

Introduction

La présente étude fait suite à une première recherche effectuée par l'Irpa qui mit à jour la présence de papiers peints originaux. Afin d'approfondir les résultats, l'étude commandée à Conservart se devait de répondre à deux demandes : évaluer l'étendue des papiers conservés et soumettre quelques propositions quant à un éventuel traitement de conservation-restauration.

Afin de ne pas alourdir la présente étude, cette dernière a été divisée en deux volumes. Si le premier volume est consacré à la présentation de la demeure et aux conclusions de l'étude, le deuxième contient exclusivement les résultats des recherches stratigraphiques. Il est préférable de les consulter en parallèle.

Après une description sommaire de l'objet étudié et des différents intervenants, le deuxième chapitre se consacre à une présentation du quartier et de l'habitation. Il nous semblait important que tout lecteur puisse se faire un idée correcte de l'habitation avant d'envisager le problème complexe de sa décoration intérieure. Une recherche des divers occupants est toujours en cours et pourrait permettre d'affiner davantage les datations proposées pour les différentes strates de papiers peints.

Le troisième chapitre se consacre à la présentation des résultats des recherches stratigraphiques pour chaque pièce avec une division par étage. La présentation de chaque étage étant clôturée par une conclusion récapitulative des éléments les plus déterminants pour une prise de décision en vue d'un éventuel traitement des papiers peints. Les tableaux récapitulatifs des stratigraphies de chaque pièce sont intercalés au sein du texte.

Les pages qui suivent laissent entrevoir les difficultés qui se présentent quant à un éventuel traitement de conservation – restauration des papiers peints, qu'ils soient originaux ou postérieurs. Certains papiers sont intacts, d'autres sont lacunaires voire fortement lacunaires ; d'autres encore présentent un intérêt majeur tant sur le plan esthétique que technique. Dès lors, il semble plus judicieux de proposer comme conclusion de cette étude deux axes de discussion : le premier envisage l'ensemble des propositions de traitements possibles ; l'autre axe envisage les différents traitements en fonction de la situation de chaque pièce. Le tableau des propositions générales est donc à concevoir comme une base de travail commune pour tous les intervenants du dossier.

I. Fiche « technique »

Fiche d'identité : Maison Quaker
Square Ambiorix, 50
1000 Bruxelles

Architecte : Georges Hobé

Maître d'œuvre : Jean-Julien Van Stappen

Construction : 1899

Style : Art Nouveau

Demande : Suite à une étude préalable effectuée par l'Institut Royal du Patrimoine Artistique, il a été demandé d'approfondir les recherches stratigraphiques des revêtements muraux de l'habitation en vue d'une meilleure connaissance de l'état de conservation de la décoration originale mais également en vue d'une proposition quant à la conservation – restauration des papiers peints.

Mode de contact : par appel d'offre.

Maître d'ouvrage : Quaker Council for European Affairs
C/o Xavier Verhaeghe
Square Ambiorix, 50
B – 1000 Bruxelles

En collaboration et en concertation avec la Commission Royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région de Bruxelles Capitale, représentée par Monsieur Guy CONDE-REIS.

Maître d'œuvre : CONSERVART s.a.
Chaussée d'Alseberg 975
B – 1180 Bruxelles
00.32.(0)2.332.25.38

Responsable : Jean-Claude Echement

Intervenants : Corinne Van Hauwermeiren – Antonella Robin –
Jean-Claude Echement

Délai : janvier - mars 2007

Coût de l'étude : 5.034,00 euros TTC

Subvention particulière : P.M.

II. Présentation

1. Présentation du quartier

La maison, une des plus importantes maisons de maître qui subsiste dans la partie nord-ouest du Square Ambiorix, se situe à l'angle dudit square et de la rue des Eburons. Elle appartient à l'ensemble architectural du « quartier des squares ».

Petit rappel de style

Le style *Art Nouveau* se développe entre 1890 et 1905, soit durant une période relativement courte. Sa grande préoccupation est de proposer le renouveau des arts décoratifs et de l'architecture et ce, après la grande période des styles dits « néos- ». Le pastiche est banni au profit de l'affirmation de la matière, de la structure et de la fonction de l'objet. Comme le déclare Adolf Loos (1870-1933) en 1902, « l'ornement est un crime » mais son utilité n'en est pas pour autant mise en doute, seulement adaptée...

L'Art Nouveau est souvent qualifié de style ornemental constitué d'un certain nombre de caractéristiques communes aux différents centres : le culte de la ligne, la prédominance du végétal et l'ornement subordonné à la structure.

Il semble y avoir eu deux tendances au sein même du mouvement¹ : soit le décor est asymétrique et abstrait, soit il est d'inspiration florale (surtout en Belgique), mais il peut aussi annoncer le style plus géométrique de 1925.

L'Art Nouveau apporte également quelques changements dans la distribution murale des décors². « Afin de diminuer les hauteurs sous plafond, les murs seront divisés en trois parties :

- le bas de lambris surmonté d'une moulure de bois qui évite les coups donnés au décor par les sièges. Cette moulure peut être soulignée par une étroite bordure de papier peint
- au-dessus vient un papier peint à motif répétitif jusqu'à la cimaise
- la frise qui se développe de la corniche jusqu'au plafond »³

Les bas de lambris étaient souvent ornés de Lincrusta-Walton et la frise occupe une place importante.

Cette distribution des murs se retrouve dans quelques pièces de la Maison Quaker.

¹ LACAMBRE Geneviève, *L'Art Nouveau* dans *Dictionnaire des courants picturaux*, Paris, 1997, p. 20.

² JACQUE Bernard, 1997, p. 51

³ JACQUE Bernard, 1997, p. 51

2. Le maître d'œuvre et l'architecte

La maison a été construite en 1899 à la demande de l'agent de change Jean-Julien Van Stappen. Ayant ses bureaux dans une rue avoisinante, cette demeure devait lui servir de maison familiale et de lieux de réception.

Il fit appel à l'architecte-décorateur Georges Hobé, dont la pierre de fondation est inscrite dans la façade sise rue des Eburons, sous le « bow-window ».

George Hobé est né à Bruxelles le 7 janvier 1854 et il y est décédé le 5 mars 1936. Il est le fils d'un ébéniste et il entame sa carrière comme décorateur d'intérieur. Dès 1890, il entre dans le groupe Art Nouveau à Bruxelles et il crée un atelier de fabrication de meubles Art Nouveau à Bruxelles. En 1895, il expose plusieurs sièges au second Salon de la Libre Esthétique. Les cloisons de son emplacement « sont recouvertes dans la partie supérieure de papier peint importé de Grande-Bretagne et les motifs assez lourds ressemblent aux papiers peints vendus à l'époque par la firme *W. Morris & Co* au Bloombury à Londres »⁴. Il participera à la construction du Pavillon du « Palais des Colonies » pour l'Exposition Universelle de Bruxelles en 1897, en compagnie de Paul Hankar, Henry Van de Velde et Gustave Serrurier-Bovy. Il participe également aux expositions internationales des Arts Décoratifs de Turin en 1902 et de Milan en 1906.

George deviendra architecte à l'âge de quarante ans après avoir suivi un parcours d'autodidacte mais également un voyage dans le sud de l'Angleterre ; voyage au cours duquel il étudie l'architecture des cottages anglais. Il s'en inspirera pour bon nombre de ses constructions en Belgique en combinant, pour la décoration intérieure, le style de l'Art Nouveau avec celui des formes épurées des meubles anglais. Ce lien avec l'Angleterre sera continuellement entretenu par le biais d'achats de matériaux qu'il effectue pour réaliser ses décors intérieurs, notamment à la « *Morgan Co* » à Bloombury et à la « *W. Morris Co* », dont du papier peint et des carreaux de faïence⁵.

Il réalisera de nombreuses villas pour une clientèle privée de Bruxelles, Liège, Spa, Namur. Il participa également à la réalisation de nombreux projets pour le roi Léopold II mais aussi pour ceux proposés par les autorités administratives.

⁴ DESTREE-HEYMANS Thérèse, 1997, p. 203. L'auteur précise en note de bas de page qu'« il est évident que durant la première période de l'Art Nouveau, le papier peint était importé[...]. Georges Hobé devait incontestablement avoir présenté du papier peint lors d'une exposition internationale. [Malgré l'absence de source scientifique pour étayer cette hypothèse], seule l'inscription « Sanitary » au dos du papier permettrait de garantir l'origine anglaise. » Nos sondages ont par contre révélé une inscription d'origine de fabrication. Cfr en page 23.

⁵ DESTREE-HEYMANS Thérèse, 1997, p. 186.

3. Présentation de l'habitation en plan et en élévation

Il importe de préciser en préambule que la maison est classée dans sa totalité depuis 2006. « Ce classement s'inscrit dans la campagne de protection d'immeubles d'architectes de la seconde génération de l'Art Nouveau en région bruxelloise. Cette génération succède aux « Maîtres » tels Victor Horta, Henri van de Velde ou encore Paul Hankar. »⁶

3.1 L'extérieur

Précédée côté square d'un petit jardinet ceint d'une grille en fer forgé, la maison, est divisée en trois niveaux marqués par l'horizontalité de la succession des baies. Lors d'une conférence qu'il donna à Londres en 1915, Georges Hobé déclara ceci : « Il va sans dire que nous préconisons les jardinets précédant les maisons ; ils ajoutent à celles-ci un charme tout spécial, dont bénéficient à la fois l'habitant et le promeneur. Ces jardinets permettent à l'habitant de s'isoler ; ils lui ménagent une vue agréable, variée selon ses ressources, et dont il pourra tirer un profit différent selon les saisons »⁷



Fig. 1 : La Quaker House vue depuis le Square Ambiorix. Remarquez sur la gauche le style néo-Renaissance flamande des maisons qui l'entourent.

La maison est construite en alliance de briques rouges et de pierre calcaire. Cette dernière est réservée pour les deux bow-windows, les linteaux et seuils de

⁶ www.bruxelles.irisnet.be est le site de la région bruxelloise qui présente la politique culturelle menée par la Région de Bruxelles Capitale.

⁷ BALAU Raymond, 2004, p. 58.

fenêtres, les meneaux et les croisillons des baies du second étage mais également pour souligner les angles de chaque baie. La couverture de la toiture et des bow-windows est en ardoises.

Le premier niveau, assis sur un sous-bassement en pierre de taille, est percé de petites baies : deux de part et d'autre de la porte d'entrée accompagnée d'une seconde baie plus large. La façade latérale est quant à elle percée d'une succession de trois baies de taille moyenne et de trois baies jumelées de petite taille. Toutes ces ouvertures sont protégées par des ferronneries.

Le deuxième niveau, dit également « bel-étage » pour désigner l'étage attribué aux réceptions et à la vie de famille, est occupé par deux bow-windows : un petit donnant sur le square et un second de taille plus imposante inscrit dans l'angle nord de la maison. La base de cette excroissance, posée en pierre de taille, se poursuit jusqu'au sol en enrobant l'angle du mur. Une fenêtre occupe l'espace sur la façade avant tandis que deux fenêtres occupent la façade latérale.

Le troisième niveau est occupé par cinq baies dont quatre à meneaux et croisillons.

Le toit, couvert d'ardoises, est occupé par cinq chien-assis. La portion de toiture sise dans la rue des Eburons reçoit également une imposante cheminée.

3.2 L'intérieur

a. Le rez (Cfr. plan en page suivante)

L'entrée donne accès à une enfilade de trois volumes servant de hall d'accueil et débouchant sur la cage d'escalier. A la suite de ces trois pièces se trouvent deux autres petites pièces servant de locaux « techniques » tels que cuisine, débarras, ... La pièce accueillant la cage d'escalier donne accès sur la façade nord-ouest à la partie du bâtiment toujours exploitée aujourd'hui pour l'exercice d'une profession. Cette partie se divise en deux pièces faisant chacune fonction de bureau. L'entrée située entre le premier hall d'entrée et le petit bureau est aujourd'hui condamnée.

La présentation détaillée des différentes pièces est proposée en troisième partie de ce dossier.

b. Le premier étage (Cfr. plan en page suivante)

L'ensemble des pièces est desservi par le palier du premier étage mais également par une circulation entre les pièces.

Sur la gauche en montant s'ouvre la salle à manger. Y sont annexés une cuisine et un escalier de service occupant l'angle sud de l'habitation. En pénétrant dans la salle à manger, il est ensuite possible de passer au salon central et ensuite au grand salon occupé par un spacieux bow-window dans l'angle nord. Une porte, aujourd'hui verrouillée, permettait autrefois de passer dans le petit salon pour ensuite retrouver le palier. Toutefois, une porte permet de circuler directement entre le grand salon et le palier et entre le salon central et le palier.

c. La cage d'escalier : l'Art Nouveau et la lumière

La cage d'escalier s'étire sur quatre niveaux, les deuxième et troisième étages étant occupés par des chambres.



Fig. 2 : Fils d'ébéniste, Georges Hobé dessina lui-même la main courante et les balustres de la cage d'escalier de l'habitation.

Afin de ne pas plonger la cage d'escalier et par conséquent le centre de l'habitation dans la pénombre, l'architecte a inséré en toiture un puit de lumière. Situé contre la façade mitoyenne de l'habitation, elle permettait, de par sa disposition, d'éclairer un maximum l'intérieur par la lumière du jour. Malheureusement, des réfections de la verrière ont mis partiellement fin à cette amenée de lumière.

Ce procédé d'entrée de lumière du jour, innové par Victor Horta, est particulièrement adapté pour les étroites parcelles cadastrales de Bruxelles. Les parcelles sont étroites et longues, souvent mitoyennes de part et d'autre à des habitations. Il n'y a donc que deux solutions possibles pour l'éclairage naturel, la première ayant été en usage jusqu'à Horta. Il s'agit de fenêtres percées en façade avant et en façade arrière ; ce qui donne des pièces centrales sombres. La seconde solution est une amenée de lumière par une percée en toiture ; ce qui permet d'éclairer le centre de l'habitation en profitant de l'espace ménagé par la cage d'escalier.



Fig. 3 : La verrière « à petit bois » à verre martelé condamne en grande partie l'entrée de la lumière du jour.

d. La décoration intérieure

L'Art Nouveau se veut volontiers un art total. L'architecte, qui est aussi fils d'ébéniste, s'est donc occupé de la construction mais également de la décoration intérieure comme par exemple la ligne des châssis de fenêtre, le canapé-miroir dans le grand salon au premier étage, les miroirs, les lambris et les portes, la main courante de l'escalier, etc.



Fig. 4 : Boiseries de la salle à manger. La fenêtre à petit bois sur la gauche donne sur un escalier de service. La porte de droite donne accès à une cuisine



Fig. 5 : Canapé-miroir intégré aux lambris du grand salon

2. Les divers occupants ...

Les occupants durant un siècle \Rightarrow recherche cadastrale

Aujourd'hui, la maison appartient depuis 1983 aux Quaker et elle abrite les bureaux du Conseil Quaker pour les Affaires Européennes.

Il serait intéressant de pouvoir dresser « l'histoire matérielle » de l'habitation.

- Depuis l'occupation des Quakers en 1995 : pas de travaux entrepris
- Quid des années antérieures ?

III. Recherches stratigraphiques

Remarque préliminaire : l'ensemble des clichés a été réalisé à l'aide d'un appareil numérique Nikon Coolpix. Les données techniques de chaque cliché sont communiquées sous forme de fiche de prise de vue en fin de dossier. La lumière utilisée pour les relevés en coordonnées NCS est une lampe halogène de marque Engelbrecht, type ATL de 6000K°.

D'autre part, ces sondages ont été menés parallèlement au dossier élaboré par l'Irpa. Leurs sondages ne seront repris dans ce dossier que s'ils marquent une différence par rapport à ce qui a été établi lors des présentes recherches.

3. Rez-de-chaussée⁸

a. Le premier hall d'entrée dit R.II

Description



Une porte à double battant ouvre sur le premier hall d'entrée qui occupe une surface d'environ 6,33 m² pour une hauteur sous plafond de 2,62 m. Les murs sont aujourd'hui d'apparence lisse et de couleur blanche. Le plafond est couvert d'un papier à motif de fleurs en relief peint en blanc.

La base des murs est soulignée par une plinthe en marbre blanc et gris d'une hauteur de 28 cm. Une cimaise d'une largeur de 2 à 3 cm divise la hauteur du mur en deux parties à concurrence d'une hauteur de 100 cm.

Le visiteur du bureau de change pouvait accéder au bureau en pénétrant par une porte sise sur la droite en entrant et aujourd'hui condamnée. D'autre part, la porte située en face de la porte d'entrée – dans le mur en biais – et menant au cabinet de toilette, a également été condamnée.

Quant à l'amenée de lumière, elle se fait par les fenêtres à petits bois de la porte d'entrée et par la petite baie vitrée située à la droite de celle-ci. Cette fenêtre était à l'origine peinte en faux bois⁹.

Les portes sont en bois verni.

⁸ Le plan du rez est joint en page 6-7 du présent volume.

⁹ IRPA, dossier n° 2L/13 – 2004.08407, p. 8.

Procédure de dégagement

L'enduit a été éliminé mécaniquement à sec et les résidus ont été ôtés par voie humide. Le dégagement est aisé et sans risque particulier pour le papier peint sous jacent.

L'enlèvement de la couche picturale recouvrant le papier peint est complexe. La voie mécanique a été choisie pour les zones planes du relief. Par contre, le scalpel n'est d'aucune utilité pour les reliefs serrés du motif. L'emploi de solvant liquide n'est d'aucun secours étant donné le risque d'usure des reliefs avant de pouvoir ôter la peinture dans les creux.

L'emploi de solvant sous forme de gel reste la meilleure solution mais l'enlèvement dans les creux est une opération laborieuse.

Résultat des sondages (Vol. II, p. 1-14)

- En ce qui concerne les murs :

Les murs étaient initialement couverts d'un papier de couleur terre de Sienne à décors d'entrelacs gris. Selon les sondages, il semble que seule une portion d'environ 25 cm² soit conservée (n° R.II.6).



Fig. 6 : Aperçu des restes du premier papier peint.

L'ensemble des murs a ensuite été recouvert d'un papier à motif végétal géométrisé en relief et identique pour l'ensemble du hall d'entrée (R.II & R.III) ainsi que pour la cage d'escalier. Ce papier présente une surface dure et brillante évoquant les papiers Lincrusta et Anaglypta dont la surface se compose d'une couche d'huile de lin polymérisée en mélange avec des gommes, de la résine et de la pulpe de bois¹⁰. Ce qui rend ce type de papier lavable. Sous une superposition de différentes couches de peinture, la couleur originale du papier est ocre – terre de Sienne.

Ce second papier n'est conservé qu'à +/- 50% pour l'ensemble du petit hall R.II par suite des modifications apportées à l'habitation. (Vol. I en annexe p. 45 pour schéma en élévation)

¹⁰ A l'origine, le support du Lincrusta était constitué d'une toile à la différence de l'Anaglypta dont le support est fait de papier imperméable. Le Lincrusta adoptera ce même support dans les productions ultérieures à 1887.



Fig. 7 : Aperçu du premier papier en relief de couleur
Ocre – Terre de Sienne visible sur le haut de la fenêtre
de sondage.

Quant à la cimaise, elle n'est pas originale puisqu'elle court également sur la portion de mur autrefois percée de la baie menant au cabinet de toilette. Le mur ne comportait donc qu'un seul registre décoratif à l'origine.

- En ce qui concerne le plafond :

Le plafond est recouvert d'un papier peint à motif floral en relief identique à celui qui recouvre le plafond du hall d'entrée central décrit ci-dessous. Selon l'observation de la coupe stratigraphique, il semble que le papier, composé de plusieurs couches, ait été recouvert d'un couleur coquille d'œuf à beige. Il semble du même type que celui des murs : un Lincrusta ou un Anaglypta

b. Le hall d'entrée central dit R.III – R.IV

Description



L'arrivée dans le second hall d'entrée s'effectue par une double porte vitrée en bois verni occupant toute la largeur de la baie. Ce second hall mène sur la gauche au cabinet de toilette et à la cage d'escalier et sur la droite, il donne accès au bureau (R.V).

Tout comme pour le premier hall, le plafond est recouvert d'un papier à motif floral en relief peint aujourd'hui en blanc. Quant au mur, il est divisé par une cimaise peinte en blanc à concurrence d'une hauteur de 100 cm.

La base des murs est soulignée de la même plinthe en marbre blanc et gris que celle du petit hall d'entrée. Les portes et les chambranles sont en bois verni.

La partie inférieure des murs est d'apparence lisse et ne laisse apparaître aucun papier peint tandis que la partie supérieure est recouverte d'un papier peint en blanc orné de motif floraux en relief et occupée, en partie supérieure, par une frise reprenant une partie du motif principal. Ce papier se poursuit dans la partie supérieure des murs de la cage d'escalier.

Procédure de dégagement

Le papier étant le même que dans le petit hall d'entrée, les mêmes difficultés de dégagement se sont présentées pour cette pièce, tant par voie mécanique que par voie chimique.

Cependant, et cela demande une mise au point de protocole de tests, il serait peut-être possible de dégager la couleur du papier peint en procédant par micro-sablage. Le choix d'une telle méthode peut paraître curieux mais il est possible que l'on puisse, en choisissant un abrasif particulièrement tendre et au profil « arrondi », enlever les couches de peintures sans altérer la matière originale. Ceci reste pour le moment à l'état d'hypothèse mais constitue une dernière possibilité de traitement.

Résultat des sondages (Vol. II, p. 15-20)

Contrairement au petit hall d'entrée R.II, aucun papier n'a été retrouvé sous le papier aux motifs floraux géométrisés actuellement visible et peint en blanc¹¹. La couleur originale de ce papier est ocre – terre de Siennes et pourrait être assimilée à la production des papiers lavables Lincrusta et Anaglypta compte tenu de leur apparence résineuse en surface. Ce papier est entièrement conservé sur toute la hauteur de la partie supérieure des murs.



Fig. 8 : Détail de la couleur du premier papier. Les nombreuses couches de couleur atténuent le relief du motif.

¹¹ Cette affirmation n'est fonction que du nombre et de l'étendue des sondages. En effet, la découverte d'un papier antérieur dans le petit hall d'entrée peut être qualifiée de fortuite. Dès lors, l'absence de papier antérieur dans le hall central n'entraîne dans le cas présent aucune certitude quant à l'originalité du papier se trouvant sur le haut des murs.

Par contre, aucun papier n' a été retrouvé pour la partie du mur située sous la cimaise. Seules les couches correspondant à la quatrième, à la sixième et à la dernière interventions ont été retrouvées. Il en est de même pour la cimaise qui n'est pas originale.

Comparativement au petit hall d'entrée et à la cage d'escalier, il y a donc lieu de supposer que la base des murs était ornée d'un papier ou à tout le moins d'une couleur en accord avec l'apparence des papiers situés dans la partie supérieure des murs.

Deux hypothèses :

- Soit il s'agissait, comme dans le premier hall d'entrée, d'un papier à l'identique de celui dans la partie supérieure ; le mur ne présentant alors qu'un seul registre,
- Soit la partie inférieure était recouverte, à l'identique de la cage d'escalier, d'un papier aux motifs en relief différents de ceux de la partie supérieure mais s'accordant chromatiquement entre eux. Il se pourrait que ce soit cette hypothèse la plus plausible compte tenu de la continuité de l'espace entre ce second hall et la cage d'escalier (à l'inverse du petit hall d'entrée séparé de ce second hall par une porte vitrée). De plus, le petit hall d'entrée était réservé au public tandis que le second hall était à usage privé. Il y a donc tout lieu de supposer que l'organisation de la division murale devait être différente entre les deux halls.

Quant au plafond, il est recouvert d'un papier à motif floral en relief qui se poursuit sur le plafond du premier hall d'entrée. L'ensemble du papier est conservé sur toute la surface.



Fig. 9 : Détail du motif du plafond. Le papier peint est recouvert d'une couleur ocre brun.

c. Le grand bureau dit R.V

Description



Cette pièce constituait les bureaux de l'agent de change. C'est une pièce spacieuse de près de 36 m² pour une hauteur sous plafond de 2 m 62. Il est éclairé par trois baies vitrées donnant sur la rue des Eburons.

Il communique sur la droite avec le petit bureau donnant sur le Square Ambiorix et sur la gauche avec un second bureau qui était autrefois la cuisine. La façade latérale, percée de trois baies, est occupée également par une cheminée en marbre gris foncé. Une élément porteur important structure la pièce en deux volumes.

Le sol est couvert d'un parquet à bâtons rompus et les baies sont encadrées par des chambranles en bois résineux peint en imitation bois¹². La partie inférieure des murs est couverte par un lambris peint en faux bois jaune sur une hauteur de 100 cm¹³.

Les murs et le plafond sont aujourd'hui recouverts de papier de type Rota peint en blanc.

Procédure de dégagement

Le dégagement des papiers originaux par voie mécanique est relativement aisé. La difficulté réside davantage dans la séparation des différentes strates à certains endroits, probablement suite à une application différenciée d'adhésif. Il est plus facile de désolidariser le papier original des couches qui lui sont superposées que de séparer deux couches intermédiaires.

Résultat des sondages (Vol. II, p. 21-23 ; vol. I, p. 46)

- En ce qui concerne les murs :

Les deux murs transversaux présentent une particularité : ils n'ont pas le même papier original. Tandis que le mur latéral gauche (menant à l'ancienne cuisine) est couvert d'un papier peint jaune bouton d'or orné de motifs floraux typiquement Art Nouveau réalisés au pochoir, le mur transversal droit (menant au petit bureau R.I) est couvert d'un papier peint gris souris finement marbré. Comment expliquer cette différence ?

¹² IRPA, dossier n° 2L/13 – 2004.08407, p. 18.

¹³ IRPA, dossier n° 2L/13 – 2004.08407, p. 16-17. A l'origine, les lambris et les portes étaient peints en faux bois sombre.



Fig. 10 : Détail du papier peint au pochoir « Art Nouveau »

Le papier peint jaune bouton d'or est conservé sur une surface avoisinant les 4,5 m² tandis que le papier peint gris souris est conservé sur une surface de près de 8m².

- En ce qui concerne le plafond :

Il est couvert à l'origine par un papier vert et rose dont les motifs rappellent, selon le dossier de l'Irpa, les motifs vert et orange du plafond de la salle à manger. Il est ensuite recouvert par un papier aux motifs scintillants tel que le papier qui recouvre le plafond du petit bureau adjacent. Il est difficile d'établir un pourcentage de la surface conservée, tant pour le premier papier que pour le second. Ils sont à tout le moins lacunaires.



Fig. 11 : Détail du premier papier vert et rose. La difficulté est grande pour dégager sans peine un motif complet.



Fig. 12 : Détail du motif satiné au mica, très proche du papier situé sur le plafond du petit bureau RI, c'est-à-dire la troisième intervention en RI.

d. Le petit bureau dit R.I

Description



L'accès au petit bureau se fait aujourd'hui uniquement par le grand bureau mais, autrefois, une porte permettait aux visiteurs d'y accéder directement à partir du hall d'entrée. Cette porte, bien que toujours présente, est aujourd'hui condamnée.

Le bureau est éclairé par une seule baie donnant sur le Square Ambiorix. Cette fenêtre était à l'origine peinte en faux bois foncé. La base des murs est couverte d'un lambris en bois verni sur une hauteur d'un mètre. Les deux portes sont en bois verni également.

Les murs sont entièrement couverts d'un papier de type Rota peint en blanc tandis que le plafond a reçu un papier finement gaufré, peint en blanc également.

Résultat des sondages (Vol. II, p. 24-28)

- En ce qui concerne les murs :

Nos sondages ont révélé un **état totalement lacunaire** des papiers peints sur les murs, excepté dans l'angle sud de la pièce où l'Irpa a exécuté ses sondages. Le seul sondage (R.I.2) qui révèle des restes de papier peint ne nous permet pas de formuler une idée précise de ce qu'ont dû être ces papiers.

Cependant, à la différence de ce que propose l'Irpa, il ne nous semble pas que le papier vert de texture feutrée (comme en I.4) soit un sous-papier. Il pourrait plutôt s'agir d'un premier papier peint reposant sur un sous-papier de couleur brun clair. Sur ce premier papier ont été apposés deux autres papiers : un papier brun à motifs en relief puis un papier rouge foncé. Les deux dernières interventions sont la pose d'un papier « Rota » et une couche de peinture blanche. Par conséquent, il n'y a pas quatre interventions mais cinq.

- En ce qui concerne le plafond :

Le seul papier retrouvé et posé directement sur l'enduit est un papier gris à motif satiné selon l'angle d'observation. Il se pourrait qu'il s'agisse d'un papier sur lequel il y a eu projection de particules de mica ou de talc selon un motif pré-encollé. Ce procédé a également été utilisé au tournant du siècle sur les estampes japonaises. Ce papier semble en bon état de conservation mais le dégagement en est délicat compte tenu de la fragilité de la couche de mica.

Conclusion quant au rez-de-chaussée

Le premier hall d'entrée (R.II) était recouvert en totalité ou uniquement sur une hauteur équivalente à un lambris d'un papier peint ocre - terre de Sienne orné de motifs gris. Il ne semble en rester que 25 cm² environ... Ce qui est tout à fait insuffisant pour se faire une idée de l'apparence initiale de ce papier, d'autant que le motif n'est pas conservé en intégralité. Il importe par contre de garder à l'esprit, lors de l'étude de ces papiers, que le papier peint aujourd'hui visible dans le premier hall d'entrée n'est pas le papier original. Dès lors, faut-il en conclure que le papier du haut des murs posé dans le hall central et la cage d'escalier est également postérieur à un autre papier ?

Quid de la première couverture du hall d'entrée central et de la cage d'escalier ?

L'ensemble des murs des deux halls et de la partie supérieure des murs a été ensuite recouvert d'un papier peint à motifs floraux en relief de couleur brun ocré aujourd'hui encore visible malgré une atténuation du relief sous des couches de peinture. Le mur du premier hall d'entrée ne comportait à l'origine qu'un seul registre.

Quid de la partie inférieure des murs du second hall d'entrée (R.III & R.IV) ?

Quant au **grand bureau** (RV), les murs sont recouverts de deux papiers différents à l'origine et conservés dans deux proportions différentes. Le papier jaune est conservé à concurrence de 4,5 m² tandis que le papier gris recouvre une surface de près de 8m² mais il semble stylistiquement moins intéressant que le papier jaune bouton d'or. Quid de cette disparité ? Quant au plafond, le premier papier à motif vert et rose paraît ne se dégager que très difficilement. Il est dès lors difficile de formuler une idée précise sur son état de conservation. Toutefois, il offre beaucoup de lacunes.

Le **petit bureau** (RI) ne possède pour sa part qu'un seul petit pan de mur avec le papier peint original, situé sur le mur séparant le petit bureau du hall d'entrée. L'ensemble de la pièce est donc grandement lacunaire. Par contre, le plafond conserverait une grande partie de son papier aux motifs satinés.

2. Premier étage¹⁴

a. Le petit salon dit I.1

Description



Eclairée par un petit bow-window, cette pièce s'ouvre par une porte donnant sur le palier et par une seconde porte permettant un accès au grand salon. Le sol est parqueté à bâtons rompus et les murs, de couleur blanche, sont couverts de papiers peints. Le plafond, également peint en blanc, ne possède plus qu'un petit morceau de papier peint en relief au centre de la surface. La hauteur des murs est divisée par une cimaise de trois centimètres de large sise à 65 cm de la moulure encadrant le plafond. Cette dernière a un profil en doucine.

La baie donnant sur le bow-window est encadrée de chambranles en bois verni. Les plinthes sont en bois verni également.

L'angle Est de la pièce à droite de la baie est bouché par un caisson servant à masquer les tuyauteries.

Quant à l'angle sud, il est occupé par une cheminée en marbre dont la bouche d'évacuation est aujourd'hui condamnée. Le chauffage central a remplacé le poêle traditionnel.

Procédure de dégagement

C'est la voie mécanique qui donne le meilleur résultat mais l'état de surface velouté du papier brun marbré à fleurs, lié à sa technique d'exécution, demande de la prudence.

Résultat des sondages (Vol. II, p. 29-37)

- En ce qui concerne les murs :

Le premier papier posé sur les murs est un papier de fine épaisseur à fond ocre (peut-être dû au vieillissement du papier) et à fines lignes vertes verticales. Il semble en bon état de conservation mais relativement fragile au dégagement.

¹⁴ Le plan du premier étage est joint en page 6-7 du présent volume.

Le second papier, imprimé en tontisse à surface veloutée, est un papier à fond brun marbré orné de motifs floraux symétriques dans des nuances de vert et bleu. Il est bordé d'une frise dans sa partie supérieure.



Fig. 13 : Papier en tontisse à motif floral. Le papier rouge et brun qui lui est superposé est grandement lacunaire



Fig. 14 : Frise ornant la partie supérieure du mur.

Ce papier d'apparence veloutée est difficile à dégager compte tenu de son aspect de surface qui favorise l'accrochage avec le papier qui lui est superposé. Le dégagement est faisable mais délicat, d'autant que certaines zones de papier peint n'adhèrent que très faiblement au mur (notamment au dessus de la baie).

Le sondage effectué sur le mur situé face à la baie vitrée révéla la limite entre deux lés mais également la bordure contenant les inscriptions «*English Made*». Le papier sur lequel se trouve l'inscription est le troisième papier apposé sur le mur, à savoir le papier rouge et brun à motifs géométriques.

Si l'on sait que les architectes et décorateurs des débuts de l'Art Nouveau importaient leur papier d'Angleterre, aucune preuve tangible n'est apportée dans la littérature et ce pour deux raisons. La première est un manque de source : soit les archives ne sont pas conservées ou peu exploitables (difficile par exemple de différencier sur un cliché une toile de coton peinte d'un papier peint), soit les papiers peints de l'époque n'ont pas été conservés dans les habitations qu'ils décoraient. La seconde raison, qui découle de la première, est que peu d'inscriptions ont été découvertes sur ces papiers peints. Juste l'inscription «*Sanitary*» pourrait indiquer que ces papiers ont été importés d'Angleterre.¹⁵ L'inscription «*English Made*» est sans conteste une marque d'importance même si ce papier n'est pas le papier original... Pourquoi ne pas imaginer que tel fut le cas des papiers originaux ?



Ce papier est mal conservé et lacunaire en de nombreux endroits.

- En ce qui concerne le plafond :

Seule un morceau d'environ 50 cm² est conservé. Il présente un décor géométrique en relief. La surface restante du plafond ne présente que des couches de peinture.



Fig. 15 : Morceau de papier peint au centre du plafond.

¹⁵ DESTREE-HEYMANS Thérèse, 1987, p. 203

b. Le grand salon dit I.2

Description



Magnifiquement éclairé par le bow-window situé dans l'angle nord, le grand salon s'ouvre vers l'extérieur par une seconde fenêtre donnant sur le square. Une porte permet de communiquer avec le palier tandis qu'une baie assure la communication avec le salon central. Des portes à vantaux permettent de scinder les deux espaces si nécessaires. Ces portes sont ornées de superbes vitraux dans leur partie haute.

Le mur est divisé en trois parties. La partie inférieure des murs est garnie de lambris en bois verni sur une hauteur de 100 centimètres tandis que la partie supérieure est recouverte de papiers peints en blanc surmonté d'une frise dont la limite inférieure est délimitée par une moulure. Le plafond est également de couleur blanche.

Le sol est couvert d'un parquet en bois verni posé à bâtons rompus. Un canapé-miroir est encastré dans le lambris du mur (photo en page 9) tandis que l'angle ouest est occupé par une cheminée en marbre dont la bouche circulaire d'évacuation a été obturée. Le chauffage de la pièce s'effectue aujourd'hui par des appareils de chauffage central sis sous les fenêtres dans le bow-window ainsi que sous la seconde fenêtre.

La baie donnant accès au bow-window est garnie d'un chambranle aux sobres arcatures Art Nouveau. L'autre baie vitrée est également ornée de chambranles en bois verni mais sans aucun ornement.

Procédure de dégagement

C'est la voie mécanique qui donne le meilleur résultat. Cependant, l'aspect velouté du papier peint rouge à motifs d'écailles demande de la délicatesse. Quant à la frise, elle ne se dégage que très difficilement et l'apport d'humidité pour ramollir les papiers superposés altère et fragilise le support de la frise. Les couleurs ne présentent pas de sensibilité particulière.

Résultat des sondages (Vol. II, p. 38-46)

- En ce qui concerne les murs :

Etant donné l'absence de nuances de couleur et l'absence de motif, il est fort probable que le papier beige ocré soit un sous papier afin de compenser les éventuels dénivelés ou défauts de surface du mur.

Le premier papier peint est un papier à surface veloutée, teinté rose dans la masse et ayant reçu un décor d'écailles d'une couleur rose plus saturée. Ce papier est absent du manteau de la cheminée par suite d'un arrachage du papier et il est absent également de la portion de mur comprise entre les deux baies.

Le dégagement est faisable mais délicat compte tenu de l'état de surface du papier. De plus, les tests menés par voie mécanique à sec et par voie mécanique avec apport d'humidité (pâte d'amidon) pour ramollir les papiers ne donnent aucun résultat concluant. Le papier original en sort fragilisé. Cependant, il semble y avoir une possibilité de dégagement au moyen de vapeur chaude qui empêche la pénétration de l'humidité dans le papier sous-jacent tout en facilitant l'enlèvement des couches supérieures.

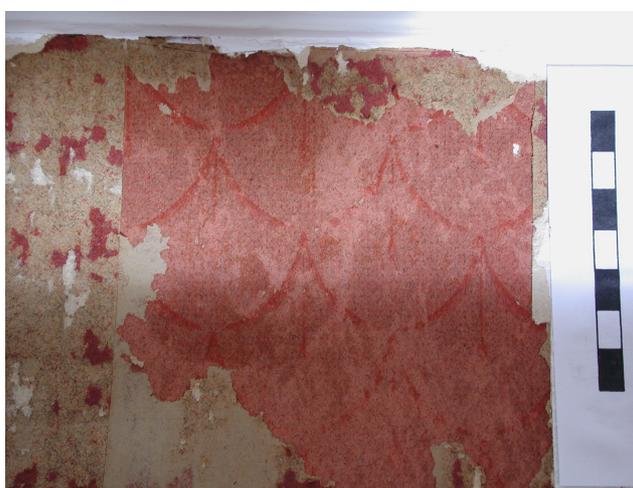


Fig. 16 : Premier papier à motif d'écaille.

Ce papier s'accompagne d'une frise en partie supérieure du mur. Cette frise est en excellent état de conservation. Le dégagement est, par contre, une opération délicate par voie mécanique sèche ou avec apport d'humidité (pâte d'amidon). A noter toutefois que cette sensibilité à l'eau est à attribuer davantage au papier qu'aux encres qui ne semblent pas réagir. Il existe toutefois une possibilité de dégagement du papier original par vapeur d'eau. Ce procédé est susceptible de ne pas altérer l'état de surface du papier.

Cfr. la reconstitution graphique du décor en page 48.



Fig. 17 : Frise accompagnant le papier rouge feutré à motif d'écailles

Il est également un autre papier intéressant mais qui n'est conservé qu'en deux endroits : sur le manteau de la cheminée et derrière le canapé. Il s'agit d'un papier à fond rouge strié en relief et à décor végétal doré.



Fig. 18 : Second papier rouge et or conservé derrière le canapé



Fig. 19 : Détail des particules dorées sur le papier peint rouge et or (fig. 18) - Grossissement : x 100

Par contre, le papier à la surface rouge bordeaux feutré posé sur le papier à motif d'écailles est très lacunaire et l'usure de surface ne permet pas de caractériser davantage ce papier. Il est présent sur l'ensemble des murs, excepté aux endroits où se trouve le papier rouge et or (comme précisé sur le manteau de cheminé et derrière le canapé).

- En ce qui concerne le plafond :

Le papier d'origine se compose d'un papier teint dans la masse en terre de Sienne et orné de motifs floraux de couleur vieux rose foncé accompagnés de probables rehauts de clarté en une couleur légèrement désaturée. Malgré un sondage très localisé, ce papier semble en bon état de conservation. Le dégagement est aisé mais il faut toutefois procédé avec délicatesse pour ne pas endommager les rehauts de couleur sous-jacents.

c. Le bow-window dit I.3



Résultat des sondages (Vol. II, p. 47-48)

Masqué par un papier rota peint en blanc, le premier papier peint posé au plafond du bow-window est un papier teint en brun dans la masse et ayant reçu un décor floral stylisé qui n'est pas sans rappeler le papier du plafond du grand salon auquel il est mitoyen.

Le dégagement par voie mécanique est faisable.

d. Le salon central dit I.4

Description



Cette pièce, située entre le grand salon et la salle à manger, est éclairée par une seule baie vitrée ouvrant sur la rue des Eburons. L'entrée dans la pièce se fait soit via la double porte donnant sur le palier, soit via les baies donnant sur la salle à manger et le grand salon. Les portes vitrées de séparation sont ornées de vitraux Art Nouveau dans leurs parties supérieures.

Les murs sont divisés en trois parties. La base des murs est occupée par une cimaise constituée de deux moulures peintes en faux bois verni accompagnée d'une plinthe de même style.

Le haut des murs est occupé par une frise d'une hauteur de 50 cm de haut constituée d'un papier à motifs floraux en fort relief aujourd'hui peint en blanc. Cette frise est constituée par un assemblage de plaque d'une largeur de 107 cm.



Fig. 20 : Détail de la frise

Procédure de dégagement :

- Mécaniquement :

Les couches de peintures étant tellement épaisses (et molles pour les dernières couches posées) qu'il est très difficile de dégager le papier peint japonisant avec la seule aide de la lame de scalpel. Le relief du papier ne faisant qu'accroître la difficulté.
Il en est de même pour la frise.

- Par voie organique :

- À l'aide de solvant sous forme liquide
Il est difficile de travailler avec des solvants liquides sur des parois verticales d'autant que les produits à dégager demandent un certain temps d'action. De plus, l'épaisseur de la couche de peinture nécessite un apport récurrent de solvant. C'est pourquoi la solution des gels est préférable.
- À l'aide de solvant sous forme de gel
Une application contrôlée de solvants sous forme de gel permet un dégagement plus ou moins aisé. Cette solution demande toutefois un temps certain si l'on veut un résultat satisfaisant, soigné et homogène. L'avantage des gels est de pouvoir contrôler la pénétration des solvants, limiter leur évaporation et donc augmenter l'efficacité dissolvante mais également de pouvoir être retiré avec des compresses d'eau si l'on choisit des gels contenant des solvants polaires (mêlés à du Klucel G c'est-à-dire un épaississant à base d'hydroxypropylcellulose). Ce mode d'enlèvement aqueux offre un avantage certain quant à la toxicité des vapeurs de solvants dégagées lors du traitement.¹⁶

¹⁶ La limitation d'évaporation se fait par application d'un film plastique microporeux sur le gel.

Résultat des sondages (Vol. II, p. 49-61 ; vol. I, p. 49)

De toute évidence, le papier à fleurs japonais n'est pas le papier original... Les sondages stratigraphiques ont montré de manière distincte la présence d'un motif sur le papier vert velouté sous-jacent.

La stratigraphie de cette pièce est loin d'être chose aisée. Doit-on considérer le papier rose duveteux comme un sous papier ou comme un papier décoratif à part entière ? Compte tenu de la stratigraphie globale des murs (cfr tableau récapitulatif en page suivante), l'hypothèse d'un sous-papier ne peut être retenue si l'on considère que les deux zones de papier aux cercles en relief ont reçu ce papier de manière concomitante. Il semble dès lors plus judicieux de considérer ce papier rose comme une première option décorative.

Si l'on considère que l'hypothèse n°1 est la plus probable, la première option décorative se compose de papier rose en partie haute des murs et également sous la première cimaise. L'entre-deux-cimaises doit présenter un papier brun orangé à motif probable. La tonalité originale des moulures s'accordant plutôt bien avec la couleur de ces premiers papiers, il se pourrait que la frise soit absente de la première option décorative.

La seconde intervention opte pour un papier vert foncé et vert clair sur le haut des murs et un papier en relief aux cercles entrelacés de couleur terre de Sienna pour les deux zones de la cimaise. La frise présente, quant à elle, une couleur terre de Sienna également.

Le papier japonais, actuellement visible sous deux mises en couleur, est donc le résultat de la seconde ou de la troisième intervention. Paradoxalement, n'est-ce pas une datation relative tardive pour un papier de cette typologie ? L'autre solution est qu'il y ait eu un renouvellement rapide du papier afin de suivre la mode pour une pièce qui est destinée à recevoir la société.

e. La salle à manger dit I.5

Description



Cette pièce est sans doute la plus représentative de la création mobilière de Georges Hobé : un art sobre qui s'éloigne volontiers des lignes « en coup de fouet » de l'Art Nouveau pour gagner un style plus épuré et marqué par le style anglais

Une arcature en bois divise la pièce en deux volumes : l'espace le plus grand servant de salle à manger tandis que l'espace situé à l'entrée de la pièce devait servir pour le service, en communication avec la cuisine.

Les murs sont couverts de lambris en bois verni et le sol est parqueté à bâtons rompus. Les murs ne sont divisés ici qu'en deux parties. Le plafond est à caissons dont les voliges sont en bois verni et les caissons sont garnis de papiers peints.

Le haut des murs et le plafond est couvert de papier peint en blanc.

Procédure de dégagement :

La voie mécanique est la plus aisée et donne d'excellents résultats. La délicatesse reste de rigueur pour le dégagement du papier marbré vert réalisé au pochoir.

Résultat des sondages (Vol. II, p. 62-70)

- Pour le volume « de service » :
 - En ce qui concerne les murs :
Le premier papier posé sur les murs est un papier marbré dans des nuances de vert posées au pochoir. La surface du papier est par conséquent une surface délicate.
Il semble en bon état de conservation et être conservé dans sa totalité.
 - En ce qui concerne le plafond :
Les deux tiers du papier peint original au décor vert à fleurs stylisées oranges sont conservés. Il manque environ un tiers du papier au centre du plafond, ce qui est probablement dû à des travaux d'aménagements de l'habitation¹⁷.

¹⁷ Il s'agit soit de problèmes liés à la présence d'une salle de bain juste au dessus de ce plafond, soit par suite de l'aménagement du bac à lumière situé au centre de la surface.

Le dégagement mécanique en est relativement aisé et la surface originale ne présente pas de particularités techniques qui demande vigilance.

Le schéma joint en annexe en page 47 aide à visualiser la surface de papier conservée.

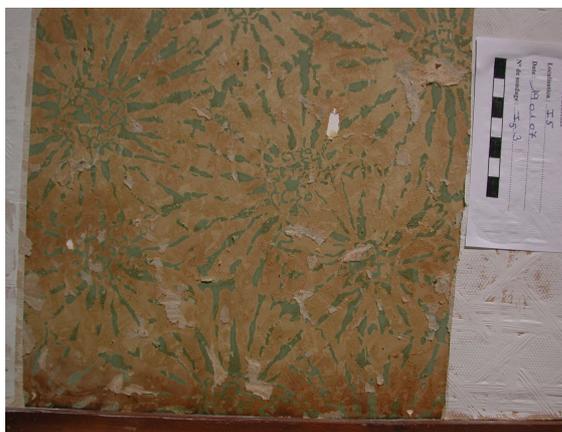


Fig. 21 : Papier peint du plafond. Ce papier est fortement lacunaire au niveau des caissons de la salle à manger.

- Pour l'espace de la salle à manger :
 - En ce qui concerne les murs :

Le premier papier posé sur les murs est le même papier que celui conservé dans le volume « de service » : un papier marbré dans des nuances de vert posées au pochoir. Il semble en bon état de conservation et être conservé dans sa totalité.
Attention toutefois aux zones décollées du support mural, notamment autour de la baie à petits bois aux vitres martelées (sondage I.5.9).

Comme le montre le tableau récapitulatif en page 32-33, le second papier aux reliefs floraux recouverts de glacis vert clair n'est plus conservé au niveau du manteau de la cheminée et sous la baie à la gauche de la cheminée.
 - En ce qui concerne le plafond :

Le papier peint original, identique à celui présent dans le premier volume, n'est conservé que très partiellement. L'angle situé près de la fenêtre (sondage I.5.10, vol. II, p. 70) n'a révélé que de très infimes restes pour un ensemble de 8 caissons.

Conclusion quant au premier étage

Le petit salon (I.1) conserve le premier papier à fines lignes ocrées vertes. Cependant celui-ci est stylistiquement et techniquement moins intéressant que le second papier à texture veloutée à décor floral bleu et vert. Ce second papier est conservé dans son entièreté. Quant au plafond, seuls 50 cm² du papier sont conservés.

Le grand salon (I.2) : le premier papier est un papier velouté à motifs d'écailles rouges sur fond rouge rosé. Il présente un bon état de conservation et conservé sur une grande partie de sa surface. Ce papier est accompagné d'une frise de style Art Nouveau de couleur ocre violacé. Cette frise présente un bon état de conservation sur l'ensemble de sa surface. Toutefois le dégagement semble compliqué.

Les papiers qui ont été superposés lors des interventions ultérieures ne sont conservés que partiellement et parfois dans un piètre état ou largement lacunaire. Le papier décorant le plafond est en bon état de conservation.

Le papier peint ornant le plafond du **bow-window (I.3)** est conservé sur toute sa surface. Il se peut toutefois que certaines parties n'adhèrent pas à l'enduit par suite de la pénétration d'humidité.

La première option décorative du **salon central (I.4)** n'est pas aisée à déterminer. Il est par contre certain que le papier vert velouté découvert sous le papier japonais n'est pas un papier de fond mais bien une option décorative supplémentaire au vu de la présence de décor. Cependant, il est également vrai que le papier japonais présente des particularités techniques et stylistiques indéniables qui doivent être prise en considération dans toute réflexion de conservation – restauration.

Il existe trois hypothèses quant à la succession des différents papiers et couches de couleur (Vol. I, annexe). Toutefois, il semble que ce soit la première qui soit la plus probante.

Quant à la **salle à manger (I.5)**, elle est ornée à l'origine d'un papier vert marbré réalisé au pochoir et le plafond a reçu un papier vert et orange à motifs floraux.

Les deux autres papiers qui ont été superposés sont également intéressants sur les plans technique et stylistique, dont celui à décor vert et or qui rappelle le papier rouge et or du grand salon.

Les papiers des murs sont dans l'ensemble bien conservés, excepté aux endroits où ils se décollent du mur. Près de la fenêtre et sur le manteau de la cheminée, le papier en relief vert clair est manquant.

Quant au plafond à caissons, le papier y est largement lacunaire. Il est également manquant sur un tiers de la surface du « volume de service ».

Les propositions de conservation – restauration sont formulées en conclusion générale en page 35.

3. Cage d'escalier sur trois niveaux



Aujourd'hui peints en blanc, les murs de la cage d'escalier sont divisés en deux registres par une cimaise en bois verni.

Cette division est renforcée par l'emploi de deux papiers peints en relief ornés de deux motifs différents.

Procédure de dégagement et résultat des sondages :

- Concernant le registre inférieur :

Il est orné d'un papier en relief présentant un motif floral réparti entre des doubles bandeaux verticaux. Le fond du papier est orné d'ondulations. Certaines zones sont rehaussées de glacis vert.

Le dégagement mécanique et chimique s'avère compliqué mais pas impossible.

- Concernant le registre supérieur :

Il s'agit du même papier que celui se trouvant dans les deux halls d'entrée. Il présente également une surface enduite d'une substance dure et luisante de couleur brune.

Le dégagement mécanique et chimique est très complexe compte tenu du relief dense des motifs. Toutefois, il n'est pas infaisable.

Conclusion quant à la cage d'escalier (Vol. II, p. 71-75)

Les nombreuses couches successives de couleur ont achevé de boucher le relief du papier. D'autre part, la cage d'escalier a perdu son apparence chromatique d'origine.

Toutefois, il ne faut pas oublier que le dégagement de ces couches est un travail très lent si l'on souhaite un résultat soigné et homogène. D'autre part, il faut garder à l'esprit qu'à l'origine, le puits de lumière devait amener une luminosité à l'intérieur de l'habitation qui allégeait l'apparence sourde de la couleur brune de la cage d'escalier.

II. Conclusion et propositions de traitement

Préambule

Le but d'un traitement de conservation-restauration d'un bien culturel est d'en assurer tout d'abord la pérennité mais également de lui restituer une unité aussi proche que possible de son état originel. Tout en tenant compte, comme le rappelle Cesare Brandi, que le temps premier de l'œuvre d'art ne peut jamais être retrouvé. Il y a entre le temps de création de l'œuvre et sa perception par le spectateur, une période que l'on ne peut ni abolir ni même contraindre. Temps durant lequel la matière a évolué de manière irréversible et qu'il faut accepter sans conteste. En d'autres termes, il est illusoire de croire que la restauration peut renouveler une œuvre, retourner à un état premier. Il nous faut accepter l'altération comme faisant partie intégrante de l'œuvre d'art. Nous verrons que cette réflexion a des conséquences dans le choix d'une option de traitement, comme par exemple le traitement des parties lacunaires dans une option de dégagement de l'original.

En ce qui concerne la pérennité de l'objet, il nous faut l'assurer par des méthodes aussi réversibles et stables que possible. La conservation devant primer sur la restauration, qu'il s'agisse de conservation préventive ou curative.

Il importe dès lors de prendre en compte le contexte de conservation de l'objet. Dans le cas des papiers peints, ils font partie intégrante du lieu qui les abrite, à l'instar de peintures murales. Il existe un rapport intime entre l'architecture, la décoration intérieure et l'ameublement, *a fortiori* dans un immeuble Art Nouveau.

L'usage de l'habitation est un élément de poids dans la prise d'une quelconque décision. En effet, selon qu'il s'agisse d'un musée ou d'une habitation privée, il est difficile d'imposer les mêmes solutions. Un musée est un lieu où il est possible de donner des conditions strictes et raisonnables de conservation que l'on espère suivies. Dans une habitation en usage comme l'est la maison Quaker, comment faire appliquer des normes aussi restrictives que 50 à 55% d'humidité pour une température oscillant entre 18 et 20°C alors que les différentes pièces sont très fréquemment louées ? Comment assurer une stabilité de climat et une luminosité naturelle restreinte ?

La conservation de papiers *in situ* implique effectivement quelques contraintes et notamment dans l'utilisation des locaux : interdiction de fumer (déjà efficace), interdiction d'ouvrir les fenêtres afin d'empêcher les composés volatils nocifs de l'atmosphère et autres suies et poussières de se déposer sur les papiers anciens dégagés, attention continue des locataires des pièces (coups dans les murs, etc...) et surtout, veiller à une application sur le long terme des préceptes de conservation préventive : blocage des rayons UV, choix de mode d'éclairage sans ultraviolets, contrôle constant de la température et de l'humidité, etc tout en acceptant de vivre au sein d'une pièce dont le décor peut être sans commune mesure avec les modes actuelles.

Des papiers *in situ* dans un musée, oui ; des papiers *in situ* dans une habitation, il faut alors faire des concessions... Des papiers peints dits « originaux » sont par définition uniques et irremplaçables ; la meilleure des reproductions artisanales ne pouvant s'y substituer.

D'autre part, devant l'étendue et la diversité des papiers peints rencontrés, la première mesure à prendre est une inventurisation de l'ensemble en se basant sur un mode d'enregistrement déjà existant, comme par exemple celui de la base de données de l'Irpa ou encore la fiche proposés par Andrea Gilmore¹⁸. Cette inventurisation devant reprendre à tout le moins des clichés photographiques de qualité (usage de chartes) et conservés sur des supports fiables (attention à la conservation du numérique ; seuls les ektachromes garantissent aujourd'hui une bonne fiabilité¹⁹) et une fiche d'identité complète de chaque papier. Pour les papiers dont il ne subsiste que quelques morceaux, pourquoi ne pas envisager leur dépose, leur inventurisation, leur traitement éventuel et enfin leur conservation dans des « boîtes conservation » sous pochettes polyester. Il pourrait être intéressant de confectionner une farde « Quaker House » reprenant les papiers conservés *in situ* et ceux ôtés et préservés. Ce qui constituerait un condensé de l'histoire matérielle décorative et chronologique de l'habitation.

Propositions générales

Avant de passer en revue les différentes pièces et leur traitement, il y a tout d'abord lieu d'établir les grandes lignes directrices de la réflexion²⁰.

Premièrement, il importe de distinguer deux états de conservation principaux dans lesquels peuvent être conservés des papiers peints : ceux conservés dans un état plus ou moins intégral, à tout le moins sur de grandes surfaces ; et ceux qui ne sont conservés que sur des petites surfaces²¹. Dans le cas où les papiers sont conservés sur de larges zones, faut-il considérer chaque papier comme faisant partie d'une unité de niveau ou chaque papier comme appartenant à une pièce prise isolément ? Le tableau des propositions montre qu'il existe pour chacune des deux solutions trois choix possibles et leurs conséquences : la non-intervention, le dégagement ou la reconstitution. En ce qui concerne les papiers qui pourraient être ôtés et ceux conservés sur de faibles étendues, l'inventurisation est le maître-mot. Le lecteur voudra bien se reporter en annexe (p. 50) pour la lecture du tableau.

Posons quelques réflexions « objectives » par rapport à ce tableau... Si le but premier recherché par un traitement de conservation – restauration est de rétablir l'unité stylistique et chromatique de l'habitation de manière la plus fidèle possible à l'apparence originelle, il y a lieu d'établir les modes par lesquels il faut y parvenir. Dès lors, la question se pose : ce retour à l'apparence (presque) originelle passe-t-il forcément par un dégagement des papiers peints ? Peut-on se permettre de faire « table rase » de l'histoire matérielle et décorative de l'habitation ? Il peut apparaître un peu léger de vouloir imposer aujourd'hui ce que l'on juge comme un « élément intéressant » au détriment d'autres options décoratives estimées dès lors dignes de peu ou pas d'intérêt par suite d'effet de mode. Au vu de l'évolution constante des connaissances et de la diffusion de l'information en histoire de l'art, ne pourrait-on pas regretter dans un futur plus ou moins proche d'avoir éliminé certains papiers ou de n'en avoir conservé que quelques bribes et morceaux ?

¹⁸ GILMORE Andrea M. dans JAIC, 1981, p. 82.

¹⁹ C'est le cas du procédé argentique en général. Cependant, pour assurer une diffusion plus aisée de l'information au travers de publication, il est plus judicieux d'employer le procédé ektachrome.

²⁰ Voir tableau des propositions générales joint en annexe en page 50.

²¹ Cette réflexion est issue de l'article très pertinent de GILMORE Andrea M., *Wallpaper and its conservation – An architectural conservator's perspective* 1981, p. 74-81

D'autre part, ces propositions générales soulèvent également la question de la reconstitution. Si il y a d'un côté le choix d'une reconstitution de tout le papier par procédé différencié, il y a également la possibilité de réintégrer les zones lacunaires par procédé à l'identique pour s'intégrer au mieux dans l'original. L'élément dérangeant dans la seconde possibilité est le non-respect de la distance historique : le papier refait à l'identique finira, avec le temps, par se confondre avec l'original. Il faut alors se rappeler que la restauration implique un respect du temps historique de l'œuvre d'art, une attitude critique face à l'objet. Il est donc tendancieux de recréer tout ou partie de papier selon les techniques traditionnelles. Ce type de traitement s'apparente davantage à la réfection et à la réparation qu'à de la restauration.²² A la différence de la première proposition qui, par l'emploi de technique et de matériaux nettement différenciés, permet de respecter cette distance. Mais il existe également une troisième possibilité : la combinaison des deux premières : une incrustation de papier par technique différenciée au sein des lacunes de papier...

S'il est vrai que la recréation complète d'un papier par procédé différencié rend l'unité stylistique et chromatique de la pièce tout en conservant l'original, ce procédé tend par contre à duper le spectateur en lui proposant une vision intacte des papiers peints. Où est l'acceptation du temps historique et de l'altération ? Les arguments qui plaident en faveur de cette solution sont l'usage constant de la maison, la réversibilité du procédé, la conservation de l'histoire matérielle, une possibilité d'intervention ultérieure, etc.

Applications

- 1) Pour le petit bureau RI :
Au vu de l'état de conservation des papiers peints et du peu d'information que l'on peut retirer de leur apparence initiale, il me semble judicieux de ne pas intervenir au niveau de cette pièce. Excepté une opération de sauvegarde et d'inventorisation des morceaux conservés.
- 2) Pour le premier hall d'entrée RII :
En ce qui concerne le premier papier peint, il n'en reste qu'une partie trop infime pour pouvoir se prononcer sur le motif de ce papier. Il y a toutefois lieu de documenter, d'inventorier. Il serait dès lors plus judicieux de se pencher sur le second papier peint tout en tenant compte, et c'est une part importante de la réflexion, que celui-ci n'est conservé qu'à concurrence de +/- 50% (au mieux) sous une épaisse couche d'enduit.
 - Première solution : compte tenu de l'état lacunaire, le papier peint n'est pas dégagé.
 - Seconde solution : le papier peint est dégagé de l'enduit afin de rendre à la pièce son apparence presque originelle mais également pour rétablir une continuité stylistique avec le hall d'entrée central ; continuité aujourd'hui perdue. Il faut toutefois garder en mémoire que la couche colorée qui sera

²² PHILIPPOT Paul, 1990, p. 422 : « La restauration implique, dans son concept même, une prise de distance historique vis-à-vis de la tradition, qui rend impossible la continuation spontanée de ses démarches créatrices, et ne permet plus de concevoir une intervention sur l'œuvre du passé autrement que comme une interprétation critique ».

dégagée n'est pas la couleur première du papier. Quid d'un dégagement ?

Se pose également le problème de l'intégration des lacunes au sein d'un papier épais de couleur ocre – terre de Sienna et présentant une structure en relief.

- Soit les manques restent visibles
 - Les manques sont laissés au niveau de l'enduit, c'est-à-dire que l'épaisseur du papier n'est pas rattrapée. Leur couleur est celle de l'enduit, c'est-à-dire blanc. Survient alors le problème longuement explicité par Cesare Brandi et Paul Philippot : celui de la lacune qui s'impose à la lecture au lieu de se disposer en fond de l'image. La lacune devient une image dans l'image.
 - Les manques sont laissés au niveau de l'enduit, c'est-à-dire que l'épaisseur du papier n'est pas rattrapée mais que l'enduit de bouchage reçoit une couleur proche ou identique à celle du papier peint. Ce principe est à rapprocher de celui de la retouche neutre en matière de restauration de peinture de chevalet. Il est possible de combler soit avec un ton de fond identique à celui de la matière environnante, soit avec une couleur légèrement désaturée par rapport à l'environnement.
- Soit les manques sont réintégrés en réalité ou en trompe-l'oeil
 - La réintégration peut s'opérer par le biais de réfection à l'identique de papier peint. Cette idée est la moins enviable, notamment pour un souci déontologique, nous l'avons vu. Ce type d'opération se rapproche plus de la restitution, de la réfection mais en tout cas pas de la conservation – restauration et du souci d'objectivité de l'intervention.
 - Il est également possible de procéder par le biais de la prise d'empreinte comme cela s'effectue dans le cas de peinture de chevalet à la couche picturale très empâtée. Les mastics au sein de ce type de milieu procèdent de la prise d'empreinte. Dans le cas présent, ces empreintes pourraient être incluses soit sur un fond d'enduit, soit un fond de papier, soit sur un support plus stable physiquement et chimiquement comme la toile polyester.
 - La réintégration peut également être envisagée par le procédé d'impression sur toile ; impression ensuite tendue au mur de manière réversible (collage « souple »). Usage de toile en polyester non tissé qui est un tissu inerte aux variations d'humidité et de température, inattaquable par les insectes et les

moisissures et non inflammable. Il est par contre nécessaire de trouver un textile dont la surface est correctement préparée afin d'éviter toute bavure de couleur (ni trop ni trop peu hydrofugé) et qui présente une surface lisse ou semi-lisse proche de la surface des papiers à imiter.

- 3) Pour le hall d'entrée médian RIII – RIV :
Ce point sera traité simultanément à la cage d'escalier étant donné que ces pièces forment des entités proches.
- 4) Pour le grand bureau RV :
Est-il envisageable de proposer un traitement de conservation – restauration des papiers peints alors que la raison de la présence de deux papiers peints originaux différents n'a pas été résolue ?

Quoi qu'il en soit, il est indéniable que le papier jaune bouton d'or présente un intérêt stylistique évident par rapport au papier peint gris souris.

Dans l'option d'un dégagement de l'original, il est dès lors possible de proposer les solutions suivantes :

- Ne pas intervenir... Excepté peut-être pour la réalisation d'une zone témoin. Cette option pourrait être retenue compte tenu du peu de papier conservé (4,5 m²)
- Dégager la surface de papier conservée et adopter une option quant à la réintégration des manques et la mise en valeur du papier. Il existe plusieurs solutions :
 - mise au ton des murs nus : couleur identique ou légèrement désaturée
 - réfection du papier pour les zones manquantes : limité à l'intérieur des 4,5 m² ou étendue à la pièce. Compte tenu du problème du « double » papier, cette dernière option peut sembler trop invasive et subjective.

Si la solution du dégagement est retenue, que faire du reste de la surface murale de la pièce ? Ton de fond jaune ? Quid du mur au papier gris souris ?

- 5) La cage d'escalier :
Compte tenu de l'unité iconographique des papiers, le hall d'entrée médian est traité de manière concomitante à la cage d'escalier.

Les sondages stratigraphiques ont démontré qu'il était difficile de dégager la couleur première du papier au vu du relief serré des motifs. D'autre part, il ne faut pas oublier que les modifications du puits de lumière ont entraîné une réduction de la luminosité dans la cage d'escalier. Dès lors, étant donné que le motif du papier peint est perceptible, faut-il revenir à la couleur « brun sourd » d'origine ? Ne suffit-il pas de se limiter à conserver les parties qui présentent quelques défauts structuraux ?

Une autre solution est d'éclairer la cage d'escalier par des lampes qui ont une température de couleur proche de celle de la lumière qui passait au travers de la verrière et de poser une nouvelle couche de couleur sur le papier au risque de masquer un peu plus le relief.

L'option opposée est de tester le dégagement par micro-sablage, même si cela peut apparaître comme une solution inimaginable voire utopique... surtout en intérieur !!! Peut-être qu'en choisissant un abrasif *ad hoc* et une distance de projection appropriée, il y aurait moyen de retrouver la couleur première. Mais l'utilisation constante de la maison rend très difficile l'installation d'un système de calfeutrage de la cage d'escalier.

6) Le petit salon :

Seul le papier velouté à fleurs présente un état de conservation satisfaisant. Quid du niveau de dégagement par rapport aux autres pièces ?

Le dégagement de ce papier implique au préalable un traitement de conservation des zones décollées mais également un traitement de restauration de la surface du papier qu'un éventuel dégagement pourrait endommager. Excepté peut-être à l'aide de vapeur sèche.

7) Le grand salon :

Le problème du traitement des lacunes se pose également pour cette pièce dans le cas d'un dégagement du papier peint à motif d'écailles. Les diverses solutions ont été présentées ci-dessus (p. 37-38).

8) Le bow-window :

En cas de choix de dégagement du papier peint, il ne semble pas que cette pièce pose un quelconque problème, excepté aux endroits de décollement du papier. Il y a donc lieu d'assurer d'abord un traitement de conservation puis procéder au dégagement.

Cependant, en dehors de toute considération de traitement, il faut procéder à un fixage des zones qui sont décollées et assurer ainsi une bonne conservation des papiers.

9) Le salon central :

La résolution de la stratigraphie pose encore problème... Quoi qu'il en soit, le papier japonais n'est pas le papier original. Ce qui n'enlève en rien son très grand intérêt stylistique et technique. Quid du niveau de dégagement par rapport aux autres pièces ?

Même le dégagement par voie chimique pose des difficultés. Faut-il dégager malgré tout ? Envisager la reconstitution à l'identique ou par voie différenciée ? Il nous semble important de rappeler à ce titre qu'un dégagement aussi méticuleux sur de telles surfaces sera très coûteux. Est-ce

raisonnable alors que la technologie moderne présente – pour une fois – un avantage certain ?

Le plafond ne semble pas poser de problème particulier.

10) La salle à manger :

Les trois niveaux de papiers présentent un intérêt technique. Cependant, le second en relief vert pâle est lacunaire. Les solutions évoquées ci-dessus pour le traitement des lacunes est ici aussi valable.

Quant au plafond, il est grandement lacunaire au niveau des caissons mais, par contre, il est encore présent aux deux tiers du volume de service. Reconstitution ? Réfection à l'identique ? Mise au ton de l'enduit ? Les solutions évoquées ci-avant pour le traitement des lacunes vaut également pour ce cas.

Ces quelques idées peuvent sembler ou disparates ou incomplètes. Elles ont pour but de susciter la réflexion, les échanges interdisciplinaires mais elles ne se veulent en tout cas pas une réponse unilatérale (et donc partielle voire partielle) aux solutions possibles de traitement de conservation – restauration d'un ensemble aussi riche et varié.

La complexité de cette étude apparaîtra de manière évidente à tout lecteur. Il nous semble tout aussi évident qu'elle suscite discussions et échanges. C'est de concert que l'on peut parvenir à sauvegarder un patrimoine trop longtemps méconnu et donc souvent perdu.

Jean-Claude Echement

Corinne Van Hauwermeiren

IV. Conseils de conservation préventive

Le choix éventuel du dégagement des papiers originaux entraîne quelques conseils importants et non négligeables en matière de conservation préventive. Il serait dommageable pour des papiers nouvellement mis au jour de devoir subir un nouveau traitement de conservation - restauration dans des délais plus ou moins courts parce que les précautions nécessaires à la pérennité de ce patrimoine n'ont pas été respectées.

De plus, au vu de la date de réalisation des papiers peints, il est fort probable qu'ils contiennent une grande partie de lignine qui est un facteur de dégradation de nature acide. Cette acidité peut encore être accentuée par la nature acide du produit d'encollage posé lors de la fabrication du papier (colophane ou alun). Le papier devient « naturellement » cassant et fragile.

4. La lumière

La lumière a une action très nocive sur les papiers mais également sur les colorants et les couleurs. Elle provoque un affaiblissement mécanique, un jaunissement des papiers et une décoloration plus ou moins prononcée des couleurs. L'action de la lumière est accentuée par une humidité relative et une température élevée.

Maximum 50 lux pour les papiers colorés.

Prévenir l'entrée des UV (rayons nocifs) par les fenêtres. Plusieurs solutions existent dont les films autocollants qui donnent de bons résultats. Les stores et les tentures sont à éviter : il créent une accumulation de chaleur entre le tissu et la vitre qui fait chuter le taux d'humidité relative de la pièce. Ce qui crée des modifications de climat qui pourraient s'avérer nocives pour des papiers anciens.

5. L'humidité et la température

Assurer un climat aussi stable que possible. Ce n'est pas tant une température et un taux d'humidité précis qu'il faut atteindre mais surtout une stabilité de climat.

Un taux d'humidité trop important peut provoquer une hydrolyse des chaînes de cellulose des papiers et donc un affaiblissement de leur résistance mécanique

En cas d'un taux d'humidité trop faible (sous 40%), le papier rend une partie de l'eau liée qui le constitue. Ce qui conduit à un dessèchement de la structure du papier et donc à une augmentation de sa fragilité.

En ce qui concerne le chauffage, il y a lieu de faire attention aux changements brusques de température en cas de location des pièces. Il serait néfaste pour des papiers anciens mis à jour d'avoir à subir l'alternance « montée de température en cas de location et descente de température quand les locaux sont inoccupés ».

6. La pollution

Elle provoque une fragilisation des papiers, un encrassement plus ou moins incrusté, de possibles taches de corrosion dues à la présence éventuelle de particules métalliques dans le papier (« foxing ») par action conjuguée avec l'humidité.

7. Quid des détecteurs de fumée ?

Dans l'éventualité où des détecteurs de fumée devraient être placés au plafond (obligation déjà en vigueur dans le sud du pays), que faire dans le cas présent ? Peut-on envisager de refuser une telle installation compte tenu de la décoration intérieure ? Que prévoit la législation pour les bâtiments classés ?

V. Bibliographie

- BALAU Raymond, *L'architecture domestique de Georges Hobé. Quelques exemples en Wallonie* dans *Les Cahiers de l'Urbanisme*, n° 50, juin 2004, p. 56-61.
La citation en exergue est issue de cet article.
- BREGNHOI Line, HUGHES Helen, LINDBOUR Jane, OLSTAD Tone and VERWIJ Edwin, *Paint Research in Building Conservation*, London, 2006.
- DESTRÉE-HEYMANS Thérèse, *Georges Hobé, décorateur d'intérieurs 1854-1936* dans *Bulletin des Musées Royaux d'art et d'Histoire*, tome 68, Bruxelles, 1997, p. 185-188 et 203.
- EL – WAKIL Leila, *L'intérieur immobile ? Destruction, conservation, restauration* dans *Conservation Restauration. Technologie*, Bruxelles, 1994 – 1995, p. 21-31.
- GILMORE Andrea M., *Wallpaper and its conservation – An architectural conservator's perspective* dans *Journal of American Institute of Conservation*, 1981, p. 71-84.
- LACAMBRE Geneviève, *L'Art Nouveau* dans *Dictionnaire des courants picturaux*, Paris, 1997, p. 20.
- JACQUE Bernard, *Papiers peints Art Nouveau*, Rixheim, 1997. [Cat. d'exposition]
- PEROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *Principes d'analyses scientifiques. Vocabulaire de l'architecture*, Paris, 1972.
- SAUNDERS Gill, *Wallpaper in Interior Decoration*, London, 2002.

VI. Annexe

Plans divers :

Hall d'entrée RII. Elévation de l'état de conservation des papiers peints.
(2 planches)

Bureau RV. Elévation. Etat de conservation des papiers peints.
(4 planches)

Schéma du plafond du volume de service de la salle à manger. (1 planche).

Reconstitution graphique de la décoration originale du grand salon.

Premier étage : Reconstitutions graphiques des trois hypothèses de la décoration
du salon central.

Tableau des propositions générales de traitement.

VII. Liste des figures

Tous les clichés sont la propriété de la société Conservart.

- Fig. 1, p. 5 : Vue extérieure de la maison Hobé
- Fig. 2, p. 7 : Détail de la cage d'escalier
- Fig. 3, p. 8 : Vue de la verrière depuis le bas de la cage d'escalier
- Fig. 4, p. 9 : Boiseries de la salle à manger
- Fig. 5, p. 9 : Le canapé miroir du grand salon
- Fig. 6, p. 12 : Le premier papier du petit hall d'entrée
- Fig. 7, p. 13 : Le second papier du petit hall d'entrée
- Fig. 8, p. 14 : Le premier papier du second hall d'entrée
- Fig. 9, p. 15 : Détail du plafond du hall d'entrée
- Fig. 10, p. 17 : Papier peint Art Nouveau à fleurs du grand bureau
- Fig. 11, p. 17 : Plafond du grand bureau : détail du papier peint vert et rose
- Fig. 12, p. 18 : Papier irisé du plafond du grand bureau
- Fig. 13, p. 22 : Papier velouté du petit salon
- Fig. 14, p. 22 : Frise du petit salon
- Fig. 15, p. 23 : Reste de papier sur le plafond du petit salon
- Fig. 16, p. 25 : Papier à motif d'écaillés du grand salon
- Fig. 17, p. 26 : Détail de la frise du grand salon
- Fig. 18, p. 26 : Papier peint rouge et or du grand salon
- Fig. 19, p. 27 : Vue sous microscope optique de papier rouge et or (100 x)
- Fig. 20, p. 29 : Le relief de la frise du salon central
- Fig. 21, p. 32 : Plafond du volume de service de la salle à manger