommée « Bruxelles », qui présente en fait les mêmes caractéristiques et le même aspect que la dalle « Panneau », utilisée par Paul-Amaury Michel. Voir : http://www.saverbat.com/ saverbat/pages/renovation.html.

À Liège, ce sont également les produits du Val Saint-Lambert qui sont choisis pour couvrir les galeries et réaliser la coupole dodécagonale de la rotonde du Passage Lemonnier (architecte : Henri Snyers ; entrepreneur : Thomas Halleux), ainsi que pour éclairer la piscine de la Sauvenière⁵² (architecte : Georges Dedoyard) (fig. 18).

La littérature spécialisée et le marché belge dans les années 30

À partir de 1930, l'organisme franco-belge « Les Études des Composés silicieux » prend l'initiative de publier trois fois par mois la revue spécialisée « Verre et silicates industriels » ; elle rend compte des recherches internationales en ces matières.

Cet organisme édite ensuite des monographies scientifiques et techniques à l'intention des industriels producteurs d'articles en verre. En septembre 1934, dans son introduction à ces ouvrages, M. Van Cauwelaert, Ministre des Affaires économiques, ne manque pas de souligner : « Les graves difficultés qui assaillent actuellement les industries traditionnelles de notre pays exigent de nos producteurs une grande souplesse qui ne peut être acquise sans une connaissance parfaite des problèmes techniques. Pour assurer celle-ci, une documentation parfaite est indispensable »⁵³.

Le premier volume est consacré au four à bassin, le deuxième au béton translucide. Celui-ci est en fait le premier manuel technique sur le sujet, destiné aux praticiens. Son auteur, le D^r Jaroslav Polivka (1886-1960), architecte-ingénieur, est membre du Comité des Essais des Matériaux de Construction de l'Académie Masarryk à Prague et Conseiller de la Cour des Brevets. Il poursuivra une brillante carrière aux États-Unis comme professeur, mais également par des collaborations prestigieuses avec Frank Lloyd Wright⁵⁴.

Un dépouillement de la revue « Bâtir », publiée entre 1932 et 1940⁵⁵, confirme la présence sur le marché belge de trois producteurs principaux⁵⁶, parmi lesquels une firme française.

⁵² « Piscine : G. Dedoyard (...) », 1946, p. 51-53 ; DI CAMPLI Flavio, 1999, p. 224-225.

⁵³ POLIVKA Jaroslav, 1937, p. [I].

⁵⁴ En 1939, il émigre aux États-Unis et occupe un poste à l'Université de Californie à Berkeley. Il travaille ensuite avec Frank Lloyd Wright durant treize ans ; il est notamment chargé d'effectuer pour l'Américain de nombreuses recherches et analyses de matériaux. Leur collaboration est attestée pour sept projets, dont deux réalisés : le « Johnson Wax Research Tower » à Racine dans le Wisconsin (1946-1951) et le « Guggenheim Museum » à New York (1946-1959). Les archives de l'ingénieur tchèque sont conservées à l'Université de New York à Buffalo. Voir : http://www.buffalospree.com/archives/2000_1112/111200architecture.html et http://ublib.buffalo.edu/libraries/units/archives/ead/ms48/ms48.frame.html.

⁵⁵ Éditée à Bruxelles, à partir du 15 décembre 1932, tirée à 30.000 exemplaires. Son rédacteur en chef, l'artiste et critique d'art Pierre-Louis Flouquet (1900-1967), avait l'ambition d'intéresser un public large, issu de toutes les classes de la société.

⁵⁶ Repris ci-dessous selon la chronologie de leur apparition dans la revue. Signalons qu'un certain nombre de leurs produits sont conservés dans les réserves du Grand Curtius à Liège. Parmi ceux-ci, un exemplaire de la dalle « Panneau » qui retient particulièrement notre attention dans cet article (n° d'inventaire : 66/119).

Les Manufactures des Glaces et Produits chimiques de Saint-Gobain, Chauny et Cirey

Le siège belge est installé rue du Congrès 19, à Bruxelles.

Les manufactures ont confié un monopole de vente et de construction aux Établissements Aug. Nyssens & Co, rue des Palais 321, à Bruxelles⁵⁷.

Elles commercialisent notamment les dalles « Nevada », les briques creuses « Verisolith » soudées par métallisation⁵⁸ et les pavés « Securex »



Fig. 19.- Encart publicitaire des Manufactures des Glaces et Produits chimiques de Saint-Gobain, Chauny et Cirey, publié en 1937 après l'Exposition internationale de Paris, durant laquelle leur pavillon fut particulièrement admiré. D'après Bâtir, n° 61, 1937, p. 1529.

⁵⁷ Bâtir, n° 12, 1933, p. 450.

⁵⁸ LONG Bernard, 1938, p. 15.

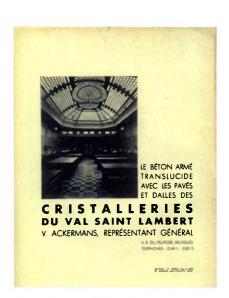


Fig. 20.- Encart publicitaire des Cristalleries du Val Saint-Lambert en 1933, présentant la salle de billard du café « La Coupole », rue Cathédrale à Liège. L'architecte Roloux y a réalisé un dôme d'une surface de 100 m²; il allie pavés carrés « Éclair » et ronds « Claro ». D'après Bâtir, n° 13, 1933, dernière de couverture.

Fig. 21.- Encart publicitaire du constructeur parisien Le Forestier, en 1934. Celui-ci a choisi les produits du Val Saint-Lambert et travaille aussi bien avec des architectes français que belges.

D'après Bâtir, n° 23, 1934, troisième de couverture.

en verre trempé⁵⁹. Le pavillon de cette société, réalisé par Jacques Adnet (1900-1984) et René Coulon (1908-1997) pour l'Exposition internationale de Paris en 1937, est un hymne manifeste à la lumière. Il fait sensation (fig. 19).

L'architecte Gaston Brunfaut se laisse séduire par les produits français pour la villa qu'il construit à Groenendael en 1939 et qui obtiendra la deuxième mention au Prix Van de Ven en 1940⁶⁰.

Les Cristalleries du Val Saint-Lambert à Seraing

Leur représentant général est Victor Ackermans, rue du Peuplier 4, à Bruxelles (fig. 20).

Le chimiste Adolphe Lecrenier⁶¹ précise que les produits sont en demicristal, « composé de soude, de chaux ou de baryte, et de silice »⁶². Il n'en révèle cependant pas la teneur en plomb⁶³.

Ce sont les cristalleries serésiennes que choisit le constructeur spécialisé Le Forestier, établi à Paris (fig. 21). Celui-ci exécute des travaux décoratifs



⁵⁹ La fragilité du verre est due à la présence de microfissures en surface. La trempe induit une compression de la matière à la surface du verre et génère de la sorte un champ de tension proportionnel au cœur de la matière. Ce traitement permet d'augmenter de quatre à cinq fois sa résistance mécanique. Il s'opère selon deux procédés distincts : la trempe thermique consiste à réchauffer le verre à une température légèrement supérieure à son point de ramollissement (environ 700°), puis à le refroidir brusquement par des jets d'air soufflé ; la trempe chimique est un « gonflement » superficiel de la structure atomique de la matière, obtenu en substituant certains ions par d'autres plus gros (échange sodium – potassium). Le procédé de trempe thermique est breveté par François Royer de La Bastie en 1874 ; en 1929, Saint-Gobain met au point le verre « Sécurit », qui se généralise rapidement. La trempe chimique est une invention des Américains H.R. Hood et S.D. Stookey, de « Corning Glass ». LAURENT Isabelle, DELANDE Jean-Pierre, 1999, p. 58.

⁶⁰ Bâtir, n° 77,1939, p. 151 et p. 163-165.

⁶¹ Adolphe Lecrenier (1865-1939), engagé au Val en 1890, nommé responsable du service des matières premières et des compositions en 1894 et directeur technique en 1906, poste qu'il occupera jusqu'en 1934, année de sa retraite.

⁶² LECRENIER Adolphe, GILARD Pierre, 1930, p. 70.
⁶³ Depuis les années 70, les normes européennes ont défini que le terme « cristal » désigne un verre dont la teneur en plomb est au moins égale à 24 %. Si elle est inférieure, on utilisera celui de « cristallin au plomb » qui englobe les appellations anciennes « demi-cristal » et « cristallin », présentant respectivement 15 % et 10 % environ d'oxyde de plomb. LAURENT Isabelle, DELANDE Jean-Pierre, 1999, p. 43.

ou industriels, en France ou en Belgique, tels ceux entrepris en 1934 aux sièges hutois et liégeois de la Banque générale (architecte : Georges Dedoyard)⁶⁴.

Les Verreries nouvelles d'Aigremont aux Awirs par Engis (actuellement Flémalle)

Les associés L. Wenmaekers et J. Verhaert, rue de Leescorf 29, à Borgerhout en sont les agents exclusifs⁶⁵; les relations commerciales entre les deux firmes ont débuté en 1921⁶⁶.

Les produits « Radium Curvus » sont largement utilisés lors de l'exposition du Heysel en 1935, notamment pour les pavillons Solvay et Côte d'Or, ainsi que pour celui de la Vie catholique (architecte : Henri Lacoste) (fig. 22). Les pavés « Practic-Light » connaîtront également une grande diffusion. Citons son emploi par Victor Bourgeois lors de la modernisation de l'école de la Chapelle à Hornu en 1938⁶⁷. La gamme proposée inclut des articles colorés.

Les produits sont exportés dans l'Europe entière jusqu'en Norvège, en Afrique du Nord, au Moyen-Orient et au Brésil⁶⁸.

Il nous faut cependant remarquer que, dans la revue, la mention de la firme L. Wenmaekers et J. Verhaert prend parfois le pas sur celle des Verreries nouvelles d'Aigremont; seules les appellations des produits utilisés nous permettent d'affirmer qu'ils proviennent des Awirs⁶⁹.



Fig. 22.- Encart publicitaire des associés anversois L. Wenmaeckers et J. Verhaert, agents exclusifs des Verreries nouvelles d'Aigremont, présentant leurs réalisations sur le site du Heysel lors de l'exposition universelle de Bruxelles en 1935.
D'après Bâtir, n° 30, 1935, p. 169.

⁶⁴ POLIVKA Jaroslav, 1937, p. [125], ill. 1.

⁶⁵ Bâtir, n° 16, 1934, p. 597.

⁶⁶ ROUHART-CHABOT Juliette, 1961, p. 11.

⁶⁷ GILLES Pierre, 1938, p. 356-357.

⁶⁸ ROUHART-CHABOT Juliette, 1961, p. 48-54; VERHOEVEN Isabelle, 1985, p. 36.

⁶⁹ Bâtir, n° 45, 1936, p. 808 ; Bâtir, n° 65, 1938, p. 176-177.

La production des Cristalleries du Val Saint-Lambert à Seraing

Les années 20 ont été marquées par de nombreuses difficultés mais la manufacture serésienne a également vécu des heures exaltantes lors d'événements retentissants, comme l'Exposition des Arts décoratifs et industriels à Paris en 1925 ou les festivités « grandioses, brillantes et joyeuses »⁷⁰ du centenaire des cristalleries en 1926⁷¹.

Le crash boursier de Wall Street en 1929 a fortement déstabilisé le marché. Par ces temps de conjoncture économique difficile, les Cristalleries du Val Saint-Lambert, comme les autres industries, diversifient leur production et tentent de faire baisser les coûts grâce à des innovations techniques. Elles veulent ainsi répondre aux besoins modernes et proposer à la clientèle des produits à des prix abordables.

À côté des produits de luxe, le Val s'est lancé depuis 1926 dans la production, en partie mécanique, d'articles utilitaires et de laboratoire. Au tout début des années 30, alors que la société est dirigée par Marcel Fraipont⁷², le Val produit des articles pour la construction. En témoigne la « Liste des principaux produits fabriqués aux usines du Val Saint-Lambert, de Jemeppe-sur-Meuse et d'Herbatte »⁷³.

Quant à la plaquette éditée vers 1932 pour présenter les produits phares de la manufacture, elle précise⁷⁴ :

« Les principales spécialités du Val Saint-Lambert sont : [...]

7° les dalles pour pavements lumineux que l'on peut voir en usage dans de nombreuses et importantes constructions, et notamment au Palais de la Bourse, à Paris ; [...] ».

Un peu plus loin, elle énumère les nombreux prix obtenus, notamment à Paris à l'Exposition des Arts décoratifs, puis à l'Exposition coloniale de Vincennes en 1931, et spécifie aussi :

« À l'occasion de l'Exposition internationale de Liège en 1930, ils [les cristaux] émerveillèrent les visiteurs. Quatre diplômes de Grand Prix : [...]

3° section du génie civil (dalles et pavés lumineux pour béton translucide) ; [...] ».

Le Val Saint-Lambert dispose en outre d'agences et de salles d'exposition dans diverses capitales et métropoles : Bruxelles, Paris, Londres, New York, Berlin. Ses nombreux représentants développent une stratégie commerciale d'envergure. Les articles pour la construction sont exportés de la Baltique à l'Afrique du Nord⁷⁵.

⁷⁰ Le centenaire des Cristalleries (...), 1926, p. 79.

⁷¹ PHILIPPE Joseph, 1974, p. 247-252; VERHOEVEN Isabelle, 1985, p. 43-45; CHEVALIER Ann, 1990, p. 153-163.

⁷² Marcel Fraipont a occupé le poste de directeur général de 1909 à 1940 ; il figure parmi les fondateurs de la revue *Verre et silicates industriels*.

⁷³ Voir plus spécialement p. 4.

⁷⁴ Cristalleries du Val (...), [ca 1932], p. 6.

⁷⁵ PHILIPPE Joseph, 1974, p. 271.

Deux catalogues spécifiques aux articles pour la construction⁷⁶

1. « Dalles pour béton translucide, pavés pour béton translucide, dalles lumineuses, briques creuses, tuiles en demi-cristal extra-blanc inaltérable »

Édité en 1932, ce modeste catalogue de onze pages, est néanmoins quadrilingue (français, allemand, anglais et espagnol). Il énumère les dimensions en millimètres et en « inches », les poids en kilogrammes et en livres. Il présente :

- six modèles de dalles lumineuses (« Soleil », « Lumina », « Romaine »,
 « Jupiter », « A.S. », « Diamantée-quadrillée »);
- trois modèles de dalles pour béton translucide (« J.C.2 », « Radio »,
 « Cloison »);
- quinze modèles de pavés pour béton translucide (« Lumière », « Éclair », « Lustre », « Ultra », « Claro », « Vera », « Mexico », « Pavex », « Lustre triangulaire », « Dia », « Lucidus », « Blanco », « Mirror », « Limpide », « Reflet »);
- deux modèles de briques creuses à emboîtement (« Lynx », « Demilynx »);
- six modèles de tuiles en verre (« Clément droite », « Clément gauche »,
 « Hennuyère grande », « Hennuyère petite », « Echt », « Pottelberg »).

Ces trente-deux modèles sont déclinés en différentes dimensions. Si les pavés prismatiques « Lucidus » et « Blanco » ne sont disponibles qu'en deux dimensions, les dalles lumineuses « Soleil », « Lumina », « Romaine » sont proposées en douze grandeurs. Les dimensions sont de 50 x 50 x 50 mm à 480 x 480 x 30 mm. Quant aux poids, ils varient de 250 gr à 16 kg.

La dénomination de la plupart des produits et celle de l'entreprise sont moulées dans la matière.

2. « Dalles, pavés, tuiles, prismes, briques des Cristalleries du Val St-Lambert »

Non daté à l'impression, une main anonyme y a porté le millésime 1938 au crayon bleu, probablement à l'aniline (fig. 23).

Il comporte cinquante-trois pages, abondamment illustrées ; la plupart sont traduites en anglais sur des feuillets de papier jaune intercalés.

Relevons qu'il existe une nette différence d'impression des pages 49 à 52. Il est évident que ces quatre pages, dont la présentation est moins raffinée, ont été imprimées et agrafées *a posteriori*. Elles illustrent des pavés ronds et carrés pour béton, ainsi que des dalles pour fenêtres et cloisons et des briques. Ces deux dernières catégories présentent différents modèles des gammes « Panneau » et « Légia », sur lesquelles

⁷⁶ L'ancienne bibliothèque des Musées d'Archéologie et d'Arts décoratifs et de l'Institut archéologique liégeois, au Grand Curtius à Liège, conserve une collection représentative des nombreux catalogues de ventes édités par la manufacture serésienne depuis ses origines en 1826. Les deux cités dans cette étude sont les seuls qui concernent le béton translucide. Trois autres spécimens, édités dans les années 50 et 70, présentent d'une part les vitraux d'art et d'autre part le « Valart », verre de couleur à reliefs pour l'architecture.

Fig. 23.- Couverture du catalogue édité en 1934 fort probablement, alors que la production de la manufacture serésienne dans ce domaine est déjà très remarquée.



nous reviendrons plus tard, dans le cadre de l'étude de la modernisation du Passage Lemonnier.

La page 53 propose un tableau récapitulatif des articles.

Parmi les réalisations placées en exergue par la manufacture elle-même et qui illustrent à souhait l'engouement pour cette esthétique nouvelle, citons :

- le dôme du café « La Coupole », rue Cathédrale, à Liège (architecte : Roloux);
- une section de la façade des établissements W. Van der Schoot à Eindhoven (architectes : Bureau Kooken en de Bever) ;
- la terrasse de l'aérogare d'Évère (architectes : Van Riel et Janssens) ;

- la coupole centrale du hall⁷⁷, la toiture et les passages de jonction du magasin de tissus Beckers Frères, rue du Vertbois, à Liège⁷⁸ (architecte : Louis Jacquet);
- deux terrasses de maisons bruxelloises, l'une sise chaussée de Wavre, l'autre rue Saint-Bernard n° 30 :
- les plafonds des sous-sols de la Bourse de Bruxelles (architectes : Malfait et D'Hayere);
- les installations de stockage de la Maison Victor Ackermans, représentant bruxellois du Val Saint-Lambert;
- les cloisons translucides du bassin de natation d'Arnhem;
- l'aménagement des fenêtres de l'atelier mécanique Soumagne et Fils.

Nulle mention, cependant, du Passage Lemonnier, alors que les travaux de couverture de la galerie du côté Vinâve d'Île et de réalisation de la coupole sont terminés depuis 1936 et que l'inauguration en 1937 apparaît comme un événement local médiatisé!

Pas un mot non plus sur la présence du Val à l'Exposition universelle à Bruxelles en 1935! Rappelons que cette manifestation est pourtant l'opportunité d'une belle collaboration avec l'architecte Henri Lacoste (1885-1968) qui conçoit pour la manufacture le pavillon où elle expose la gamme de ses produits⁷⁹. C'est d'ailleurs sur l'instigation de Lacoste que le Val débutera, quatre ans plus tard, la fabrication de blocs de verre pour les vitraux civils et religieux montés sur béton⁸⁰.

Il est vrai que les pertes financières sont graves entre 1936 et 1938 et que c'est à cette époque que la société décide d'intensifier la fabrication des produits pour le béton translucide, très à l'honneur⁸¹. Mais ces silences quant aux événements de 1935, ajoutés aux différences d'impression relevées plus haut, ont fait naître le doute sur le millésime manuscrit « 1938 ». Il s'agit fort probablement de la date de réception du catalogue, non d'une année d'édition. Remarquons, par ailleurs, que le catalogue de 1932, « Dalles pour béton translucide, pavés pour béton translucide, dalles lumineuses, briques creuses, tuiles en demi-cristal extra-blanc inaltérable », ne comporte aucun article des gammes « Panneau » et « Légia », choisies par Henri Snyers pour la modernisation du Passage Lemonnier!

Nous pensons donc pouvoir considérer que le catalogue « Dalles, pavés, tuiles, prismes, briques des Cristalleries du Val St-Lambert » a été édité dès 1934, année de la généralisation des produits du Val Saint-Lambert sur le marché belge⁸². Quelques années plus tard, dans un souci d'économie bien compréhensible en ces temps difficiles, le Val aura décidé d'épuiser le stock disponible, moyennant le remplacement des pages 49 à 52.

⁷⁷ Ses dimensions: 11,50 x 8,50 m.

⁷⁸ Voir également : P.P., 1932, p. 662-664. L'auteur souligne l'effet esthétique, la qualité de la lumière et la parfaite résistance à un trafic intense de chariots, dont le poids varie entre 700 et 800 kg.

⁷⁹ PHILIPPE Joseph, 1974, p. 273; HENNAUT Éric, LIESENS Liliane, 2008, p. 215 et 220.

⁸⁰ HENNAUT Éric, LIESENS Liliane, 2008, p. 67-69.

⁸¹ PHILIPPE Joseph, 1974, p. 277-278.

⁸² SCHMITZ Marcel, 1934, p. 526.

Ce catalogue est l'occasion pour la manufacture de développer de nombreux arguments, parfois techniques, pour vanter les qualités de la matière⁸³. Il nous paraît intéressant de les reproduire ici.

« Les qualités du demi-cristal extra-blanc inaltérable

Les dalles et pavés lumineux doivent, au point de vue de leurs conditions d'emploi, répondre à des exigences variées dont les plus importantes sont : une grande luminosité, une parfaite résistance aux efforts et une inaltérabilité absolue.

Les dalles et pavés des Cristalleries du Val Saint-Lambert présentent à ces points de vue des qualités toutes spéciales.

Luminosité

Le demi-cristal du Val Saint-Lambert possède une blancheur et un éclat avec lesquels nul autre verre analogue ne peut rivaliser.

La grande transparence à la lumière, même sous de fortes épaisseurs est la résultante directe des soins apportés tant dans sa composition que dans sa fusion et dans le mode de fabrication des pièces.

Indépendamment de l'éclat, de la beauté, de la transparence du demicristal extra-blanc, les pièces sont pourvues de reliefs moulés, calculés de façon à assurer une diffusion maximum de la lumière et par suite, un excellent éclairage.

La combinaison de pointes de diamant, prismes et lentilles circulaires, assurent de la façon la plus parfaite la pénétration et la diffusion de tous les rayons incidents, quelle que soit leur inclinaison.

Résistance

Destinés à former des dallages capables de supporter des charges parfois très importantes, les dalles et pavés doivent présenter une résistance élevée, soit à la flexion, soit à la compression, soit à ces deux efforts combinés, selon les conditions de mise en œuvre.

Les produits de la Manufacture du Val Saint-Lambert donnent, sous ce rapport également, toutes les garanties.

Des expériences ont été réalisées par le Laboratoire d'Essais de la Société nationale des Chemins de Fer belges ; les résultats auxquels elles ont donné lieu, sont des plus concluants.

Les épreuves ont été les suivantes.

- a) Essais à la compression jusqu'à apparition de la première fissure.
- b) Essais à la compression jusqu'à fissuration complète.
- c) Essais à la flexion.

⁸³ Dalles, pavés, prismes (...), [1934], p. 8-9.

Les pavés carrés de 100 m/m de côté sur 50 m/m d'épaisseur ont supporté, avant apparition de la première fissure, une charge uniforme moyenne de 12.000 kgs ; la fissuration prononcée de l'échantillon ne s'est produite que sous l'action d'une charge variant de 32 à 33 tonnes.

Les essais de résistance à la flexion n'ont pas été moins satisfaisants.

Dans les conditions d'essais précitées, les dalles carrées de 300 m/m de côté et de 25 m/m d'épaisseur seulement, ont supporté une charge de rupture à la flexion allant jusqu'à 1100 kgs ; celles de 400 m/m de côté et 25 m/m d'épaisseur, une charge de rupture atteignant 927 kgs. La charge de rupture moyenne des différents modèles est toutefois quelque peu inférieure.

Ce sont là des chiffres éloquents qui plaident en faveur de la qualité des produits du Val Saint-Lambert.

Résistance à l'usure

La face supérieure des dalles est pourvue de bâtonnets, afin d'empêcher le glissement du pied sur le verre et de protéger celui-ci contre un matage trop rapide.

Inaltérabilité

L'inaltérabilité est une des qualités principales qu'un verre destiné à la construction doit présenter.

En effet, sous forte épaisseur, le verre ordinaire se décompose, s'écaille et prend une teinte violacée.

Le demi-cristal du Val Saint-Lambert est formellement garanti à ces différents points de vue ».

Notons qu'en 1934 et 1935, lors de ses communications au XIV^e Congrès de Chimie industrielle et à la Journée verrière du Comité central des Maîtres de Verreries de France, Bernard Long, Directeur du Laboratoire central des Glaceries de la Compagnie de Saint-Gobain⁸⁴, réaffirme que la teinte verdâtre du verre ordinaire, due à la présence d'oxyde de fer, peut être atténuée par l'introduction dans la composition de produits appropriés. Il précise que le verre décoloré chimiquement subit également l'influence de la lumière et des agents atmosphériques – il prend une teinte violacée et s'écaille⁸⁵. Les qualificatifs du demi-cristal « extra-blanc » et « inaltérable » sont donc très importants.

Bernard Long rappelle, par ailleurs, que si la résistance du verre à la compression est bonne, sa résistance à la traction est faible⁸⁶.

⁸⁴ Également réputé pour avoir publié à Paris, en 1933, l'ouvrage Les propriétés physiques et la fusion du verre, somme magistrale des connaissances en cette matière.

⁸⁵ LONG Bernard, 1935/1-2, p. 2 et 17.

⁸⁶ LONG Bernard, 1935/16-17, p. 2.

Outre la gamme des produits disponibles et leurs caractéristiques (dimensions, poids net, nombre de pièces au mètre carré...), ce catalogue du Val Saint-Lambert fourmille de réponses aux multiples questions que peut se poser la clientèle et de conseils judicieux pour une mise en œuvre adéquate de ces articles. Explorons les applications, telles qu'elles y sont décrites.

Applications du demi-cristal dans la construction moderne

Le dallage lumineux sur châssis métallique

L'exiguïté des parcelles dans les villes contraint les architectes à bâtir en hauteur et l'étroitesse des rues les oblige à capter la lumière par le sommet des bâtiments et à la diffuser à travers plusieurs étages. La pénétration de la lumière s'opère par ces dallages lumineux, surfaces translucides dont la résistance doit cependant être égale à celle des surfaces réalisées avec d'autres matériaux. De tels résultats ont pu être obtenus grâce à la construction de châssis métalliques, sur lesquels sont fixées les dalles en verre (fig. 24).

Pour les travaux intérieurs, les châssis en fer, assemblages en croisillons de fabrication relativement simple, suffisent. Ils sont protégés d'une couche de couleur anti-rouille et le vitrier y pose les dalles en utilisant un mastic à base de blanc de zinc.

Dans le cas de réalisations exposées aux intempéries, la manufacture recommande l'utilisation de châssis en fonte, qui s'altèrent peu sous l'influence des agents atmosphériques.

La coulée de tels châssis dans un moule est cependant onéreuse ; la production en série est donc un préalable.

La pose des dalles est de préférence confiée à un carreleur. Celui-ci veillera, pour parer aux effets de la dilatation, à étendre sur les bords des dalles une couche de couleur blanche recouverte d'émulsion « asphaltique »⁸⁷ ; il utilisera du mortier de ciment⁸⁸, préalablement mélangé à un hydrofuge⁸⁹ et terminera son travail par un badigeon des joints avec ce même hydrofuge utilisé pur et ce, jusqu'à refus d'absorption.

Les dalles décoratives portent les appellations « Romaine », « Lumina », « Soleil », « Buénos Ayres », « Diamantée quadrillée », « A.-S. », « Cava ».



DESSOUS

Fig. 24.- Châssis métallique garni de dalles « Lumina ».

D'après Dalles, pavés, prismes (...), [1934], p. 10.

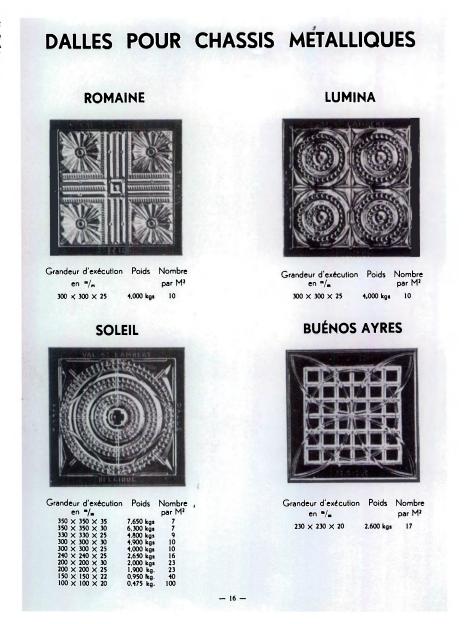
⁸⁷ La manufacture signale que le « Flintkote » qui s'utilise à froid tel qu'une couleur ordinaire donne pleine satisfaction (p. 15).

⁸⁸ La composition préconisée est une part de ciment portland artificiel pour deux parts de sable rude (p. 14).

^{89 «} D'excellents résultats ont été obtenus au moyen de l'hydrofuge « Rensex » mélangé au mortier dans la proportion d'un litre de « Rensex » pour dix litres d'eau de gachâge » (p. 14).

Fig. 25.- Le décor de la dalle « Buénos Ayres » est visiblement inspiré du modèle « Flower », créé par Frank Lloyd Wright en 1897.

D'après Dalles, pavés, prismes (...), [1934], p. 16.



Leurs dimensions varient de $480 \times 480 \times 30 \text{ mm}$ à $100 \times 100 \times 25 \text{ mm}$; leurs poids de 16 kg à 475 gr; leur nombre au mètre carré s'échelonne entre quatre et cent pièces (fig. 25).

À ces dalles carrées s'ajoutent quatre modèles de prismes et lentilles, spécialement conçus pour résoudre tous les problèmes d'éclairage des sous-sols : les prismes dévient les rayons lumineux obliquement, les lentilles les diffusent. La société Victor Ackermans de Bruxelles réalise un modèle de double châssis en fonte pour entrée de cave, châssis garni de prismes et lentilles du Val Saint-Lambert (fig. 26-27).

Le béton translucide

Le béton translucide constitue la meilleure forme d'exécution d'un dallage lumineux, car ses éléments – pavés et fers – sont étroitement liés par le coulage du ciment et forment ainsi une surface particulièrement résistante.

Fig. 26-27.- L'entreprise Victor Ackermans de Bruxelles propose à la clientèle un châssis double à insérer dans le trottoir. Garni de prismes et lentilles, il résout tous les problèmes d'éclairage naturel des sous-sols.

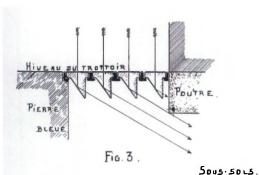
D'après Dalles, pavés, prismes (...), [1934], p. 12 et 18.



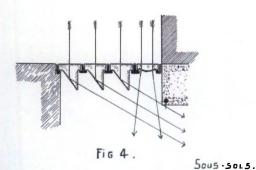
Double châssis en fonte pour entrée de cave.

Ce châssis est garni de prismes et lentilles.





Mauvaise réalisation.



Bonne réalisation.



PRISME 1 S.



Grandeurs d'exécution Poids Nombre par m²

110 × 110 × 26 ≈/m 1,230 kg. 64

LENTILLE 2 C.



Grandeurs d'exécution Poids Nombre par m^2 $110 \times 110 \times 26 = 1 \text{m}$ 0,825 kg. 64

— 18 —

Fig. 28.- Le béton armé translucide allie esthétique, solidité et durabilité : l'armature métallique intégrée au béton est protégée de la corrosion.

D'après Dalles, pavés, prismes (...), [1934], p. 10.

D'autre part, le fait que l'armature métallique soit à l'abri de l'action des agents atmosphériques empêche la corrosion et accroît la durabilité (fig. 28). Ces qualités dépendent cependant d'une parfaite mise en œuvre et la manufacture n'hésite pas à fournir à la clientèle un mode d'emploi précis, illustré en huit phases (fig. 29-30).

COMMENT ON PRÉPARE



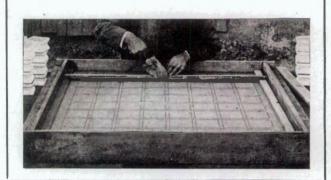
1. MISE EN COULEUR.

Pour parer aux effets de la dilatation, les côtés des pavés en contact avec le béton sont enduits d'une couche de couleur blanche, recouverte d'une émulsion asphaltique.

3. TRACÉ DES DIVISIONS POUR LA POSE DES VERRES.

On divise la surface de sable en autant de parties égales qu'il y a de pavés à poser.

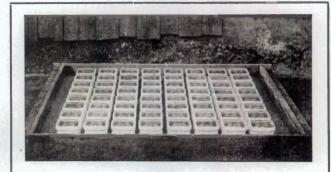
On a soin de tenir compte du joint qui doit séparer les pavés.



2. COFFRAGE.

Le coffrage est formé de planches bien étançonnées. Afin d'obtenir une surface plane, on peut étendre un coulis de plâtre ou une mince couche de sable que l'on égalise soigneusement.





4. POSE DES PAVÉS.

Les pavés sont joints en exerçant sur chacun d'eux une légère pression de la main.

Fig. 29-30.- D'après Dalles, pavés, prismes (...), [1934], p. 22-23.

LE BÉTON TRANSLUCIDE

5. PLACEMENT DE L'ARMATURE.

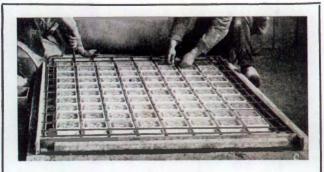
Les fers sont posés entre les pavés le plus bas possible, c'est-à-dire à environ 1 c/m du coffrage. Leur diamètre est fonction de la portée, de la résistance à obtenir et des sollicitations de la pièce à construire.





COULAGE DU CIMENT ENTRE LES VERRES.

Les pavés et les fers étant placés, on procède au coulage du ciment entre les joints. Le mélange se compose de 2/3 de sable du Rhin tamisé et 1/3 de ciment Portland. Pour les toitures, on ajoutera au mélange un hydrofuge.



6. FIXATION DE L'ARMATURE.

Il est recommandé de ligaturer les barres principales, afin qu'elles ne bougent pas pendant la coulée du ciment.

8. POSE DE LA COUCHE SUPÉRIEURE

Après le coulage du ciment, il se produit un tassement entre les verres.

La dernière couche de même composition a pour but le nivellement parfait du béton et des parties en verre. Dès que le ciment commence à durcir, on procède au nettoyage de la surface.



N. B. — Il faut avoir soin de maintenir le béton humide pendant le durcissement. Par temps chaud on recouvrira le dallage de sacs mouillés afin d'éviter une prise trop rapide.

Elle attire également l'attention du constructeur sur le respect de certaines conditions indispensables à la réalisation correcte d'un béton translucide :

- 1) Le choix du pavé ou de la dalle appropriée : en effet, l'épaisseur du béton translucide ne peut être inférieure à 1/25° de la portée, sauf pour les voûtes.
- 2) Le calcul du diamètre des fers à utiliser.
- 3) La détermination de la largeur des joints qu'il convient de laisser entre les pavés : elle doit être telle que la section du fer ne dépasse pas 2,5 % de la section du béton.
- 4) La composition du béton (2/3 de sable du Rhin tamisé et 1/3 de ciment Portland) ; un hydrofuge est ajouté à ce mélange lorsque la réalisation est destinée à être installée à l'extérieur.
- 5) L'utilisation de poutres intermédiaires de renforcement et de joints de dilatation dans le cas de longues portées.

Dans tous les cas, la pose d'une structure s'effectue dans une bâtée aux dimensions légèrement supérieures à celles du béton translucide. L'entrepreneur doit veiller à l'exécution d'un joint horizontal au mortier de ciment, qui donne une assise uniforme au dallage, ainsi que d'un joint vertical coulé en bitume liquide. L'épaisseur recommandée pour les joints est de 5 à 10 mm.



Fig. 31.- À l'exception des modèles de la gamme « Légia », tous les pavés pour béton translucide produits par les Cristalleries du Val Saint-Lambert présentent une gorge concave, généralement rainurée.
D'après Dalles, pavés, prismes (...), [1934], p. 36.

Les pavés pour béton « J.-C. », « Radio », « Éclair », « Lustre », « Claro », « Ultra », « Pavex », « Dia », « Vera », « Mexico », « Paris », « Légia » sont de forme carrée, rectangulaire, ronde, voire triangulaire (fig. 31). Leurs dimensions varient de 200 x 200 x 60 mm à 50 x 50 x 50 mm; leurs poids de 3,700 kg à 250 gr; leur nombre au mètre carré s'échelonne entre dixneuf et deux cent vingt pièces⁹⁰.

À ces pavés décoratifs s'ajoutent cinq modèles de prismes (« Limpide », « Lucidus », « Blanco », « Mirror », « Reflet »).

Une caractéristique technique intéressante des pavés moulés est la gorge concave dans l'épaisseur du demi-cristal, créée pour épouser l'armature métallique.

L'épaisseur de ces pavés n'est pas inférieure à 40 mm et peut même atteindre 100 mm pour le modèle rond « Pavex ». Les dalles « Cloison », « Aqua », « Paroi », « J.C.2 » et « Panneau », moins épaisses (200 x 200 x 50 ou 15 mm) sont, quant à elles, recommandées pour les fenêtres de magasins et ateliers. Leur solidité permet d'éviter la protection des baies par des barreaux.

Le rendement lumineux de la matière translucide est supérieur à celui du verre à vitre, tout en présentant l'avantage d'empêcher la visibilité à l'intérieur des locaux. Ces applications permettent donc un éclairage abondant tout en préservant la sécurité des lieux et l'intimité des occupants.

La brique creuse en verre moulé et la brique transparente

Même si l'usage du béton translucide s'intensifie au fil des années, il est évident qu'un des freins à son emploi est la nécessité de faire appel à une main-d'œuvre spécialisée pour son exécution. Le Val Saint-Lambert propose donc une alternative simple : la brique.

Le modèle « Lynx », disponible en deux dimensions⁹¹, est creux et pourvu de tenons à placer vers le haut (fig. 32). Sa résistance à l'écrasement est considérable et elle présente l'avantage d'être isotherme.



BRIQUE

 $250 \times 120 \times 100 \text{ m/m}$ 2.300 kgs

DEMI-BRIQUE

 $125 \times 120 \times 100 \text{ m/m}$ 1,250 kg.



D'après Dalles, pavés, prismes (...), [1934], p. 42.

Fig. 32.- « Lynx », brique creuse pourvue de tenons pour une réalisation aisée de parois translucides.

⁹⁰ Dalles, pavés, prismes (...), [1934], p. 28, 36 et 49.

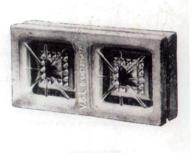
 $^{^{91}}$ La brique mesure 250 x 120 x 100 mm et pèse 2,300 kg ; la demi-brique 125 x 120 x 100 mm pour un poids de 1,250 kg.

Fig. 33.- La « Brique transparente », brevet déposé par le Val Saint-Lambert, présente des champs rainurés et striés qui peuvent recevoir une armature.

D'après Dalles, pavés, prismes (...), [1934], p. 43.

DEMI-BRIQUE 120 × 120 × 60 ^{m/=} 1 375 kg.





BRIQUE

240 × 120 × 60 =/m 2 330 kgs

Si son placement ne nécessite pas d'ouvrier spécialisé, la manufacture préconise cependant, pour obtenir des joints blancs, un mortier composé d'un tiers de ciment Portland blanc et de deux tiers de sable gras blanc.

Par ailleurs, les cristalleries innovent en la matière et dépose un brevet pour la « Brique transparente », fabriquée en deux grandeurs et dont les champs rainurés et striés permettent de recevoir une éventuelle armature (fig. 33). La mise en œuvre s'opère exactement comme s'il s'agissait d'une brique ordinaire; les joints sont minces et permettent véritablement la construction de murs et voûtes lumière, de grande dimension.

Des essais de construction de cloisons et de voûtes, pourvues ou non d'armature, ont été réalisés et testés. Aucun fléchissement, aucune fissure, pas le moindre problème d'étanchéité n'ont été constatés, même pour une voûte armée de 6 m de portée, dont la surcharge d'épreuve a été portée à 700 kg⁹⁴.

Les briques « Légia » et « Panneau » sont également disponibles ; leurs dimensions varient de 300 x 90 x 30 mm à 50 x 50 x 50 mm pour un poids respectif de 1,685 kg et 325 gr.

La tuile en verre moulé

Ces tuiles sont les répliques de celles en terre cuite de modèles correspondants et s'emboîtent donc parfaitement l'une avec l'autre pour constituer dans les toitures des ouvertures lumineuses et étanches, véritables puits de lumière, très appréciés notamment dans les ateliers et les usines. « Pottelberg », « Hennuyère » et « Clément » remplacent avantageusement les lanterneaux en simple vitrage.

⁹² Brevet nº 385 407.

 $^{^{93}}$ La brique mesure 240 x 120 x 60 mm et pèse 2,330 kg ; la demi-brique 120 x 120 x 60 mm pour un poids de 1,375 kg.

⁹⁴ Pour d'autres données chiffrées et des précisions quant aux caractéristiques techniques des fers à béton, se reporter à la p. 44.

Le Val Saint-Lambert au cœur de la modernisation du Passage Lemonnier

Depuis les débuts de l'engouement pour les passages, l'emploi de matériaux d'exception et le recours aux techniques de pointe sont considérés comme essentiels au succès d'une galerie commerciale. Par ailleurs, l'effet d'optique agréable créé par la succession régulière d'espaces commerciaux semblables, les proportions harmonieuses et le luxe déployé, tant au niveau des vitrines, des frises décoratives, que de l'éclairage, sont des qualités susceptibles d'attirer les promeneurs friands de distractions, autant de clients potentiels. Henri Snyers (1901-1980) entend réaliser une transformation qui placera le passage liégeois au faîte de la modernité ; il adopte donc parfaitement ces principes. Les projets de modernisation sont envisagés dès 1934⁹⁵.

En ce qui concerne les produits verriers, notons qu'à l'origine, la couverture des galeries et de la rotonde, de même que les vitrines, ont été réalisées en « verre demi-blanc de bonne qualité, sans tache et sans paille »96 et, qu'après l'ouragan dévastateur de 1925, une grande partie du vitrage a été renouvelée et parfois remplacée par du verre martelé de 4 mm d'épaisseur97. Lors de la rénovation, Henri Snyers prévoit d'utiliser du verre Atlantique sablé, bombé pour les impostes des vitrines, fléchi pour les arcs lumineux des galeries. Les vitrines et portes d'entrée des magasins seront, quant à elles, garnies de glace polie blanche ordinaire, de belle épaisseur (6 à 8 mm)98.

Pour le béton translucide des galeries et de la rotonde, le choix de Henri Snyers se porte sur les produits de la célèbre manufacture serésienne. Durant l'Exposition internationale de Liège en 1930 – à laquelle il a participé avec son père –, il a pu admirer ces magnifiques dalles lumineuses du Val Saint-Lambert, en demi-cristal inaltérable, qui y ont été primées⁹⁹. Les galeries du passage seront couvertes par des dalles « Panneau » rectangulaires¹⁰⁰; la coupole réalisée en briques « Renova »¹⁰¹.

⁹⁵ Le fonds Henri Snyers, ainsi que celui constitué par son père Arthur Snyers, également architecte, sont conservés, grâce à la générosité des descendantes, au Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., rue du Vertbois 13 A-B, 4000 Liège. Les diverses interventions de l'architecte au Passage Lemonnier, entre 1934 et 1980, sont autant de dossiers d'archives. Sur la chronologie des interventions, consulter les différents écrits des membres de l'Association pour la Promotion et la Recherche sur l'Architecture moderne (APRAM) – Sébastien Charlier, Édith Micha, Thomas Moor – cités en bibliographie, y compris leur contribution à ce volume; GAIARDO Lucia, 1999, p. 265-268; ESTHER Anne, 2006, p. 78-82.

⁹⁶ LEMONNIER Louis-Désiré, 1836, [p. 26]. Le verre demi-blanc, préparé avec les résidus de la fabrication du verre blanc, présente une teinte très légèrement verdâtre ou bleutée. Voir: http://www.cnrtl.fr/lexicographie/verre.

⁹⁷ HAMAL Olivier, [2009], paragraphe relatif à l'année 1925.

⁹⁸ Dossier « HS 626 », SNYERS Henri, 1935, p. 28-29; Dossier « HS 637 », SNYERS Henri, 1936, p. 45-46.

⁹⁹ Cristalleries du Val (...), [ca 1932], p. 6.

 $^{^{100}}$ Leurs dimensions : 300 x 200 x 30 mm. Dossier « HS 626 », SNYERS Henri, 1935, p. 8 ; Dossier « HS 637 », SNYERS Henri, 1936, p. 18.

La brique « Renova » présente un décor océanique, comme les articles de la gamme « Panneau » ; elle est cependant plus épaisse (50 mm d'épaisseur au lieu de 30 mm). Dossier « HS 626 », SNYERS Henri, 1935, p. 8.

Il est surprenant de constater que nous n'avons rencontré l'appellation « Renova » ou « Renova 35 » que lors de mentions de réalisations parisiennes et non dans les deux catalogues présentés ci-dessus. D'autre part, Léon Dubrul¹⁰² précise en 1937, dans un article de présentation du béton translucide, que la voûte du Passage Lemonnier a été réalisée en briques « Légia »¹⁰³. Ces deux produits présentent apparemment les mêmes caractéristiques. S'agirait-il d'un changement de dénomination lors de l'exportation du produit ou la brique « Renova » figurait-elle sur une des quatre pages de la version initiale du deuxième catalogue du Val, pages qui furent modifiées par la suite ?

Une note manuscrite de Henri Snyers¹⁰⁴ retrace pour nous l'historique de l'utilisation des pavés de verre en Belgique entre 1925 et 1935. Accompagnée de croquis et de calculs, elle rend compte de la fulgurante évolution, en une décennie, dans les proportions des matériaux verre et béton. En voici, le texte :

« Vers 1925 on construisait des terrasses en béton translucide en incorporant au béton des blocs de verre ronds entre lesquels on laissait des épaisseurs de béton égales à 4 ou 5 fois le diamètre des blocs employés (pavés de $100 \, \rm m/m$).

On fit alors du translucide en employant des pavés ronds de 0,10 de diamètre en ayant soin de laisser entre les pavés des joints correspondant au diamètre des pavés. Ce qui représentait environ 25 à 30 pavés au mètre carré (vers 1927-28).

Après on maria les pavés ronds avec les carrés en laissant des joints de 0,03 à 0,05 (1927-28 et 30 – café La Coupole).

On employa ensuite les pavés carrés entre lesquels on laissait des joints de 25 à 30 $^{\rm m/m}$ (1932 – Brothers).

Puis vinrent les briques de 240 x 50 x 50 employées dans la coupole où les joints ont à peine 15 ^m/m, ce qui représente 61 briques par mètre carré (vers 1933).

C'est la première fois qu'on emploie la dalle « Panneau » en couverture, dalle de $300 \times 200 \times 30$ avec un joint de $15 \text{ à } 17 \, \text{m/m}^{105}$. Ce qui représente 14,08 dalles par mètre carré¹⁰⁶ soit un pourcentage de 84,42 de verre pour 15,58 de béton ».

En mai 1935, un échange de courriers entre H. Snyers et l'ingénieur chargé des calculs de résistance de la coupole et de ses supports, F. Muls, assistant à la Faculté technique de l'Université de Liège¹⁰⁷, nous apprend que le Val Saint-Lambert avait exécuté un modèle réduit de la coupole¹⁰⁸. Les travaux commencent en juin 1935 et se poursuivent en

Fig. 35.- Liège, rue Lulay-des-Fèbvres – Henri Snyers, 1936-1937. Une des dalles « Panneau » de la paroi translucide qui éclaire encore aujourd'hui la cage d'escalier donnant accès à la salle de spectacle « La Légia ». © Jean-Martin Bouvy.

¹⁰² Léon Dubrul (né en 1905), ingénieur civil engagé au Val en 1929. Il se lancera dans des recherches pour accroître la palette chromatique des dalles et blocs de verre destinés aux vitraux civils et religieux montés sur béton, dont la production a débuté en 1939. Il deviendra chef du service des recherches, matières premières et fabrication de vitraux en 1951, et ingénieur en chef en 1962, poste qu'il occupera jusqu'à sa retraite en 1970. PHILIPPE Joseph, 1974, p. 252.
103 DUBRUL Léon, 1937, p. 1527.

¹⁰⁴ Dossier « HS 621 ».

¹⁰⁵ Les dalles sont concaves et pèsent chacune 3,125 kg.

¹⁰⁶ Le Val renseigne 16 dalles au m².

¹⁰⁷ Dossier « HS 626 », SNYERS Henri, 1935, p. 7.

¹⁰⁸ Le technicien responsable de l'étude et de la réalisation des travaux en béton translucide est un certain Berthelier.

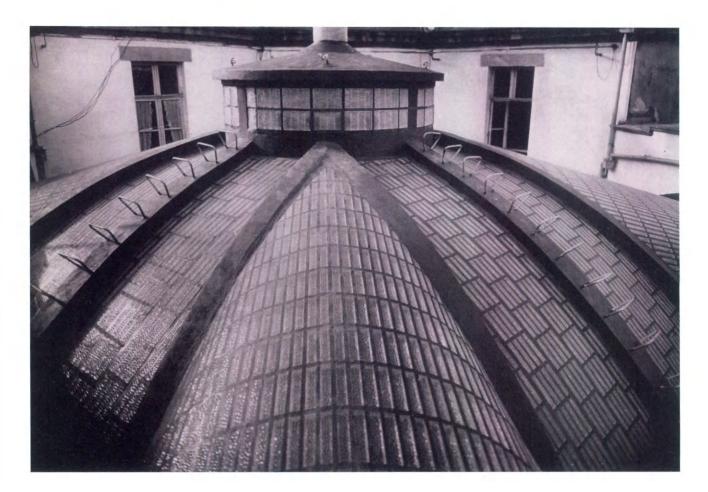


Fig. 34.- Liège, Passage Lemonnier – Henri Snyers, 1936. La coupole est réalisée en briques « Légia ». Photographie de l'album de Louis Dabin. © Liège, Société civile du Passage

Lemonnier.

1936 (fig. 34). Remarquons que « l'enlèvement de la verrière se fera par tranches successives et au fur et à mesure de l'avance du béton verre et des chenaux afin de n'avoir jamais plus de 4 mètres de passage non couverts »¹⁰⁹.

Quant à la cage d'escalier qui mène à la salle de spectacle « La Légia »¹¹⁰, elle est éclairée de parois translucides¹¹¹, élevées en dalles rectangulaires¹¹² de la gamme « Panneau » (fig. 35). Les travaux y sont menés en 1936 et 1937, comme en atteste le relevé des comptes de l'entrepreneur Théo Halleux, daté de juin 1937¹¹³.

Une plaquette publicitaire également trouvée dans le fonds d'archives atteste de l'utilisation de Flintkote par Henri Snyers. Elle nous donne des informations sur la composition du produit et ses variétés : « Les émulsions Flintkote sont constituées par du bitume pur, soigneusement sélectionné et divisé, grâce à un procédé spécial, en particules infiniment petites que l'on maintient en suspension dans de l'eau au moyen d'un très faible pourcentage de matière colloïdale inerte. Après l'application, les particules de bitume se coagulent au fur et à mesure de l'évaporation

¹⁰⁹ Dossier « HS 626 », SNYERS Henri, 1935, p. 34 ; Dossier « HS 637 », SNYERS Henri, 1936, p. 52.

¹¹⁰ Située rue Lulay-des-Fèbvres.

¹¹¹ Les parois sont toujours en place et leur état de conservation est très satisfaisant.

¹¹² Les dimensions sont : 300 x 200 x 30 mm. Le modèle est pourvu d'un bord lisse.

¹¹³ Dossier « HS 637 ».

de l'eau et forment en définitive une pellicule contenant 96 à 98 p.c. de bitume pur. Il existe trois qualités d'émulsions [...]: la qualité HPC est une émulsion ne contenant que du bitume, la qualité A contient de l'amiante intimement mélangée au bitume, la qualité F contient des fibres de laine enrobées dans le bitume »114.

Par ailleurs, la « Belgian Shell Cv » v explique les différentes possibilités qu'offre ce produit, les illustre et s'attache notamment à vanter les qualités du Flintkote dans le cas de fixation de carreaux de verre ou de céramique : « Les travaux de vitrerie exécutés avec les émulsions Flintkote ont, sur ceux effectués au mastic ordinaire, d'importants avantages du fait qu'ils permettent, sans se craqueler, la libre dilatation des verres. D'une densité moitié moindre, le produit restant, au surplus, constamment plastique, ne subit pas les inconvénients de fissuration du mastic ordinaire après l'évaporation de l'huile de lin. Les émulsions Flintkote possédant, en dehors des qualités de plasticité et d'étanchéité précédemment exposées, un pouvoir adhésif très fort, elles sont employées avec succès pour le collage de panneaux isolants de toute nature. Elles présentent, au surplus, l'avantage de réaliser une étanchéité entre l'isolant lui-même et la base sur laquelle il est fixé. Enfin, les émulsions Flintkote sont utilisées depuis ces dernières années pour solutionner de nombreux problèmes d'acoustique et d'insonorisation »115.

La lumière électrique est signe de modernité ; Henri Snyers entend perfectionner son architecture par une mise en œuvre aboutie de l'éclairage artificiel¹¹⁶.

En 1925 déjà, à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes à Paris, plusieurs exposants avaient présenté des luminaires dont la conception était en rapport étroit avec l'architecture d'intérieur. L'accent est mis sur l'intérêt à porter à l'éclairage, nouvel élément architectural, et sa technique progresse. Cette tendance sera renforcée deux ans plus tard à l'exposition « GeSoLei »¹¹⁷ à Düsseldorf, en 1927. Le professeur Joachim Teichmüller¹¹⁸ y tient un stand consacré à la technique de l'éclairage et baptisé « Lichtarchitektur »¹¹⁹. L'architecture et le luminaire deviennent intimement liés en une unité artistique.

C'est également dans les années 20-30 que les étalages connaissent de véritables mises en scène ; l'éclairage y est devenu un facteur de vente. La lumière agit tel un appel ; elle excite la curiosité des clients et stimule leur envie d'achat.

¹¹⁴ Flintkote: émulsion (...), [s.d.], p. 2.

¹¹⁵ Idem, p. 16.

¹¹⁶ Éclairé à l'origine par plus de six cents becs de gaz, le Passage Lemonnier opte pour l'électricité fort tardivement et ce malgré des expériences remarquées, tentées en 1850 et 1851 par Joseph Jaspar notamment. En 1891 et 1893, les sociétaires font néanmoins procéder à des améliorations et à des transformations des appareils d'éclairage au gaz. Seuls quelques commerces sont équipés pour l'électricité.

^{117 «} Grosse Ausstellung für Gesundheit, soziale Fürsorge und Leibesübungen ». En français, grande exposition pour la santé, la prévoyance sociale et l'exercice physique.

¹¹⁸ Joachim Teichmuller (1866-1938), professeur à la « Technische Hochschule Karlsruhe » (École technique), nommé directeur du « Lichttechnisches Institut » (Institut technique de l'Éclairage), en 1919.

¹¹⁹ HALBERTSMA N.A., 1936, p. 911-912.

Pour créer cette lumière artificielle sublimée, composante importante de l'œuvre, architecte et éclairagiste doivent coopérer¹²⁰. Henri Snyers souhaite que la lumière artificielle génère dans le passage un effet comparable à celui des grandes verrières éclairées par la lumière diurne. En collaboration avec le Bureau d'Études Philips¹²¹, le spectacle y est superbement orchestré! La voûte de la rotonde est éclairée par transparence, sa coupole centrale – la clef de voûte – reçoit un éclairage indirect, des réflecteurs sont installés dans les corniches situées audessus des attiques de ses magasins (fig. 36). Les entrées des galeries, les verrières, les lanterneaux cintrés, les pilastres des vitrines et les vitrines font également l'objet d'une étude poussée. Ces installations, opérées par l'entreprise Castadot Frères de Grivegnée, contribuent à la beauté de la réalisation, de jour comme de nuit.

La réalisation, très réussie, est suivie de l'édition par Philips de deux planches de documentation technique, adressées par courrier à Henri Snyers le 16 juin 1936. En effet, depuis le 1er septembre 1932, la société a débuté la publication bimensuelle d'une série de planches de documentation technique, appelées à constituer pour les ingénieurs et architectes, « une source de renseignements précieux sur la technique de l'éclairagisme et sur ses multiples applications »122. La concurrence est bien réelle avec les établissements Claude Paz & Silva¹²³, dont les éclairages sont particulièrement remarqués à l'occasion de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1935¹²⁴.

Grâce à cette modernisation, le Passage Lemonnier, un siècle après sa création, mérite encore indéniablement que les Liégeois s'extasient devant « li rowe di Veûle »¹²⁵. L'inauguration, d'abord prévue en octobre 1936¹²⁶, est repoussée au 25 mars 1937.

Trois ans plus tard, Liège connaît la tourmente de la guerre. L'explosion des ponts de la Meuse, le 11 mai 1940, occasionne les premiers dégâts au passage. Peu après, durant la nuit du 25 au 26 mai 1940, les bombardements en détruisent une partie. Les pompiers et les locataires unissent leurs efforts ; plusieurs jours de lutte permettent de circonscrire le feu aux étages. La circulation dans les galeries est cependant entravée durant plusieurs mois. Le choc, le feu, l'eau... Un désastre! Cet événement a ébranlé la construction, l'a fragilisée ; les vibrations et l'eau ont fort probablement une action négative sur les joints.

En février 1941, Louis Dabin charge Arthur Snyers (1865-1942) de procéder à un état des lieux ; l'évaluation de la réparation des dommages est réalisée par Henri Snyers en décembre 1942¹²⁷.

¹²⁰ HOMMELEN Ruth, 2007, p. 97-129.

¹²¹ Installé rue d'Anderlecht, à Bruxelles.

¹²² Bâtir, n° 2, 1933, p. 79.

¹²³ Installés avenue Louise, à Bruxelles.

¹²⁴ *Bâtir*, n° 30, 1935, p. 201.

¹²⁵ En français, la rue de Verre.

Lettre de Louis Dabin, directeur-gérant de la Société civile du Passage Lemonnier au bourgmestre Xavier Neujean, en date du 18 mars 1936.

¹²⁷ Dossier « HS 677 ».

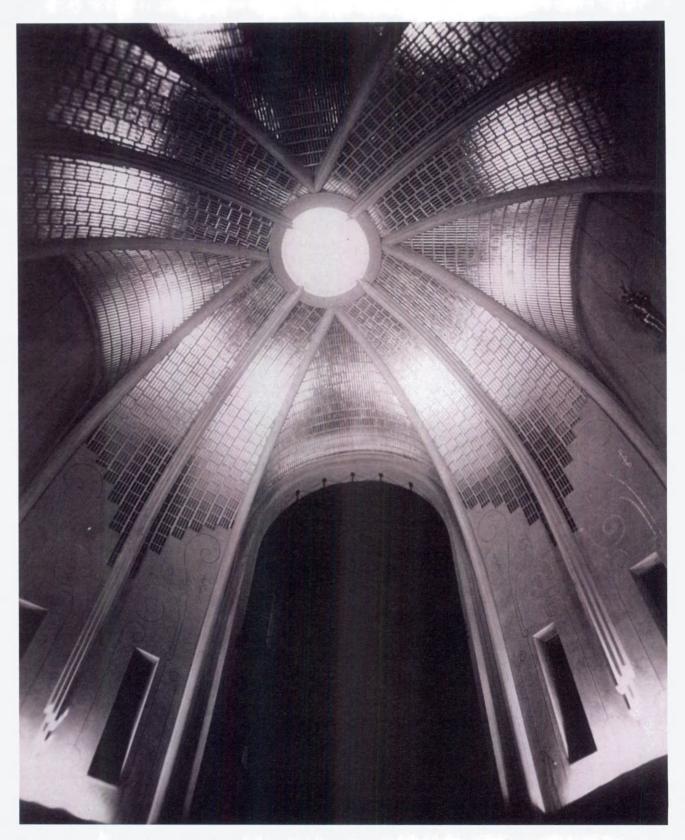


Fig. 36.- Liège, Passage Lemonnier – Henri Snyers, 1936. L'éclairage de la coupole, une conception du Bureau d'Études Philips, réalisée par l'entreprise Castadot Frères de Grivegnée. Photographie de l'album de Louis Dabin.

© Liège, Société civile du Passage Lemonnier.

Une note dactylographiée non signée, datée du 27 mai 1943, et portant la mention manuscrite « Val S. Lambert », signale : « Le béton translucide du Passage Lemonnier, perce actuellement en divers endroits. Il serait nécessaire, je pense de renouveler l'enduit bitumineux & je désirerais savoir dans quelles conditions vous pourriez vous occuper de ce travail. [...] »128.

Un courrier des Cristalleries du Val Saint-Lambert, signé Pierre Gilard¹²⁹ et Léon Dubrul, adressé à l'entrepreneur Théo Halleux le 17 octobre 1944, nous apprend qu'il existe un contentieux entre le Val et les responsables des travaux du Passage Lemonnier, le directeur Louis Dabin, l'architecte Henri Snyers, l'entrepreneur Théo Halleux : « [...] nous vous confirmons que nous avons l'intention de réparer les joints défectueux dès qu'il sera possible de se procurer les matières plastiques nécessaires à la réalisation d'un bon travail. Nous notons, d'autre part, que vous comptez nous verser le reliquat du prix des travaux, sauf une garantie de 5.000 francs ».

Les bombardements de l'hiver 1944-1945 occasionnent de nouveaux dégâts: les couvertures de verre sont ébranlées, vitrines et carreaux sont brisés en grand nombre. Des courriers émanant du Val Saint-Lambert font état du remplacement d'une cinquantaine de dalles¹³⁰.

L'entreprise Armand Becker¹³¹ procède ensuite au nettoyage des dalles lumineuses, ainsi qu'à l'hydrofugation de la verrière¹³².

Vingt ans plus tard, l'état de dégradation des couvertures nécessite une intervention en profondeur. Henri Snyers établit, en octobre 1964, des propositions et évaluations pour la réfection des verrières¹³³. Une des solutions envisagées est le remplacement par des dalles en verre trempé. L'architecte ferait appel à une autre verrerie car le Val Saint-Lambert a cessé la production de ces produits. Cette solution est certes onéreuse mais elle offre des avantages : la possibilité de marcher sur les verrières, un nettoyage aisé et un aspect satisfaisant.

Des impératifs budgétaires contraignent Louis Dabin à renoncer à un remplacement à l'identique. En 1965, il charge Henri Snyers de réaliser une coupole de béton à décor de mosaïque de verre bleu et de recourir à une couverture des galeries en polyester translucide, ondulé et cintré, dissimulée à la vue des passants par de grandes lamelles verticales.

Les travaux durent trois ans. Comme le redoutait l'architecte, l'emploi du polyester nous a malheureusement laissé une réalisation fort peu convaincante.

¹²⁸ Dossier « HS 715 ».

¹²⁹ Pierre Gilard (1888-1953), ingénieur engagé au Val en 1912. Il devient directeur technique en 1938, avant d'accéder au poste de directeur général de 1940 à 1951. Chercheur éminent et technicien du verre, il fonde en 1937 la chaire de physico-chimie des silicates à l'Université de Liège, premier enseignement scientifique du verre en Belgique. Il est également un des promoteurs de la création, en 1947, de l'Institut national du Verre. Cet organisme, reconnu au niveau international dans le domaine de la recherche industrielle, des analyses qualitatives des matériaux, de la certification et de l'homologation de vitrages destinés notamment à la construction, a été dissout en 2003. PHILIPPE Joseph, 1974, p. 252.

¹³⁰ Dossiers « HS 726 » (lettre du 10 novembre 1945) et « HS 741 » (lettre du 2 avril 1946).

¹³¹ Installée quai du Barbou 35, à Liège.

¹³² Dossier « HS 741 » (lettres du 23 novembre 1945 et du 15 mars 1946).

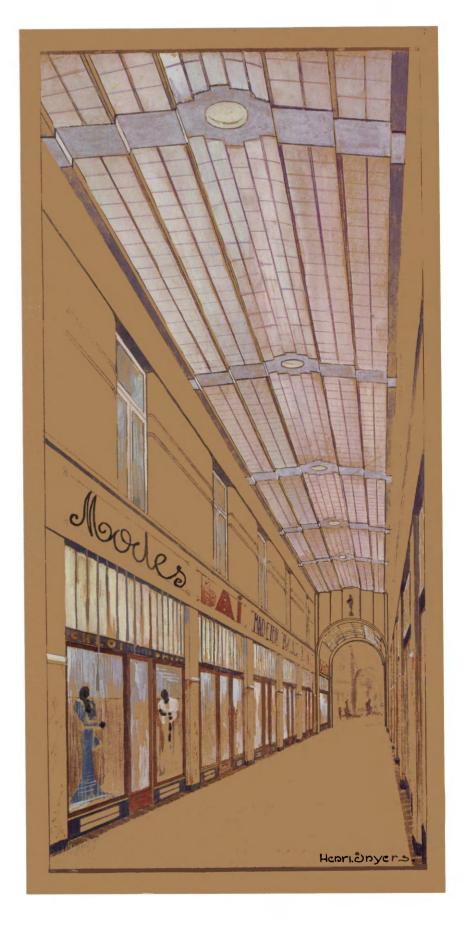
¹³³ Dossier « HS 900 ».

Fig. 37.- Liège, Passage Lemonnier, projet de modernisation – Henri Snyers, 1934. Crayon, encre et aquarelle sur papier (506 x 244 mm).

© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F., fonds

Henri Snyers, dossier « HS 621 », n° inv.: D/2006/HS 621 III (4).

© Bruxelles, IRPA/KIK.



Est-il est permis d'espérer?

Depuis plus de deux ans, le Passage Lemonnier fait preuve d'une nouvelle dynamique. Nous nous réjouissons notamment de constater que les impostes des vitrines sont progressivement dégagées de la signalétique commerciale, tel que l'avait prévu Henri Snyers (fig. 37). En effet, les registres garnis d'éléments concaves à décor océanique participent également à l'élégance des lignes de l'ensemble.

Pouvons-nous aussi espérer que la Société civile du Passage Lemonnier aura à cœur de rendre aux galeries une couverture de verre ?

À l'heure où les briques de verre connaissent un réel regain d'intérêt, le Val Saint-Lambert marque sa disponibilité pour étudier avec la clientèle ses besoins en articles de cristal, en vue de la construction ou de la restauration d'un bien. Elle confirme également la possibilité de fabriquer des moules sur base de modèles anciens.

Signalons, par ailleurs, que l'entreprise Verhaert & Co – dont l'expérience remonte, rappelons-le, à 1921 avec des produits des Verreries nouvelles d'Aigremont – réalise murs et panneaux de verre en ses ateliers, ce qu'elle présente comme une garantie de qualité et une exclusivité en Belgique¹³⁴.

Mais d'autres entreprises, belges ou étrangères, sont également spécialisées dans ce domaine. Une recherche sur la toile suffit à nous en fournir un bel éventail¹³⁵.

Depuis le 15 décembre 1988, la rotonde, les façades et la couverture du Passage Lemonnier sont classées comme monument en raison de leur valeur historique et artistique¹³⁶. L'idée que la cage d'escalier menant à la salle de spectacle « La Légia » pourrait bénéficier d'une extension de classement est-elle une utopie ? Rappelons que cet espace conserve ses décors modernes tels que Henri Snyers les a choisis et que les parois translucides sont les derniers témoins sur le site de la mise en œuvre des produits en demi-cristal inaltérable du Val Saint-Lambert.

Bibliographie

APPERT Léon, Examen des défauts du verre, Paris, 1890.

APPERT [Léon], HENRIVAUX [Jules], Le verre et ses nouvelles applications, Paris, 1889.

ASSOCIATION POUR LA PROMOTION ET LA RECHERCHE SUR L'ARCHITECTURE MODERNE (LIEGE), Pam... Particulièrement l'architecture moderne... Le Passage Lemonnier et le quartier Régence-Université, catalogue de l'exposition, Liège, APRAM, 2002.

¹³⁴ Installée à Oelegem, elle travaille aujourd'hui avec des produits italiens et allemands. Voir : www.verhaert.be.

 $^{^{135}}$ Voir : http://oas.bbri.be/pls/BBRI/tcnew.produits_details?nr=1050&lang=F&h1=N&h2=N&layout=4.

¹³⁶ Archives de la C.R.M.S.F., dossier « Liège 2.551 ».

- BARRELET James, *La verrerie en France de l'époque gallo-romaine à nos jours*, Paris, Librairie Larousse, 1953, (Arts, styles et techniques).
- BRUNFAUT Gaston, « Le Prix d'Architecture Van de Ven 1937 » dans *L'Émulation*, n° 3, 1937, p. 43-46.
- BUREAU D'ÉTUDE PHILIPS, Éclairage d'un passage couvert : Passage Lemonnier à Liège, [s.l.], [1936], (Documentation d'éclairage, 28).
- CARRÉ Anne-Laure, « Construire avec du verre : les briques de verre Falconnier » dans De la verrerie forestière à la verrerie industrielle du milieu du XVIII^e siècle aux années 1920, actes du colloque de l'Association française pour l'Archéologie du Verre, Albi, 7-9.11.1996, Aix-en-Provence, 1998, p. 273-285.
- CASTAGIRONE Sandra, « La Maison de Verre de Paul-Amaury Michel » dans Les Nouvelles du Patrimoine, n° 112, 2006, p. 22.
- Le centenaire des Cristalleries du Val St-Lambert 1826-1926 : compte-rendu des cérémonies et festivités, 27-28 juin 1926, Liège, Imprimerie Bénard, [1926].
- CHARLIER Sébastien, MICHA Édith, MOOR Thomas, « Le Passage Lemonnier à Liège » dans Les Cahiers de l'Urbanisme, n° 70, 2008, p. 79-82.
- CHEVALIER Ann, Le verre au quotidien = Glass in daily life = Glas voor alledag, Liège, Pierre Mardaga, 1990.
- « Constructions en briques de verre soufflé » dans La Nature : Revue des Sciences et de leurs Applications aux Arts et à l'Industrie, n° 1044, 1893, p. 43-44.
- Cristalleries du Val Saint-Lambert. Directeur général : Marcel de Fraipont, Liège, Imprimerie Bénard, [ca 1932].
- CULOT Maurice, VAN LOO Anne (éd.), *Musée des Archives d'Architecture moderne, Fondation Robert-L. Delevoy : collections*, Bruxelles, Archives d'Architecture moderne, 1986.
- Dalles, pavés, prismes, tuiles, briques des Cristalleries du Val St-Lambert, [Seraing], Société anonyme des Cristalleries du Val St-Lambert, [1934].
- Dalles pour béton translucide, pavés pour béton translucide, dalles lumineuses, briques creuses, tuiles en demi-cristal « extra-blanc » inaltérable, [Seraing], Société anonyme des Cristalleries du Val St-Lambert, 1932.
- DELEVOY Robert L., DE KONINCK Louis Herman, STRAUVEN Francis, L. H. De Koninck architecte, Bruxelles, Archives d'Architecture moderne, 1980.
- DI CAMPLI Flavio, « Liège : les bains de la Sauvenière » dans WARZÉE Gaëtane (coord.), Le Patrimoine moderne et contemporain de Wallonie de 1792 à 1958, Namur, Division du Patrimoine, 1999, p. 223-226.
- DUBOIS Marc, « L'architecture de verre » dans ENGEN Luc (dir.), Le verre en Belgique des origines à nos jours, Anvers, Fonds Mercator, 1989, p. 397-407.
- DUBRUL Léon, « Le béton translucide dans l'esthétique moderne » dans *Bâtir*, n° 61, 1937, p. 1527.
- DUCHEMIN Dominique, HÉROLD Michel, « Les vitraux du Castel Béranger : Guimard et son temps » dans *Art, technique et science : la création du vitrail de 1830 à 1930*, colloque international, Liège, Vertbois, 11-13.05.2000, Liège, CRMSF, 2000, (Dossier de la CRMSF, 7), p. 73-75 et p. 81-86.
- DUQUESNE Stéphane, « De glazen woning te Ukkel : restauratie en gedeeltelijke reconstructie naar de oorspronkelijke toestand » dans *Monumenten & Landschappen*, Bruxelles, n° 22/3, 2003, p. 44-59.
- EGGERICX Laure, « Résidentiel "La Maison de Verre" restaurée (B) Baines et Giot = Wonen "Het Glazen Huis" gerestaureerd (B) Baines en Giot » dans Acier : Revue du Centre Information Acier = Staal : Tijdschrift van het Staalinfocentrum, n° 2 (mars 2004), p. 26-29.
- ESTHER Anne, « De l'éclectisme au modernisme : deux architectes liégeois, Arthur et Henri Snyers » dans *Bulletin de la CRMSF*, t. 19 (2006), p. 7-84.
- Flintkote: émulsion industrielle d'asphalte, Bruxelles, Belgian Shell Cy, [s.d.].
- FLOUQUET Pierre-Louis, « La maison de verre : architecte-urbaniste Paul-Amaury Michel » dans *Bâtir*, n° 44, 1936, p. 780-781.

- FOLVILLE Xavier, « Vers un style international : les chemins du modernisme » dans *L'architecture, la sculpture et l'art des jardins à Bruxelles et en Wallonie*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1995, p. 198-205.
- FONTAINE Julien, *La maison de verre : Paul-Amaury Michel*, Bruxelles, Archives d'Architecture moderne Éditions, 2004, (Les carrés d'architecture).
- GAIARDO Lucia, « Liège : le Passage Lemonnier » dans WARZÉE Gaëtane (coord.), Le Patrimoine moderne et contemporain de Wallonie de 1792 à 1958, Namur, Division du Patrimoine, 1999, p. 265-268.
- GILLES Pierre, « L'école de la Chapelle à Hornu » dans *Bâtir*, n° 69, 1938 p. 356-357.
- GRANDJEAN P., « Note sur les prismes Luxfer » dans Revue universelle des Mines, de la Métallurgie, des Travaux publics, des Sciences et des Arts appliqués à l'Industrie, t. XLVII, 3e série, [1900], p. 105-138.
- HALBERTSMA N.A., « Dix années d'architecture de lumière » dans *Bâtir*, n° 48 (1936), p. 911-912.
- HAMAL Olivier, Histoire [du] Passage Lemonnier: informations extraites de différents documents et des registres des procès verbaux des comités de surveillance et des assemblées générales de 1868 à aujourd'hui, manuscrit non publié, [2009].
- HAMAL Olivier, JOUR Jean, Le Livre d'or du Passage Lemonnier : historique, évolution, anecdotes, Liège, Noir Dessin Production, 2010.
- HENNAUT Éric, LIESENS Liliane, *Henry Lacoste architecte 1885-1968*, Bruxelles, Archives d'Architecture moderne Éditions, 2008.
- HENRIVAUX Jules, Verre et verrerie, Paris, 1894.
- HENRIVAUX Jules, Le verre et le cristal [...], Paris, 1897.
- HENRIVAUX Jules, La verrerie au XXe siècle, Paris, 1911.
- HOMMELEN Ruth, « L'architecture de lumière à Bruxelles pendant l'entre-deuxguerres » dans DUMONT Paula, VANDER BRUGGHEN Brigitte (coord.), *Lumière* et éclairage, Bruxelles, Direction des Monuments et Sites, 2007, p. 97-129.
- JACQUES Catheline, *L'architecte liégeois Henri Snyers*, travail de fin de cycle, 3° année du grade de Bachelier en Histoire de l'Art et Archéologie, année 2008-2009.
- LAURENT Isabelle, DELANDE Jean-Pierre, « De l'artisanat à l'industrie : technique du verre » dans CHEVALIER Ann, DELANDE Jean-Pierre, LAURENT Isabelle, TOUSSAINT Jacques, *L'aventure du cristal et du verre en Wallonie*, Tournai, La Renaissance du Livre, 1999.
- LECRENIER Adolphe, GILARD Pierre, *La vie du verre*, Liège, Éditions G. Thone, 1930, (Bibliothèque scientifique belge).
- LONG Bernard, « L'adhérence au verre de l'aluminium et les applications techniques qui en découlent » dans *Verre et Silicates industriels*, n° 15, 25 mai 1938, p. 1-16.
- LONG Bernard, « Considérations sur la résistance du verre à la rupture » dans *Verre* et Silicates industriels, n° 16 et 17, 25 août et 10 septembre 1935, p. 1-20.
- LONG Bernard, « La résistance à l'écaillage et le rendement lumineux des pavés pour le béton armé translucide » dans Verre et Silicates industriels, n° 1 et 2, 10 et 25 janvier 1935, p. 1-21.
- MARREY Bernard, *Louis Bonnier 1856-1946*, Liège, Mardaga, 1988, (Architectes).
- MARREY Bernard, FERRIER Jacques, *Paris sous verre : la ville et ses reflets*, Paris, Édition du Pavillon de l'Arsenal, Picard Éditeur, 1997.
- MÉLARD Bernard, *Verreries nouvelles d'Aigremont*, travail de fin d'études (section : Antiquaire), Centre liégeois de Formation permanente des Classes moyennes, année scolaire 1984-1985.
- MIEROP Caroline, VAN LOO Anne (dir.), Louis Herman De Koninck : architecte des années modernes = Louis Herman De Koninck : architect of modern times, 2° éd., Bruxelles, Archives d'Architecture moderne, 1998.

- PHILIPPE Joseph, Le Val Saint-Lambert, ses cristalleries et l'art du verre en Belgique, Liège, Librairie Halbart, 1974.
- « Piscine : G. Dedoyard architecte » dans L'Architecture d'aujourd'hui, n° 9, 1946, p. 51-53.
- POLIVKA Jaroslav, *Le béton translucide*, Bruxelles, Les Études des Composés silicieux, 1937, (Monographie, 2).
- PP., « Une application du béton armé translucide dans la construction : les magasins Beckers Frères, à Liège. Architecte : Louis Jacquet, U.PA.Lg » dans La Technique des Travaux, n° 11, 1932, p. 662-664.
- RAMBERT Francis, « L'architecture moderne : héroïsme et reconquête » dans Connaissance des Arts, HS n° 335, 2007, p. 40-46.
- ROUHART-CHABOT Juliette, *Inventaire des archives des Verreries nouvelles d'Aigremont*, Liège, Archives de l'État à Liège, 1961.
- R.S., « La maison de verre : une interview de l'architecte PA. Michel » dans *Clarté*, n° 7, 1936, p. IX-XIII.
- SCHITTICH Christian, STAIB Gerald, BALKOW Dieter, SCHULER Matthias, SOBEK Werner, *Construire en verre*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2001.
- SCHMITZ Marcel, « L'architecture religieuse moderne » dans *Bâtir*, n° 14, 1934, p. 523-533.
- VAN LOO Anne (dir.), Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830 à nos jours, Anvers, Fonds Mercator, 2003.
- VERHOEVEN Isabelle, « Verreries liégeoises » dans L'art verrier en Wallonie de 1802 à nos jours, [exposition itinérante organisée par les villes de Charleroi, Liège, Mons et Namur de 1985 à 1987], Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1985, p. 34-48.

Sources

Au Centre d'Archives et de Documentation de la C.R.M.S.F. à Liège :

- fonds de la CRMSF:
 - dossier « Liège 2.551 »,
- fonds Henri Snyers :
 - dossier « HS 621 »,
 - dossier « HS 626 », dont SNYERS Henri, *Travaux de transformation des immeubles n° 21 à 50 Passage Lemonnier, anno 1935, pour le compte de la Société civile Passage Lemonnier*, fait à Liège le 1er juin 1935,
 - dossier « HS 637 », dont SNYERS Henri, *Travaux de transformation du Passage Lemonnier* n° 1 à 22, anno 1936, pour le compte de la Société civile du Passage Lemonnier, fait à Liège le 16 juin 1936,
 - dossier « HS 677 »,
 - dossier « HS 715 ».
 - dossier « HS 726 »,
 - dossier « HS 741 »,
 - dossier « HS 900 ».

Aux Archives de l'État à Liège :

LEMONNIER Louis-Désiré, Cahier des charges, clauses et conditions générales pour l'entreprise des travaux et fournitures nécessaires à l'entière confection des bâtiments du passage Lemonnier à Liège, enregistré à Liège le 12 décembre 1836, annexe de l'acte du notaire Renoz du 8 juillet 1837, portant ouverture de crédit Nagelmackers-Cerfontaine en faveur de Jean-Louis Rassenfosse-Brouet.

