

Françoise Aubry,  
Conservatrice honoraire du Musée Horta

# L'hôtel Solvay

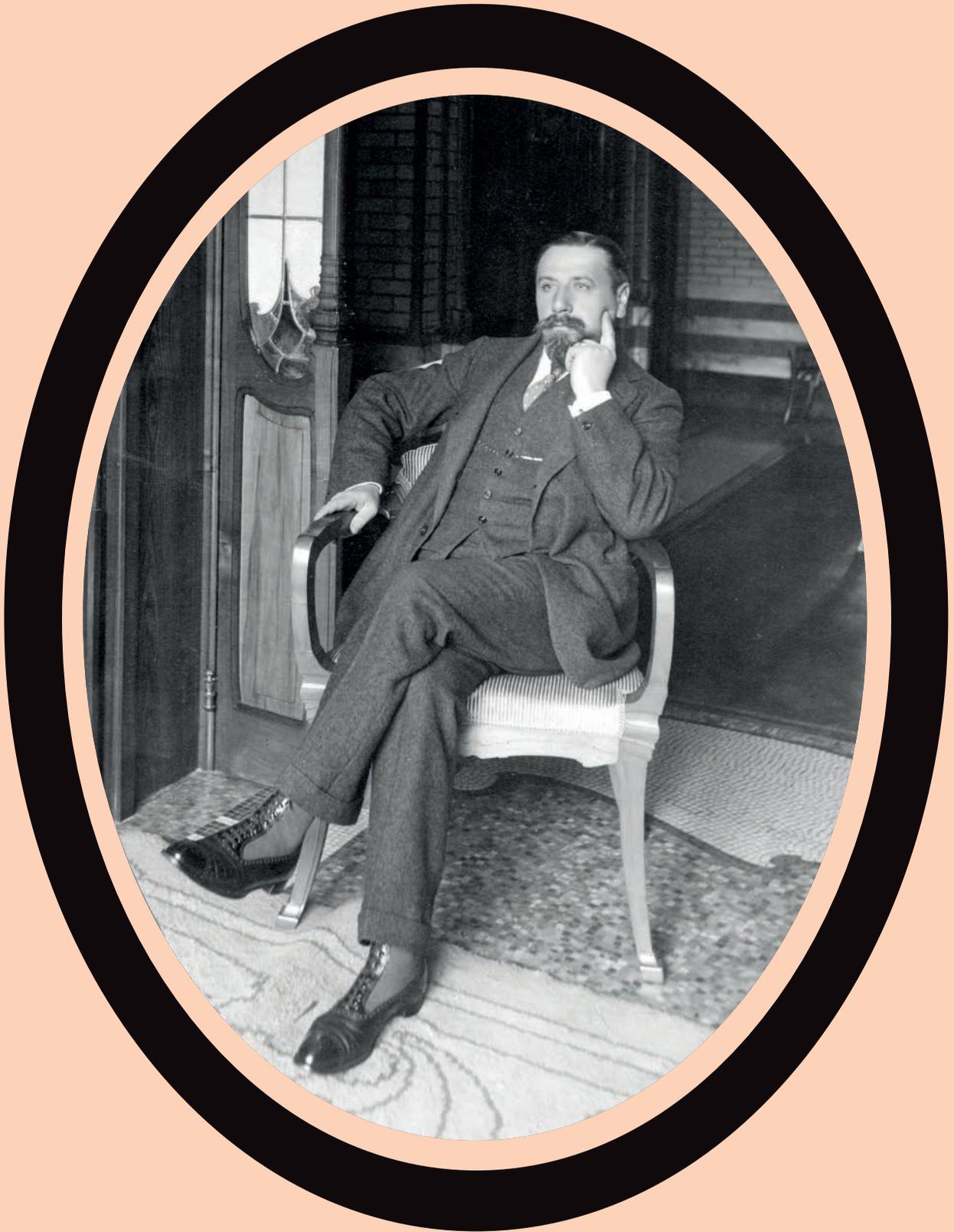
Œuvre majeure  
de Victor Horta et de l'Art nouveau

*Racine*



# Table des matières

6	<b>L'Art nouveau &amp; Victor Horta</b>
22	<b>Ernest Solvay</b>
32	<b>L'hôtel Solvay</b>
36	<b>La façade</b>
48	<b>Le rez-de-chaussée</b>
74	<b>Le bel étage</b>
112	<b>Le premier étage</b>
144	<b>Le second étage et le troisième étage</b>
150	<b>Les écuries</b>
154	<b>Les récentes restaurations</b>
156	<b>Les notes</b>
158	<b>La bibliographie</b>



Portrait de Victor Horta  
dans la véranda de sa maison,  
rue Américaine, vers 1902.

# L'Art nouveau & Victor Horta

Lorsque Victor Horta reçoit la commande de l'hôtel Solvay en 1894, sa carrière est en plein essor. Après de longues années d'apprentissage, il s'est vu confier l'année précédente la construction de deux demeures pour des amis, les ingénieurs Eugène Autrique et Émile Tassel. La nouveauté de l'hôtel Tassel lui vaut l'attention de la presse et du public. Ce petit hôtel particulier, situé à proximité de l'avenue Louise (6, rue Paul-Émile Janson), constitue une révolution dans l'art de bâtir à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : Horta y utilise le métal qu'il laisse visible, tant en façade qu'à l'intérieur, appliquant à une maison bourgeoise une technique de construction qui a permis l'érection de ponts de grande portée, de vastes halles d'exposition (la Galerie des machines par Ferdinand Dutert et Victor Contamin à l'Exposition universelle de Paris, 1889), de serres (les serres royales de Laeken par Alphonse Balat, le maître de Horta, 1874 et 1886), de gares (la gare du Nord à Paris, 1861-1864), de grands magasins (Le Printemps par Paul Sédille à Paris, 1881), de halles (les Halles centrales par Victor Baltard à Paris, 1845-1870). La colonne et le linteau métallique permettent de percer les façades de nombreuses baies qui peuvent être disposées librement, ce qui n'est pas le cas dans les maçonneries de pierres ou de briques, où les parties pleines et vides doivent être alignées pour des raisons de stabilité. À l'intérieur, l'arc

ou la poutrelle, posés sur de fins supports, remplacent les murs de refend porteurs, l'espace se libère et la lumière circule aisément. Horta admire infiniment son maître, l'architecte Alphonse Balat, mais il est conscient qu'il faut créer une architecture nouvelle pour répondre aux besoins d'une société qui a changé. Ses clients, liés à l'industrie ou au commerce, se sont enrichis grâce à leur travail, au succès de leur entreprise, et ils aspirent à montrer une autre image que celle de la noblesse ou de l'ancienne bourgeoisie aux goûts conservateurs et qui se satisfont de l'imitation des styles anciens. La lecture assidue des *Entretiens sur l'architecture* d'Eugène Viollet-le-Duc<sup>1</sup> incite Horta à accomplir le pas décisif de l'introduction de l'ossature métallique dans l'architecture privée. L'architecte et théoricien français estime que les principes de construction et les formes de l'art gothique peuvent être transposés dans l'architecture métallique. Horta veut plutôt imprimer son propre style basé sur des combinaisons de courbes, même si çà et là, on retrouve des traces de l'architecture gothique, comme c'est le cas des verrières en double éventail, empruntées au style perpendiculaire anglais, qui coiffent l'escalier d'apparat de l'hôtel Solvay. La courbe ou l'arabesque mettent en valeur la souplesse du métal et l'originalité d'Horta consiste à employer des fers plats, produits industriellement, combinés à la fonte pour les supports, et non du fer forgé. Les pierres des façades elles aussi sont animées de courbes qui adoucissent les angles : la pierre blanche d'Euville ou de Gobertange que l'architecte affectionne présente de délicats modelages ornementaux qui nécessitent la confection de modèles en plâtre en trois dimensions pour que les tailleurs de pierre suivent précisément le dessin d'Horta. Celui-ci aspire à avoir son propre atelier de sculpture ; il l'installera un peu plus tard au sous-sol de son bureau, au 23, rue Américaine. Il est probable qu'à l'époque où Horta construit l'hôtel Solvay, les modèles sont exécutés dans les ateliers de l'ornemaniste Georges Houtstont, à qui Horta loue une maison chaussée de Charleroi<sup>2</sup>. Ces modèles sont facturés à la pièce

**« Je me compare à un vibrant  
météore dont les feux  
se sont rapidement évanouis  
dans l'espace. »**  
[Victor Horta]\*

au client, comme on le voit dans les carnets de comptes de l'architecte. Ainsi, le 5 novembre 1901, Solvay paie un à-valoir de 1 500 francs sur les frais de modèle de l'ameublement (à comparer aux honoraires reçus par Horta pour l'année 1899 : 3 000 francs). La facture de Pelse-ner, le menuisier, pour le mobilier s'élève au montant faramineux de 257 913,59 francs. Les livres de comptes correspondant au début du chantier de l'hôtel ne sont pas conservés<sup>3</sup>.

Dans son ouvrage *L'architecture privée au XIX<sup>e</sup> siècle, sous Napoléon III*, le Français César Daly distingue l'hôtel aristocratique d'antan de l'hôtel privé moderne : « [l] y a des analogies qui subsistent toujours dans les dispositions générales ; mais en ce qui concerne les convenances nouvelles, les commodités de l'existence, l'hôtel moderne a des exigences dont on se préoccup[e] assez peu [...] : tout ce qui contribue à l'hygiène, à l'agrément de l'existence, à la facilité, à la discrétion [...]. Il ne suffit point qu'un salon soit richement orné, meublé avec élégance, il faut encore qu'il soit à la fois chaud et bien ventilé... »<sup>4</sup> Daly insiste aussi sur la nécessité de répondre aux exigences de la vie publique (recevoir ses relations avec éclat) et intime (une vie familiale confortable au quotidien). La distribution qu'il préconise pour un hôtel de maître est celle adoptée par Horta pour l'hôtel Solvay. Au rez-de-chaussée, une entrée cochère qui donne accès au jardin et aux écuries en fond de parcelle, la cuisine, un vestiaire et un parloir ; un bel étage dévolu à la réception, un premier étage réservé à la vie familiale où se trouve la chambre des maîtres de maison et un second étage occupé par les enfants, leur gouvernante et les relations de passage. Un troisième étage, mansardé, est destiné aux chambres des domestiques. Horta est à la pointe pour tout ce qui concerne les nouvelles techniques qui rendent une habitation confortable et saine : éclairage électrique, chauffage central à vapeur, chauffage d'appoint au gaz, ventilation naturelle, sanitaires.

Départ de l'escalier d'apparat.  
La photo ancienne met en évidence l'abondance  
de lumière qui illumine le grand palier.  
Cette photo a été prise avant 1902, date à laquelle  
la toile de Van Rysselberghe a été placée.

Vue du palier du premier entresol  
vers le palier du bel étage.

Le désir de rompre avec l'imitation des styles du passé est un point commun aux deux architectes pionniers de l'Art nouveau à Bruxelles, Horta et Paul Hankar, qui construit sa maison-atelier (71, rue Defacqz) l'année de la construction de l'hôtel Tassel. Tous deux se sont rencontrés à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles et ont noué des relations amicales, un phénomène rare pour Horta qui fréquente plus volontiers les peintres et les sculpteurs que ses confrères. Il se souvient dans ses *Mémoires* que seuls un ou deux sont entrés dans son « intimité », dont Hankar<sup>5</sup>. Tous deux sont de fervents lecteurs d'Eugène Viollet-le-Duc qui encourage en termes particulièrement imagés les architectes à se détacher de l'imitation des styles : « [E]n édifiant des monuments avec des bribes recueillies de tous côtés, en Grèce, en Italie, dans des arts éloignés de notre temps et de notre civilisation, nous n'accumulons que des membres de cadavres ; en arrachant ces membres aux corps qui les possédaient, nous leur ôtons la vie et nous ne pouvons recomposer une œuvre vivante. »<sup>6</sup> C'est à la création d'une architecture vivante et personnelle, adaptée à la vie moderne, que s'attellent Victor Horta et Paul Hankar. Pour leurs clients dont l'aisance financière est le plus souvent récente et qui ne sont donc pas entravés par le poids de traditions familiales, ils se font aussi ensembliers décorateurs pour établir une harmonie totale entre l'architecture et l'intérieur,





Modèle en plâtre grandeur nature  
de la tête de lit de la chambre de M. et Mme Solvay.

\_13\_

Cette photo de la salle à manger souligne  
la complexité de l'éclairage, naturel, venu du jardin  
le jour et pénétrant jusque dans la cage d'escalier, et  
artificiel, le soir, pour exalter les couleurs chaudes  
de la verrière avec, en contrepoint, le scintillement  
froid des pétales en cristal du lustre.

Ce document montre l'un des lavabos des chambres  
du deuxième étage avant leur démontage afin  
de faire place à une pièce unique dont le sol couvre  
le puits de lumière sud.

en se préoccupant de toutes les nécessités de la vie quotidienne de leurs clients. La première revue d'arts décoratifs, *The Studio*, publiée en Angleterre à partir de 1893, porte sur sa couverture la devise « *Use and Beauty* », « utilité et beauté ». Le style Art nouveau va connaître des variantes à travers l'Europe, mais la version d'Horta et Hankar est caractérisée par l'accent mis sur l'aspect constructif et un ornement basé sur la ligne abstraite qui sera abondamment caricaturé, en France notamment, car, pour une brève période, la France perd sa primauté dans le domaine des arts décoratifs et d'un « bon goût » universellement imité (les styles royaux français sont prisés partout). La Belgique se situe à l'avant-garde et accueille dans ses salons d'art la fine fleur de la modernité dans le domaine des Beaux-Arts, mais aussi de la musique : Seurat, Whistler, Gauguin, Max Liebermann, César Franck, Gabriel Fauré, Debussy, Verlaine, etc.<sup>7</sup> En 1897, la présentation par Horta d'un ensemble de mobilier au salon de la Libre Esthétique est vertement critiquée dans la *Revue des arts décoratifs française* : Horta est accusé d'avoir « voulu entortiller des peintures d'arabesques filandreuses »<sup>8</sup>. Un peu plus tard, en 1900, dans *Le mobilier contemporain orné d'après la nature*, Émile Gallé dénonce « lombrics et ténias, pseudo-varechs et vermicelles affolés » qui ont envahi les arts décoratifs<sup>9</sup>. Le verrier de

La banquette du grand palier de l'escalier d'apparat est un lieu idéal pour contempler le paysage architectural imaginé par Horta, à l'écart de la ville moderne, et se souvenir du vers de Verlaine : « Toutes mes langueurs rêvassent » (Bruxelles, août 1872).

Nancy est résolument du camp des « floralistes » et s'oppose aux « linéaristes », comme les a définis le critique d'art Julius Meier-Graefe<sup>10</sup>. La question de l'ornement est fondamentale dans la création d'un nouveau style. Le retour à la nature semble être la solution idéale pour rafraîchir l'inspiration des créateurs, un retour que renforce l'engouement pour l'art japonais. Dans la préface du premier numéro de la revue *Le Japon artistique*, en 1888, Siegfried Bing insiste sur le « guide constant » qu'est la nature pour l'artiste japonais, « la source intarissable où il puise son inspiration »<sup>11</sup>. L'ornement d'Horta n'est pas naturaliste ou floraliste, il ne veut pas que l'on reconnaisse la source de son inspiration. Quelques rares croquis de plantes de sa main ont été conservés. Il affirme dans une note consacrée à la « Recherche de composition florale spontanée » qu'il lui est facile de tracer spontanément des motifs tirés des plantes : « [P]resque toujours un résultat satisfaisant était obtenu instantanément alors que des fois il me fallait des heures et des jours pour concevoir un motif analogue, dans l'esprit des lignes que j'affectionnais. »<sup>12</sup> L'arabesque d'Horta est résolument abstraite, même si l'on déchiffre dans sa composition la structure d'un arbre, d'une plante ou une tête d'animal.



Un album de plans de l'hôtel Solvay, portant des indications de la main d'Horta, a été miraculeusement conservé. Il a été déposé par la Fondation Jean Delhaye au Musée Horta à Saint-Gilles.

Coupe à travers les deux puits de lumière (feuille 9).

PAGES SUIVANTES

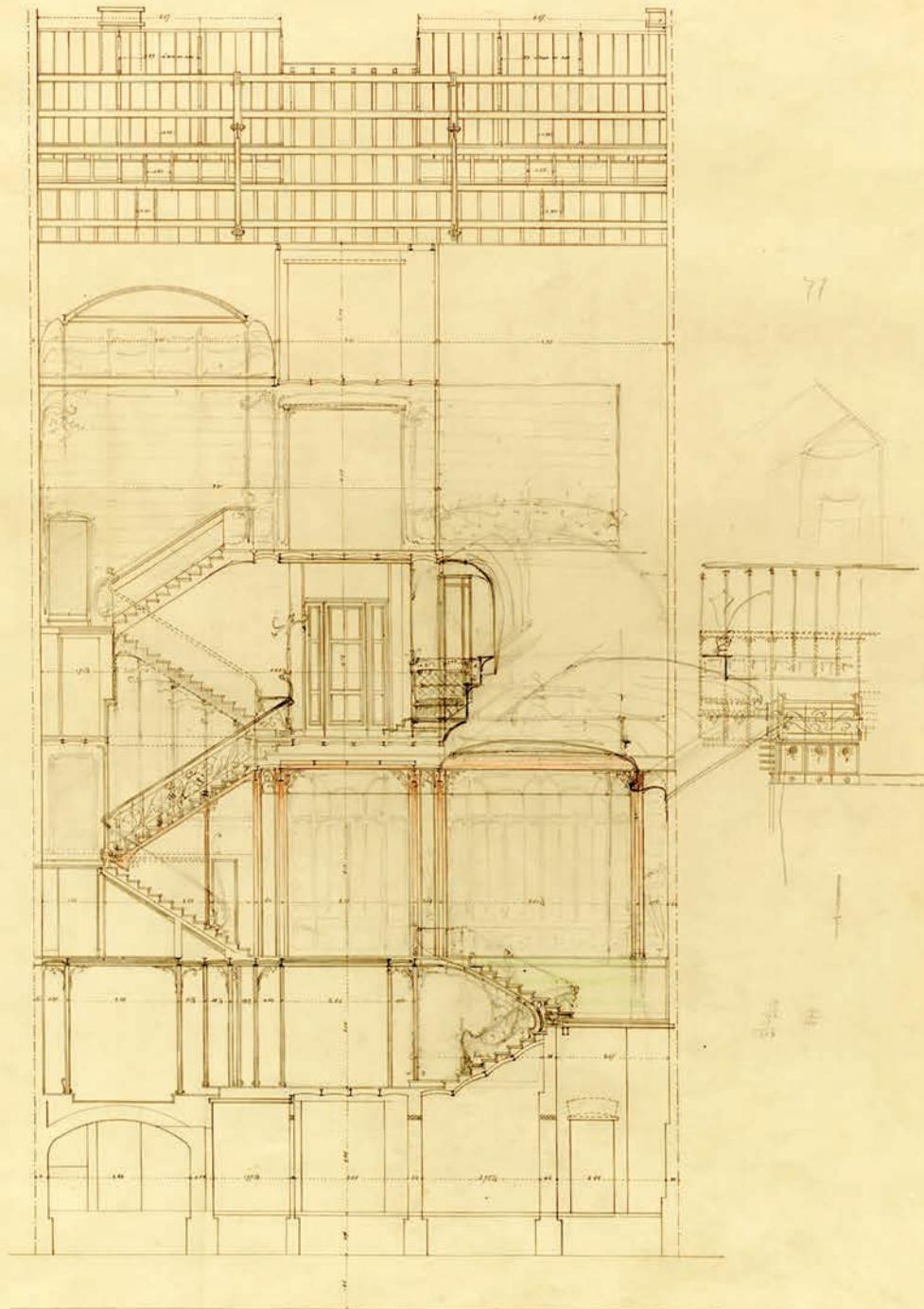
Coupe à travers le passage cocher, montrant à droite l'escalier de service (feuille 12).

Dessin des poutrelles prévues pour le passage cocher et le hall d'accueil : elles ont été réalisées de manière simplifiée (feuille 15).

## « [1]’Art est l’ornement de la vie »

L'Art nouveau s'épanouit à un moment que l'on peut voir comme le crépuscule de l'artisanat, dont les savoirs anciens sont toujours présents alors que l'emprise des machines augmente sans cesse. Le mouvement Arts and Crafts en Angleterre est né en réaction à l'industrie moderne et à l'asservissement de l'homme, soumis à la division du travail, à la machine. Dans *News from Nowhere* (« Nouvelles de nulle part »), publié en 1890, William Morris affirme que « la suprême réalisation du XIX<sup>e</sup> siècle a été de fabriquer des machines qui étaient des merveilles d'invention, d'habileté et de patience et qui servaient à produire des quantités illimitées de pacotille ignoble »<sup>13</sup>. L'Art nouveau ambitionne de réconcilier Beaux-Arts et métiers d'art et pendant une courte période, ceux-ci sont accueillis dans les salons d'art à côté des peintures et des sculptures. L'hôtel Solvay, par exemple, est construit avec la collaboration d'une petite trentaine d'artisans ou d'entreprises artisanales, un nombre qui laisse songeur si l'on pense à la coordination nécessaire durant le chantier. Mais l'industrie est bien présente dans les structures métalliques.

L'Art nouveau veut combattre la laideur et impliquer l'artiste dans la vie quotidienne. Henry van de Velde proclame que « [1]’Art est l’ornement de la vie », la maison devenant une « œuvre d'art totale ». Le rêve caressé d'une vie embellie par l'art appliqué à l'habitation sera fracassé par la Première Guerre mondiale.

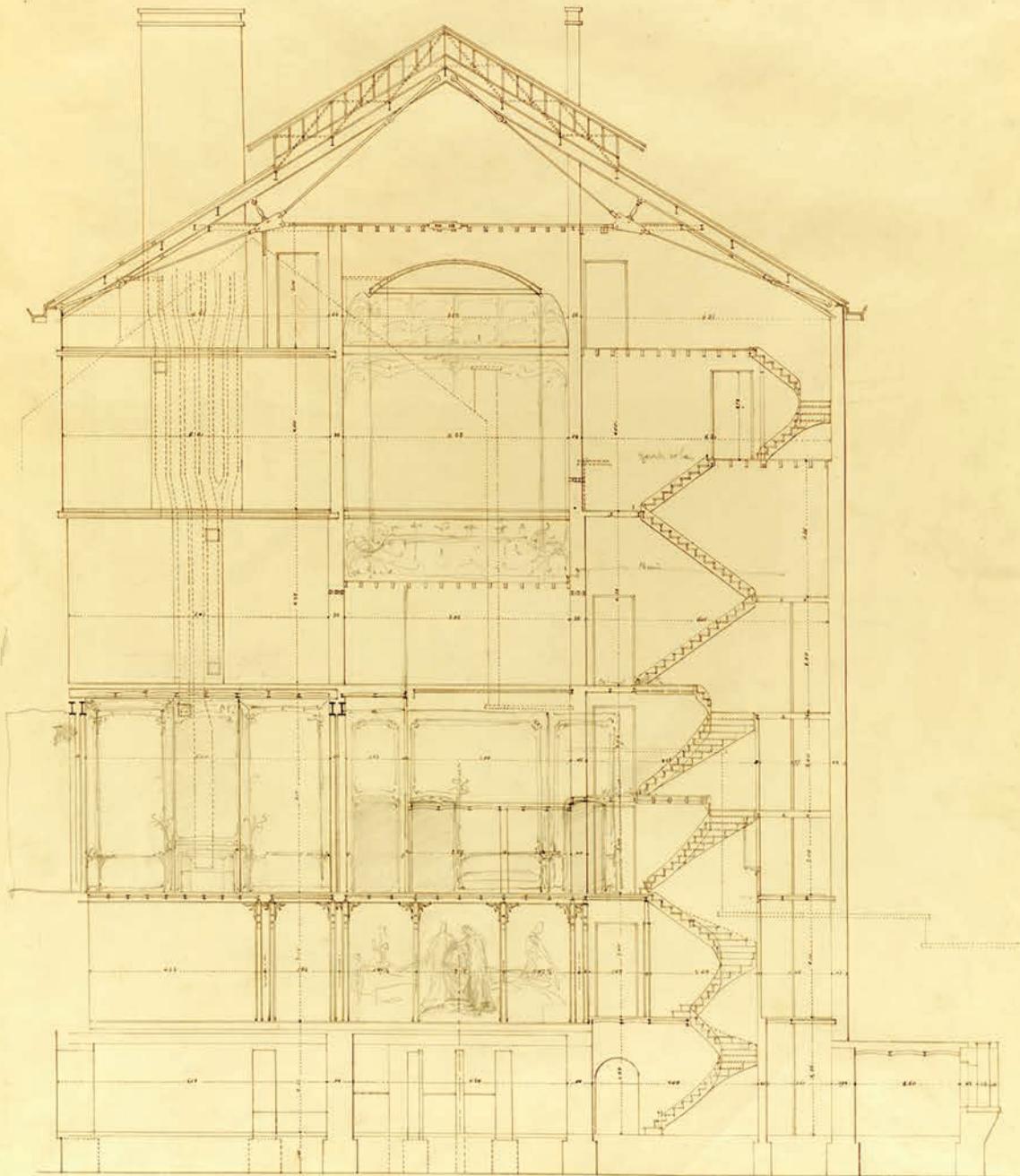


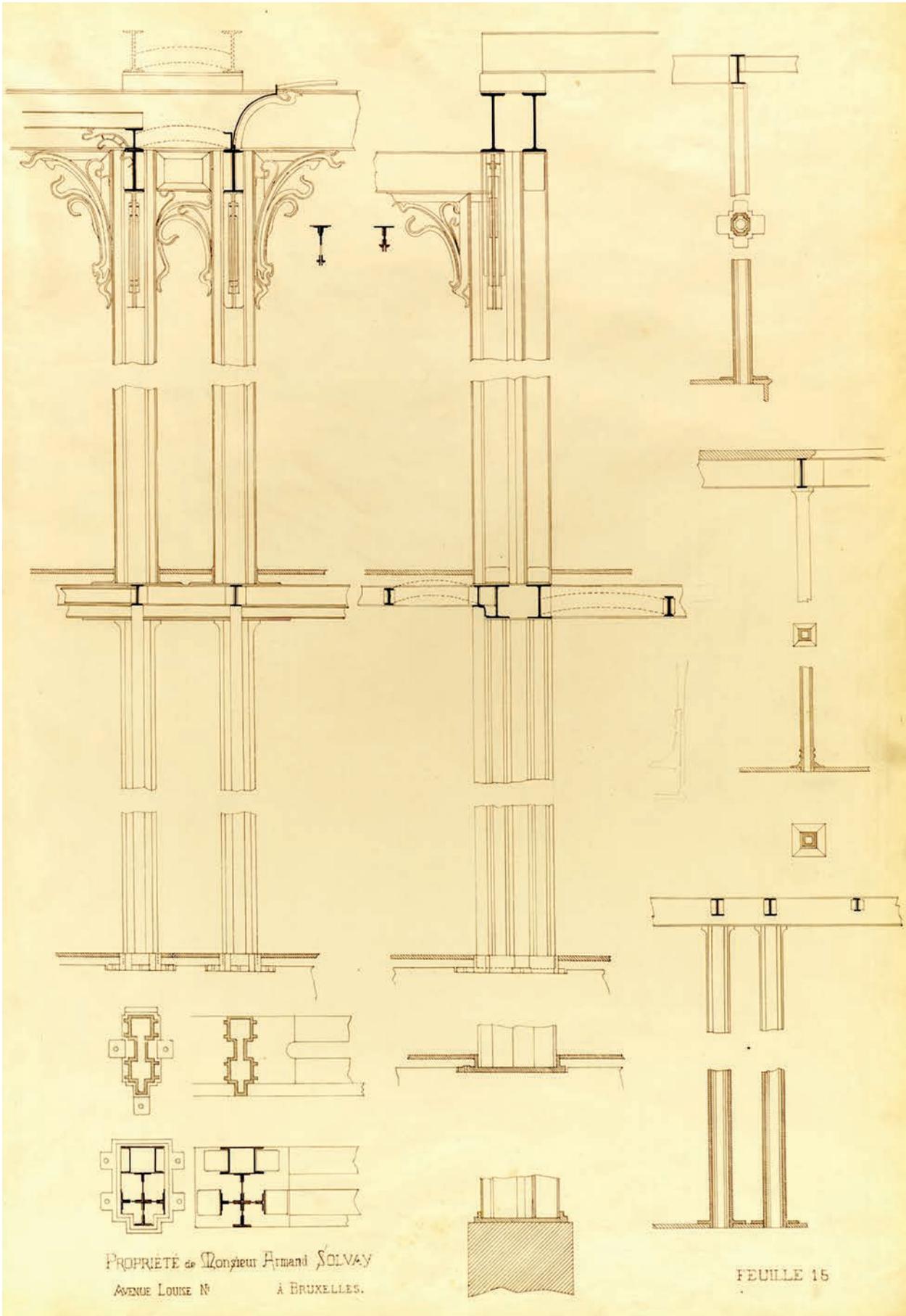
PROPRIÉTÉ de Monsieur Armand SOLVAY

AVENUE LOUISE N°

À BRUXELLES.

FEUILLE 12





PROPRIÉTÉ de Monsieur Armand SOLVAY  
AVENUE LOUISE N°      A BRUXELLES.

FEUILLE 15

# Biographie succincte de Victor Horta (1861-1947)

**6 janvier 1861.** Naissance de Victor Horta à Gand. Son père, Victor-Pierre, est cordonnier.

Horta fréquente l'Académie des Beaux-Arts de Gand dès **1874** et remporte sa première médaille en **1878** au concours « Éléments d'architecture ».

**1879-1880.** Séjour à Paris chez un décorateur et retour à Gand suite à la mort de son père.

**1881.** Déménagement à Bruxelles, mariage avec Pauline Heyse, inscription à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Horta travaille par intermittence dans les bureaux de l'architecte Alphonse Balat, qu'il reconnaît comme son maître.

**1888.** Initiation au sein de la loge des Amis philanthropes à Bruxelles.

**1890.** Naissance de Simone Horta : « Elle est ce que j'ai le plus aimé. »<sup>14</sup>

**1892.** Plans de l'édicule Lambeaux (parc du Cinquantenaire). Transformation de l'hôtel Van Cutsem. Devient professeur à la

faculté polytechnique de l'Université libre de Bruxelles (charge dont il démissionnera en 1911).

**1893.** Commande de la maison Autrique et de l'hôtel Tassel.

**1894.** Commande des hôtels Frison, Winssinger et Solvay.

**1895.** Commande de l'hôtel van Eetvelde.

**1896.** Commande de la Maison du Peuple pour le Parti ouvrier belge (inaugurée en 1899).

**1897.** Expose au Salon de la Libre Esthétique à Bruxelles.

**1898.** Achète deux parcelles de terrain, aux n<sup>os</sup> 23-25, rue Américaine à Saint-Gilles, en vue de construire sa maison et son bureau.

**1900.** Commande de l'hôtel Aubecq.

**1901.** S'installe rue Américaine. Commande de L'Innovation (rue Neuve) et de l'hôtel Roger.

**1902.** Participe à l'Exposition internationale des arts décoratifs modernes à Turin.

**1903.** Commande de l'hôtel Max Hallet et du Grand Bazar Anspach.

**1906.** Divorce. Commande de l'hôpital Brugmann à Jette (inauguré en 1923). Participe à l'Exposition internationale de Milan.

**1907.** Premiers plans pour le Musée des Beaux-Arts de Tournai (inauguré en 1928).

**1908.** Second mariage avec Julia Carlsson.

**1909.** Commande des Magasins Wolfers, rue d'Arenberg.

**1911.** Commande de la gare Centrale (inaugurée en 1952).

**1913.** Devient directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, qu'il souhaite réformer. Reçu à l'Académie royale de Belgique, classe des Beaux-Arts, section architecture.

**1915-1919.** Séjour aux États-Unis. Horta parcourt le pays pour donner des conférences.

**1919.** Commande du Palais des Beaux-Arts (inauguré en 1928). Devient professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers (jusqu'en 1927).

**1925.** Construction du pavillon d'honneur de la Belgique pour l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes.

**1932.** Horta est élevé au titre de baron.

**1939.** Commence la rédaction de ses *Mémoires*. Décès de Simone Horta.

**1947.** Décès (sa tombe se trouve au cimetière d'Ixelles).

Textes

**Françoise Aubry**

Photographies

**Gilles van den Abeele**

à l'exception de : Archives du Musée Horta,  
Saint-Gilles (Bruxelles) : p. 6 > p. 21

Edouard Hannon : Solvay : p.22

Stijn Bollaert : p. 30

Archives de la Ville de Bruxelles TP74610 :

dessin des écuries : p.152-153

Barbara Van der Wee Architects :

dessins et coupes

Conception graphique et mise en page

**Dominique Hambÿe**

Relecture et suivi de production

**Charlotte Marchadour**

**Éditions Racine**

Tour & Taxis – Entrepôt royal

Avenue du Port, 86C / bte 104A

B-1000 Bruxelles

Tel. +32 (0)2 646 44 44

[www.racine.be](http://www.racine.be)

Inscrivez-vous à notre newsletter et  
recevez régulièrement des informations  
sur nos parutions et activités.

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite, stockée dans un système d'extraction et/ou transmise sous quelque forme ou par quelque moyen que ce soit, électronique, mécanique ou autre, sans l'autorisation écrite préalable de l'éditeur. L'extraction de texte et de données de (parties de) cette publication n'est expressément pas autorisée pour toutes langues et dans tous pays. Tous droits réservés, y compris ceux pour le « text et data mining », l'« AI training » et autres technologies assimilées.

978-23-902-5338-9

D/2025/6852/12

Imprimé en Europe

