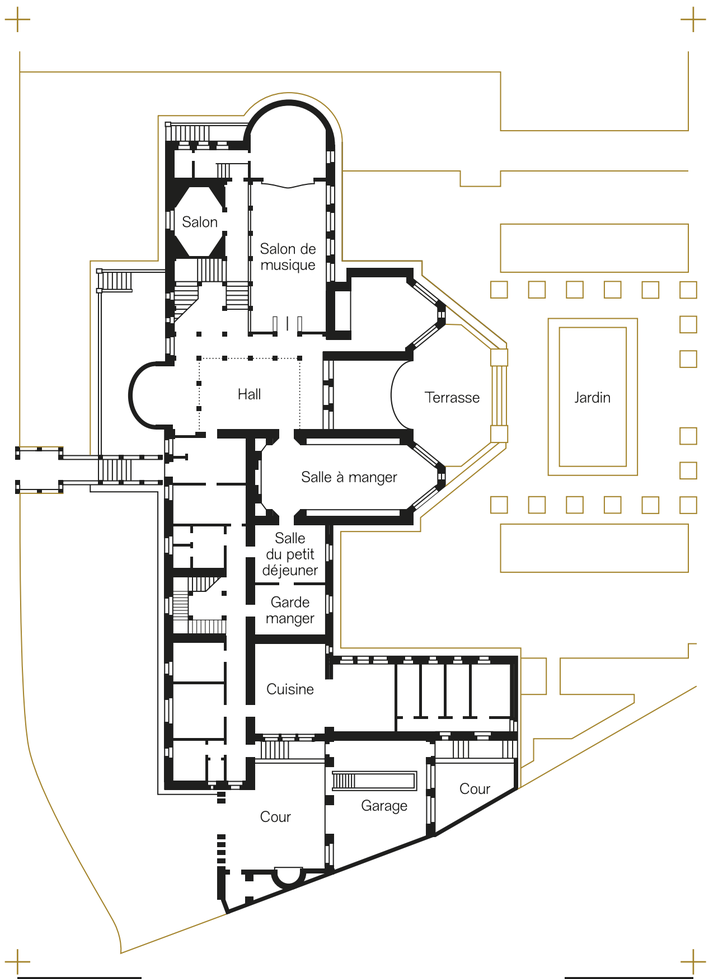
1911 PALAIS STOCLET / 1932 VILLA CAVROIS

INFLUENCES

FR



Palais Stoclet

Bruxelles, 1911

Un voyage dans le temps : le palais Stoclet de 1911 revit grâce à son double numérique.

Cette exposition et la reconstitution numérique qui est présentée sous forme de film, ont pour ambition de permettre aux visiteurs de parcourir les intérieurs du palais Stoclet, inscrit sur la liste très fermée des quelques bâtiments bruxellois repris au patrimoine mondial de l'UNESCO, depuis 2009, et pourtant encore peu connu du grand public.

La reconstitution virtuelle de ce palais, basée sur des sources archivistiques précises puis sur une analyse architecturale fine de ses espaces, a pris presque deux ans de travail à une équipe d'experts*. Son réalisme renforce l'impression d'immersion des visiteurs dans un état d'origine du bâtiment, entre 1911 et 1918 : nous découvrons le palais exactement comme l'ont rêvé le couple Suzanne Stevens et Adolphe Stoclet.

Nous sommes tous aujourd'hui, le temps de cette exposition, leurs invités.

*Cette étude scientifique du palais Stoclet s'inscrit dans le cadre d'une collaboration étroite entre les experts de la Région de Bruxelles-Capitale (Urban.brussels) et l'ULB (Laboratoire AllCe).

design graphique : Aurélie Defoz

production

urban.brussels

CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

be.brussels

ULB Faculté d'Architecture La Cambre Horta

Éditeur responsable : Centre des monuments nationaux

Les raisons d'une fascination

Le palais Stoclet est peut-être le chef-d'œuvre de Josef Hoffmann, un architecte qui marque profondément l'architecture européenne. À la fin du 19e siècle, les créateurs, architectes et artistes vont progressivement s'autonomiser, cherchant à se distinguer des courants artistiques qui les précèdent. C'est le début d'une succession effrénée de mouvements artistiques qui s'enchaînent au cours de cycles de plus en plus courts. Cette dynamique, motivée par la recherche de «modernité» et de «progrès», marque une bonne partie du 19e siècle et l'ensemble du 20e siècle. La société désigne alors, pour chacun de ces mouvements artistiques, quelques individus, généralement des hommes, présentés comme des mentors : Victor Horta, Frank Lloyd Wright, Henry Van de Velde, Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Rem Koolhaas, Frank Gehry et d'autres deviennent, tout au long de cette histoire, une référence absolue placée au sommet de cette pyramide hiérarchique. On leur accorde le statut de «génies», occultant par là-même ceux et celles qui développent parfois des carrières moins radicales, mais néanmoins intéressantes.

Hoffmann fait partie de ces «génies» qui fascinent et alimentent ce mythe. Par son enseignement, sa présence dans de nombreuses expositions internationales et sa longévité, il touche plusieurs générations. Mais c'est surtout sa quête de modernité, d'élévation spirituelle à travers la beauté et de pureté des formes qui inspire des dizaines d'architectes et designers de notre culture occidentale, parmi lesquels Robert Mallet-Stevens, architecte de la villa Cavrois.

Le palais Stoclet, une référence fondatrice pour la villa Cavrois

Le palais Stoclet constitue une référence déterminante dans la formation de Robert Mallet-Stevens, qui, apparenté à la famille Stoclet, en suivit de près la construction. Il y découvre l'architecture de Josef Hoffmann et la conception viennoise de l'œuvre d'art totale, associant architecture, mobilier, décor et jardin.

Guy Conde-Reis – Commissaire

1 Sous l'impulsion d'une femme d'exception : Suzanne Stevens-Stoclet

Ces dernières années, un recul critique sur notre société permet la réémergence des femmes, trop longtemps demeurées invisibilisées dans le champ de l'histoire de l'art. Aux côtés d'artistes femmes auxquelles les musées donnent désormais une place dans leurs collections et expositions, il faut aussi associer celles qui ont activement contribué dans les faits (même si restées socialement dans l'ombre de leur époux) à stimuler la commande artistique.

Dans ce cadre, le rôle de Suzanne Stevens-Stoclet se doit d'être réestimé à sa juste valeur. Issue d'une famille où l'art est au cœur des préoccupations, il est impensable que son rôle et son regard aiguisé n'aient pas été prépondérants dans les choix esthétiques du palais Stoclet. On peut supposer qu'elle accompagne de près la construction du palais et, très certainement, qu'elle invite des artistes à y collaborer ou qu'elle participe aux choix des œuvres d'art du monde entier qui constituent la collection du couple.

SUZANNE STEVENS VIENT D'UN MILIEU OÙ L'ART EST AU CENTRE DES PRÉOCCUPATIONS

Suzanne Stevens (1874–1949) est la nièce du célèbre peintre Alfred Stevens, mais surtout la fille du critique et marchand d'art Arthur Stevens, connu pour avoir été le collectionneur d'art attitré du prince russe Alexandre Gortchakov dont les tableaux, confisqués à son fils après la révolution d'Octobre (1917), sont aujourd'hui au musée de l'Ermitage. Les Stevens ont leurs entrées à Paris, chez les Goncourt, à la galerie d'art et d'ameublement Bing, mais aussi dans le milieu diplomatique.

UN PÈRE COLLECTIONNEUR

Arthur Stevens, le père de Suzanne, est à la fois un homme peu conventionnel (divorcé, proche de Victor Hugo et Charles Baudelaire) et bien ancré dans l'élite dominante. Nommé conservateur de la Galerie de Tableaux de S.M. le Roi des Belges, on lui sait un rôle diplomatique secret dans le cadre de l'entreprise africaine de Léopold II. Entre 1882 et 1884, mandaté par le roi, il effectue le va-et-vient entre le Quai d'Orsay et le palais de Laeken pour négocier avec la France l'appropriation de la vallée du Niari-Kouilou et de son fleuve dans l'actuelle République du Congo.

UN MARIAGE CONTRARIÉ

Le fils de Victor Stoclet, Adolphe (1871–1949), est le commanditaire du palais Stoclet. Après des études médiocres et non achevées à l'Ecole Polytechnique, doté d'une santé fragile mais surtout d'une nature artistique (s'adonnant au dessin et à la lecture, jeune collectionneur d'estampes japonaises, passionné par l'Italie où il séjourne longuement), il peine à s'intégrer à sa propre famille, catholique et trop concentrée sur l'ascension sociale et l'enrichissement. Il devient libre-penseur et rencontre, sur un coup de foudre, Suzanne Stevens.

Cette relation déplait d'emblée aux parents d'Adolphe qui s'opposent légalement à toute alliance matrimoniale. Sur base d'un jugement du Tribunal de 1ère instance, le mariage est néanmoins autorisé et a lieu en 1896 au désespoir des parents d'Adolphe.

Le couple aura 3 enfants, Raymonde et René, tous deux nés à Milan respectivement en 1897 et 1902, suivi de Jacques, né à Vienne en 1903.

Adolphe Stoclet meurt à son domicile le 3 novembre 1949. Comme il en avait émis le souhait, sa dépouille est placée dans le salon de musique du palais Stoclet, devant une sculpture de Bouddha. Son épouse le suit quelques jours plus tard, le 16 novembre. Ils reposent ensemble au cimetière de Watermael-Boitsfort dans le caveau familial.

LE RAYONNEMENT ARTISTIQUE DE VIENNE

Avec le temps, les rapports filiaux se rétablissent et, en 1903, Adolphe est envoyé à Vienne, dans le cadre de la société ferroviaire Wien-Aspang et de la Wiener-Lombard dont son père est respectivement président et administrateur. Commence ainsi une nouvelle vie pour le couple qui se plonge dans le milieu culturel de cette ville, émerveillé par la Sécession viennoise et les ateliers de la Wiener Werkstätte (créés l'année de leur arrivée).

La découverte de la colonie d'artistes sur la colline du Hohe Warte, fondée en 1901 par Josef Hoffmann, les marque profondément. Très vite, ils expriment le désir de s'y faire construire à leur tour une villa par Hoffmann : des contacts sont pris et un terrain est choisi.

UN DESTIN

La mort du frère aîné d'Adolphe, en 1903, suivie quelques mois plus tard de celle du père, à Vienne, précipite son retour à Bruxelles mais fait aussi de lui l'héritier principal de la famille. Les titres et propriétés dont il hérite constituent une fortune colossale qu'aujourd'hui encore il est impossible d'évaluer ; en outre, Adolphe succède à son père aux postes d'administrateur dans sept sociétés actives en Belgique, France, Italie et Autriche.

Désormais, les yeux emplis des splendeurs viennoises, les mains libres et les poches pleines, Adolphe et Suzanne peuvent lancer le fabuleux projet de ce qui deviendra l'un des chefs-d'œuvre architecturaux du 20e siècle.

2 Le neveu de Suzanne : Robert Mallet-Stevens

Robert Mallet-Stevens était, par sa mère, demi-sœur de Suzanne, le neveu de Suzanne Stevens-Stoclet, marquant à son tour, par la brillante carrière qu'on lui connaît, cette longue famille de collectionneurs d'art et de créateurs. Mallet-Stevens se déplace plusieurs fois à Bruxelles pour rendre visite à sa tante, ce qui lui donne l'occasion de suivre le processus de conception et le chantier du palais Stoclet. L'ampleur et la perfection de ce bâtiment exercent une forte influence sur ses choix esthétiques ultérieurs au point que ces premiers dessins d'architecture sont totalement dans la veine de Hoffmann.

3 Une œuvre radicale

La carrière de Hoffmann est longue et son œuvre, impossible à résumer sans simplisme. Si ses premières créations s'inscrivent plutôt dans le courant Art nouveau d'inspiration française ou dans les pas d'Otto Wagner, peu après 1900, il opère un tournant dans sa recherche : ses créations font un grand pas vers l'abstraction. Il faut se remettre dans le contexte de l'époque pour imaginer l'impact que peut avoir une réalisation aussi épurée que le sanatorium de Purkersdorf (1906).

Avec Adolf Loos, viennois et né la même année que lui, ils deviennent les premiers défenseurs du dépouillement intégral dans l'architecture moderne. Leur influence déteint sur toute l'histoire de l'architecture, notamment avec le Bauhaus à Weimar et à Dessau et, plus près de nous, l'École de La Cambre, à Bruxelles, fondée par Henry Van de Velde. Assurément, leur radicalité annonce les avant-gardes et le Modernisme. À Bruxelles, seule la clinique du docteur Van Neck (1910), par Antoine Pompe, présente une modernité équivalente aussi précoce.

Hoffmann est alors obsédé par les formes géométriques pures, et notamment le carré. Les récentes recherches de l'ULB mettent en exergue la modularité présente dans la composition du palais Stoclet, aussi bien en plan qu'en élévation, en ce compris jusqu'au tracé du jardin.

LA VILLA CAVROIS (1929–1932)

Paul Cavrois, puissant industriel dans le textile, décide de construire une villa où loger sa famille qui comprend sept enfants. En 1929, il confie ce projet à Mallet-Stevens. À l'opposé des couples Stevens-Stoclet, rien ne prédestine Paul Cavrois et son épouse Lucie à commander une telle villa : le couple n'est ni collectionneur, ni lié aux milieux d'avant-garde. Il laissent cependant une grande liberté à Mallet-Stevens qui imagine un véritable château moderne aux dimensions impressionnantes (60 m de long). La villa fait penser au palais Stoclet par le dépouillement de ses volumes, l'absence d'ornement, le concept d'art total ou la prédominance géométrique d'une tour.

LA VILLA NOAILLES (1923–1933) À HYÈRES

Robert Mallet-Stevens aura encore l'occasion de réaliser une villa d'un gabarit similaire mais plus moderne encore. Dans les années folles, inspirés par le couple Stevens-Stoclet, le vicomte Charles de Noailles et sa femme Marie-Laure, mécènes et amis des grands noms de l'art moderne, visitent le palais Stoclet et commandent à Mallet-Stevens, une villa dans le sud de la France. Celle-ci deviendra l'une des premières constructions françaises du style moderne. Les meubles, souvent en métal, et l'aménagement des pièces sont dessinés par les plus grands de l'époque : Pierre Chareau, Francis Jourdain, Eileen Gray, Pierre Legrain, Djo-Bourgeois et Charlotte Perriand.

Si elle n'est pas proche du palais Stoclet d'un point de vue esthétique, il y a entre ces deux édifices de nombreux points communs : un concept de vie où l'art, dans ce cas tourné vers les avant-gardes, rayonne au cœur d'un «palais cubiste» baigné de lumière et au décor épuré.

4 Le chantier et les coûts du palais Stoclet

Hoffmann reçoit la commande d'une «maison» sur une propriété de 68 ares, destinée aux époux Stoclet et leurs 3 enfants, mais aussi pour servir d'écrin à leur considérable collection d'œuvres d'art du monde entier, assouvir leur goût pour la musique et recevoir des invités de marque dans des espaces de prestige.

La demande de bâtir est introduite en avril 1906 et le permis, délivré en juillet. Si Hoffmann conçoit le projet et la majeure partie du mobilier, le suivi régulier des finances et du chantier est évidemment délégué à son équipe de collaborateurs. L'entreprise générale, François & Fils, qui assure la construction, est réputée notamment pour avoir travaillé pour l'hôtel Solvay et les grands magasins À l'Innovation de Victor Horta. Le célèbre peintre-décorateur Adolphe Crespin est également sollicité pour le décor de certains plafonds et les dorures à chaud en façade. Vu leur niveau de sophistication, ce sont surtout les finitions qui ont apporté du retard au chantier.

Celui-ci ne sera terminé qu'en fin 1911, après la mise en place de la frise de Klimt.

Le cout global de la construction, des finitions et du mobilier est impossible à déterminer. Mais la somme totale des travaux et commandes est faramineuse. À titre d'exemple, le seul montant des commandes passées aux ateliers de la Wiener Werkstätte (ameublement et décors) s'élève à 600.000 couronnes austro-hongroises de l'époque, soit approximativement 3,45 millions d'euros actuels. La frise de Klimt coûte près de 100.000 couronnes. Au total, on estime la dépense à plus de 1,2 million de couronnes, soit 7 millions d'euros.

Conférences

L'histoire du palais Stoclet et de sa sauvegarde
Jeudi 22 octobre | 18h30| Gratuit

L'art de vivre au palais Stoclet, véritable sanctuaire de formalités sociales
Jeudi 19 novembre | 18h30 | Gratuit

Le palais Stoclet : une modélisation 3D basée sur les archives d'époque et les plans originaux
Jeudi 10 décembre | 18h30 | Gratuit

Atelier

Dessiner à la main un plan d'architecte
Samedi 14 novembre | 10h30 – 13h30
10h00 – 11h00 : visite de l'exposition
11h00 – 13h30 : atelier de dessin d'architecture
Tarif 14€ / Tarif réduit 8€

L'intégralité de la programmation sur :
www.villa-cavrois.fr/agenda

Légendes des images

Gustav Klimt & Emilie Flöge, 1909
© Osterreichische Nationalbibliothek

Facade – Palais Stoclet
© Fondation Civa stichting

Railway Matadi - Stanley Pool (Congo), ca 1907
© Conde-Reis

Palais Stoclet, ca 1911

Music Room, Palais Stoclet, ca 1920
in The Studio

Design by Gustav Klimt, 1905
© MAK

Palais Stoclet, ca 1909
in Pioniere der Moderne



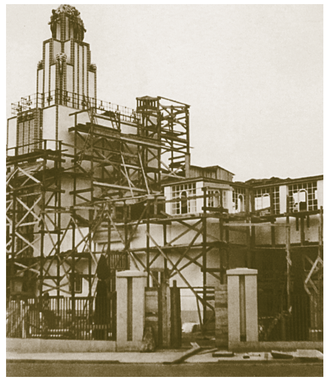












5 L’avenue de Tervuren en 1911

L’implantation du palais Stoclet n’est pas anodine : l’avenue de Tervuren est tracée à l’occasion de l’Exposition universelle de 1897 à la requête du roi Léopold II afin de relier, sur un tracé long de 10 km, le palais de Tervuren où se tient l’exposition coloniale. Au-delà du parc du 50 aire, au milieu duquel se dressent les fameuses arcades que certains considèrent comme l’incarnation de Léopold II, cette avenue se prolonge par la rue de la Loi jusqu’au palais royal. On peut donc parler d’un urbanisme de pouvoir.

Cette avenue bourgeoise, bordées de marronniers, conçue par le célèbre paysagiste Victor Besme, atteint parfois une largeur de 90 m, libérant des espaces bucoliques autrefois destinés à la promenade piétonne et cavalière, mais également à la circulation d’un tram électrique.

6 Josef Hoffmann, la Sécession et la Wiener Werkstätte

Josef Hoffmann est né en 1870 dans une famille bourgeoise de Brtnice (ville dont son père était le maire), qui se situe aujourd’hui en République tchèque mais qui faisait alors partie de l’Empire austro-hongrois. D’abord destiné à devenir avocat selon le souhait de son père, mais doué en technologie, il est envoyé à Vienne à l’Académie des Beaux-arts où il suit les cours de Karl Freiherr von Hasenauer, grand promoteur du Ring viennois, puis ceux d’Otto Wagner. À la fin de ses études, il remporte le prix de Rome, ce qui lui permet d’y faire un séjour d’étude d’un an. De retour à Vienne, il rentre dans l’Atelier d’Otto Wagner mais s’associe très vite à un groupe d’artistes d’avant-garde (Gustav Klimt, Koloman Moser, Joseph Maria Olbrich, Carl Moll etc.) pour former la Sécession viennoise, en réaction à l’académisme officiel.

Marqué par le mouvement artistique anglais Arts & Crafts, il est lui aussi convaincu que l’art a pour vertu de « guérir » l’âme humaine par le biais de la beauté.

En 1903, avec son ami Koloman Moser, il franchit un nouveau cap en créant les « WW », pour Wiener Werkstätte (ateliers viennois) qui produisent des meubles et objets domestiques de grande qualité et sobriété, ayant pour vocation d’agrémenter et d’embellir le quotidien du plus grand nombre.

LA NAISSANCE D’UNE FORME DE MODERNITÉ EN ARCHITECTURE

Le style de J. Hoffmann est inclassifiable, encore Art nouveau pour les uns, déjà moderniste pour les autres ; ses formes, géométriques et fonctionnelles mais toujours raffinées, vont influencer plusieurs générations d’architectes.

Tout au long de sa carrière, il va édifier des pavillons d’exposition lui permettant d’atteindre une audience internationale, mais également des villas, immeubles à appartements ou usines, alliant modernité et classicisme dans un langage qui lui est personnel.

Hoffmann décède en 1956, au terme d’une longue carrière.

7 Joseph Hoffmann était-il un sympathisant du régime nazi ?

À la suite de l’arrivée au pouvoir d’Hitler en Allemagne en 1933 et en Autriche en 1938, des artistes, architectes ou scientifiques, menacés en tant que juifs, partent se réfugier en Grande-Bretagne ou aux Etats-Unis. D’autres quittent parce qu’ils sont soit assimilés à l’art dit « dégénéré » et trop proches d’un milieu « judéo-bolchevique », soit tout simplement parce qu’ils sont mis à l’écart et ne trouvent plus le moyen de vivre de leur métier. Les hésitations de ces personnalités, au début de l’arrivée au pouvoir d’Hitler, sont bien connues. Walter Gropius (1883–1969), par exemple, propose un projet de Maison du travail à Berlin (non retenu), participe au pavillon allemand de la Triennale de Milan… avant d’émigrer aux Etats-Unis en 1937. Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) fait expulser par la police les étudiants communistes de l’école du Bauhaus, propose un projet moderniste pour la Reichsbank (non retenu) et adhère à la Chambre de la Culture du Reich… avant d’émigrer aux États-Unis en 1938.

Pour sa part, Joseph Hoffmann, âgé de 68 ans au moment de l’annexion de l’Autriche par l’Allemagne nazie en 1938, reste dans le pays et accepte même plusieurs commandes publiques officielles.

PEUT-ON CONSIDÉRER QUE L’ART ET LA BEAUTÉ SOIENT AU-DESSUS DES CONTINGENCES POLITIQUES ?

Hoffmann imagine la scénographie du Wiener Opernball de 1939, un grand bal donné chaque année à l’opéra de Vienne, cette fois parsemé de croix gammées. Il dessine les plans de la nouvelle ambassade d’Allemagne à Vienne, qui devient la Haus der Wehrmacht (quartier des officiers), est chargé de concevoir plusieurs clubs d’officiers, pour les Waffen–SS, et est nommé, par la Chambre des Beaux-arts du Reich, directeur artistique de l’Association des Arts et Métiers de Vienne.

Au lendemain de la guerre, sa stature le préserve totalement de tout jugement ; il reçoit même, en 1950, le grand prix « Großer Österreichischer Staatspreis für Architektur » de la part de l’État autrichien.

Assurément, Hoffmann intègre pleinement cette société dont l’élite politique et sociale accueille le régime nazi.

Par ailleurs, de façon plus générale, on observe dans l’histoire que la beauté fait parfois l’objet d’un culte tel qu’il peut donner à ceux qui en détiennent les codes, un sentiment de supériorité sur d’autres classes sociales ou d’autres cultures. Hoffmann contribue, à Vienne, à définir les contours de ce qui est alors considéré comme la quintessence de la beauté et du raffinement par une classe sociale dominante.

À Bruxelles, le palais Stoclet bénéficie d’une protection artistique durant la guerre, accordée par Otto Kümmel et placée sous la direction du professeur Heinz Rudolf Rosemann, avec lequel Adolphe entretien des relations cordiales, ce qui lui permet d’échapper aux réquisitions ou destructions.

8 L’omniprésence de la musique

Le salon de musique est au cœur de ce palais et devient un haut lieu de l’avant-garde musicale et du jazz (joué par les fils de la maison dans la formation « Doctors Mysterious Six ») ainsi que de la danse moderne ou orientale (par exemple, javanaise). La famille elle-même s’adonne à la musique : à l’étage, une chambre est dédiée à l’apprentissage et aux répétitions. Le salon de musique dispose d’un orgue à double clavier et d’un piano Steinway en ébène de macassar, dessiné spécifiquement par Hoffmann pour cette pièce.

9 La sculpture d’Emilie Schleiss-Simandl, seule femme associée au projet

Point d’orgue de la façade à rue, la tour abrite une cage d’escalier vitrée sur toute sa hauteur. À sa base, au-dessus d’une baie, est placé un relief attribué à la jeune artiste allemande Emilie Schleiss-Simandl (1880–1962), réputée pour ses céramiques. Il représente deux femmes stylisées, à l’échine courbée, qui portent des gerbes de fleurs, peut-être en allusion à la condition féminine. Emilie Schleiss-Simandl réalise également deux sculptures en bronze qui ornent le lit du couple.

10 Universalisme : un panorama des arts du monde entier

Le terme « universaliste » est régulièrement utilisé entre 1870 et 1914 : il fait référence à la volonté politique d’unifier les peuples et de créer les conditions favorables d’une paix durable. La collection d’art du couple Stoclet met un accent particulier sur les estampes japonaises ou les primitifs italiens. Mais, au-delà de ce focus, des œuvres provenant de tous les continents, de toutes les « grandes civilisations » s’y retrouvent : des pièces cambodgiennes, indiennes, égyptiennes, africaines, chinoises, etc. Spirituellement et philosophiquement, le palais Stoclet apparaît comme un lieu idéalisé, à l’image d’un monde meilleur et pacifié.

11 Les artistes belges associés

Les artistes viennois ne sont pas les seuls à intégrer le palais Stoclet :

GEORGES MINNE

Fils d’un architecte, George Minne (1866–1941), sculpteur et dessinateur, intègre tôt le cercle des Symbolistes aux côtés de Maurice Maeterlinck ou d’Émile Verhaeren. Dès 1896, il imagine un premier Agenouillé, un adolescent nu, la tête inclinée, fragile et isolé du monde, qu’il reprend de nombreuses fois dans son œuvre. En 1898, il crée la Fontaine des Agenouillés, chef-d’œuvre incontestable de la sculpture symboliste, pour laquelle il imagine cinq personnages autour d’un bassin : l’art introverti de Minne atteint là un sommet de simplicité formelle.

FERNAND KHNOPFF

Fernand Khnopff (1858–1921), peintre, dessinateur, photographe et graveur symboliste, est l’un des membres fondateurs du groupe bruxellois d’avant-garde Les XX. Dandy solitaire, il prend régulièrement sa sœur Marguerite comme modèle de ses femmes mystérieuses (mi-sphinx, sphinge ou ange) au regard vide. Son œuvre est connue internationalement, jusqu’à Vienne où il est l’un des invités d’honneur de la première Sécession viennoise. Gustav Klimt en fait l’une de ses références. Le palais Stoclet intègre, dans son architecture, plusieurs de ses œuvres, des pastels et un buste en marbre d’une jeune femme (« Futur ») qui a été exposé à la Sécession viennoise en 1898 (actuellement présenté au Musée d’Orsay).

12 Le collectionneur Adolphe Stoclet et les origines d’une fortune de famille

La fortune de la famille Stoclet remonte essentiellement à l’avocat et homme d’affaires Adolphe Stoclet (1814–1892). Grâce à un « beau mariage » avec la jeune veuve et héritière Pauline De Munck, elle-même fille d’un échevin de la ville de Bruxelles et administrateur de plusieurs sociétés, Adolphe I intègre le milieu fleurissant de l’industrie belge. Son activité se déploie rapidement dans le secteur ferroviaire et bancaire, souvent en lien avec la Société Générale de Belgique. Son fils Victor (1843–1904), ingénieur, reprend les affaires familiales et les développe au-delà des frontières belges, en Perse ou en Chine, amplifiant considérablement la fortune familiale ; il devient même directeur de la Société Générale en 1882.

QUELS LIENS AVEC LE CONGO BELGE ?

Il est difficile de ne pas établir de liens entre la fortune Stoclet et le Congo belge car toute l’économie belge de l’époque repose sur un principe capitaliste d’expansion : par le grand nombre de sociétés liées à ces trois générations de Stoclet, des liens peuvent être établis, directement ou indirectement, avec la colonisation du Congo belge.

À la mort de son père, Adolphe devient l’un des directeurs de la Société Générale, l’une des plus grandes sociétés de holding en Belgique qui possède une quarantaine d’entreprises différentes, y compris des banques, des usines d’armement, des mines au Katanga (cuivre, étain, cobalt, radium etc.) et la Société internationale forestière et minière du Congo (diamant, or, argent, coton, palme, cacao, caoutchouc et bois exotiques).

En 1906, Adolphe entre au conseil d’administration de la banque d’Outremer, filiale de la Société Générale de Belgique. Cette société d’investissement, créée en 1899, investit déjà au Canada, en Chine, aux Indes orientales néerlandaises, en Russie, mais principalement au Congo.

Dans la pierre de façade de son siège social, rue Brederode, est encore gravé « banque Congo belge ». La proximité de ce siège avec le « Chalet norvégien », lui-même dans l’aire du palais royal, où se géraient les affaires congolaises, n’est pas anodine. À la requête de Léopold II, l’un des principaux actionnaires, l’année 1906 coïncide d’ailleurs avec une intensification de l’exploitation économique du Congo. En 1910, Adolphe intègre le conseil d’administration de la Compagnie du Congo pour le Commerce et l’Industrie, elle-même filiale de la Banque d’Outremer. La fonction d’Adolphe Stoclet est si bien ancrée dans la banque d’Outremer qu’il n’hésite pas à demander à Hoffmann de lui concevoir, en 1910, à l’étage des bureaux de direction, tout le décor et le mobilier de son bureau personnel. Le fait que le nom d’Adolphe Stoclet figure inscrit sur le socle de la sculpture équestre de Léopold II (visible dans l’atrium des Musées royaux d’Art et d’Histoire), parmi les mécènes, prouve qu’il faisait officiellement partie de cette élite sociale et économique belge : il ne peut en aucune manière être réduit à l’image d’Épinal d’un doux rêveur et amateur d’art, dépensier et déconnecté des réalités financières.

La Compagnie des chemins de fer du Congo (CFC) est constituée à la fin du 19e siècle pour construire la voie ferrée Matadi-Léopoldville (achevée en 1898). Par un jeu d’emboitements, la CFC est affiliée à la Compagnie du Congo pour le Commerce et l’Industrie (CCCI), elle-même incorporée à la Banque d’Outremer, créée en 1899, qui a comme actionnaire principal la Société Générale.

Les conditions de vie pendant la construction de ce chemin de fer étaient épouvantables : les travaux de construction de la ligne entre Matadi et le Stanley Pool a coûté la vie de 1932 personnes (1800 noirs et 132 blancs, d’après une inscription encore visible à la gare centrale de Kinshasa).

13 Portrait de chef Kongo de Nemlao, ca. 1890

Le sommet en ivoire du sceptre du chef Kongo de Nemlao (dans l’actuelle République démocratique du Congo) faisait partie de la collection d’Adolphe Stoclet. La statuette représente une femme agenouillée, dans une attitude de respect, portant des scarifications géométriques. Pouvant remonter au 18e siècle, cet objet de prestige était utilisé par des chefs et autres dignitaires lors de sorties publiques, cérémonies ou actions rituelles. Cette pièce a été récemment vendue (2018) avec l’importante collection d’art africain qui appartenait à A. Stoclet, via Christie’s. Les circonstances d’acquisition d’origine de ce type d’objets sont souvent mal documentées ; elles soulèvent la question délicate des conditions dans lesquelles plusieurs pièces d’art africain quittaient à l’époque l’Afrique pour enrichir des collections européennes, privées ou publiques, pendant la période coloniale, dans une situation de très forte asymétrie de pouvoir. Deux autres exemplaires similaires existent à l’AfricaMuseum qui réalise, depuis quelques années, avec des chercheurs africains, un travail minutieux de documentation sur les conditions d’acquisition de ses propres collections.

14 La plus célèbre œuvre d’art de Klimt à Bruxelles

LA FRESQUE DE GUSTAVE KLIMT ET SA SYMBOLIQUE

Chef-d’œuvre de Gustav Klimt et de Léopold Forstner, la frise de la salle-à-manger est une ode à l’amour, aux cycles de la vie et de la lumière. Constituée de pierres semi-précieuses, de tesselles dorées et d’émaux sertis, la perception optique de ces frises varie au gré de la lumière naturelle ou de l’éclairage artificiel qu’offrent les appliques et luminaires à rideaux de perles de verre.

LA DANSEUSE

Reliée par la ramure de l’arbre de vie, élément central qui se répète sur chacun des panneaux, une danseuse vêtue d’une ample chasuble à motifs de triangles est illuminée par les premiers rayons du soleil. Elle invite à la fête des sens. Elle est inspirée graphiquement par le travail d’Emilie Flöge (1874–1952), créatrice de mode et femme d’affaires, avec laquelle Gustav Klimt entretien une liaison passionnée.

LE CHEVALIER

Face au jardin, derrière la place d’honneur réservée au maître de la maison, s’élève la figure abstraite du chevalier dont la cape mêle motifs géométriques et floraux, caractéristiques du mélange de la féminité et de la masculinité.

LE BAISER

Sur le mur suivant, le cycle de la vie se poursuit, entraîné par les spirales de l’arbre qui se répètent. Horus veille, tandis que les papillons virevoltent de fleurs en fleurs dans ce jardin précieux. Faisant face à la danseuse, se dresse le couple enlacé figurant l’accomplissement du désir. Outre la dimension allégorique, on peut imaginer que le peintre Gustav Klimt ait ici dépeint Emilie Flöge et lui-même comme des amants.
Le vocabulaire utilisé par Klimt laisse encore des énigmes non résolues : malgré la référence à l’Égypte ancienne, la signification précise de plusieurs motifs reste ouverte.

15 Un des plus fascinants couples du 20e siècle

UNE FEMME ARTISTE QUI MÉRITE D’ÊTRE MIEUX CONNUE : EMILIE FLÖGE

Emilie Louise Flöge (1874–1952) a été la femme la plus importante dans la vie de Gustav Klimt. Leur relation, hors mariage et libre, a duré plusieurs années puis s’est muée en une amitié profonde et durable. Par volonté de Klimt, à la suite de son décès, elle devient son héritière.

Longtemps réduite au rôle de muse de Klimt, on reconnaît aujourd’hui ses multiples talents. Dès 1892, elle est entrepreneuse, à la tête de son propre salon de mode et de couture qui emploie plus de 80 couturières ; l’intérieur est conçu par Josef Hoffmann et Koloman Moser. Mais elle est surtout, elle-même, une importante créatrice de mode, parfois comparée à Coco Chanel (1883–1971). Ses robes dites de style Réformiste, sont amples pour que les femmes puissent bouger librement et pour éviter de comprimer leurs organes par des corsets trop serrés, pourtant encore considérés obligatoires à l’époque. Ses vêtements arborent des imprimés aux motifs géométriques très en avance sur leur temps. Ce sont ces tenues que Klimt intègre dans ses compositions. Nul doute aussi qu’il représente le couple qu’il forme avec Flöge dans plusieurs de ses créations, dont celles du palais Stoclet.

16 Le concept d’Art total (Gesamtkunstwerk)

Le Gesamtkunstwerk (œuvre d’art total) caractérise la Sécession viennoise en quête d’harmonie à tous les niveaux. Né dans le sillon du mouvement romantique, le terme est inventé par le philosophe et théologien allemand Karl Trahndorff. Tout doit être en parfaite harmonie, de la tenue vestimentaire au mobilier, et tendre vers une vision unifiée du mode de vie.

Le palais Stoclet est un exemple encore existant de ce principe. L’interaction entre l’architecture, les différentes expressions artistiques et le mobilier est omniprésente, tant à l’intérieur que dans le jardin. La forme des éléments de mobilier, les coloris dominants (noir, blanc, or, jaune, rouge, vert et brun), les motifs récurrents (carrés, losanges, oves etc.) participent à l’harmonie du lieu.

Au centre des activités culturelles et mondaines, le caractère de Gesamtkunstwerk du salon de musique est particulièrement affirmé. Tous les arts y sont représentés ou évoqués : architecture, ameublement, peintures de Fernand Khnopff, sculpture, vitrail, mosaïques, art lyrique, musique et poésie.

17 La table des Stoclet est réputée !

Les qualificatifs pour décrire la grande salle à manger avec justesse sont tous réducteurs. Malgré le traitement varié des surfaces, on y ressent une unité spatiale, chromatique et visuelle absolue. Les murs parés de marbre italien Paonazzo, de mosaïques, de verreries et pierres semi-précieuses par Gustav Klimt forcent l’admiration tant par leur beauté que l’excellence de la mise en œuvre.

Bien naturellement, le mobilier y est remarquable : un ensemble en ébène de macassar d’origine indonésienne comprenant deux grands buffets et deux vitrines encastrées ainsi qu’une table de 11 m et ses 24 chaises assorties. Son plateau plaqué est marqueté de damiers et muni de prises électriques. Le service de table comporte des ensembles de couverts, chauffe plats, surtouts électrifiés, services à thé et cafés, et sont conçus par les orfèvres Alfred Mayer, Johan Fessner ou Adolf Erbrich.

Le soir venu, la pièce se pare de la lumière diffusée par cinq lustres de forme ovale, à structure en laiton doré garnis de trois rideaux de perles.

Le palais attire plusieurs personnalités : Karl Ernst Osthaus, Henri Leboeuf, Jean Cocteau, Blaise Cendras, Aldous Huxley, Ernest Hemingway, Sacha Guitry, Paul Morand, la reine Elisabeth et le roi Albert…

18 Le classement et l’inscription au Patrimoine mondial (UNESCO)

Grâce aux descendants du couple Stevens-Stoclet, le palais Stoclet nous est parvenu dans un bon état de préservation et d’authenticité, alors que bien d’autres réalisations de Hoffman ont été transformées, voire défigurées. Sur proposition de la Région de Bruxelles-Capitale, l’inscription du palais Stoclet à la liste du Patrimoine mondial de l’Unesco, à l’occasion de la 33e session du Comité réuni à Séville, en juin 2009, a confirmé devant la communauté internationale la place majeure du palais Stoclet dans l’histoire de l’art « comme jalon essentiel de l’architecture préfigurant l’architecture moderne et comme chef d’œuvre de créativité ». Si cette décision a été bien accueillie dans le monde scientifique, elle a aussi renforcé l’incompréhension du grand public, privé de l’accessibilité tant effective que virtuelle à cet édifice dont l’intérêt architectural et esthétique est pourtant reconnu mondialement.

19 Le jardin comme promenade initiatique

Le concept d’art total s’étend au-delà des murs de la demeure et intègre le jardin, à l’arrière, sur une superficie de plus de 50 ares.

La composition géométrique et épurée de ce jardin architecturé prolonge les axes de l’habitation et s’organise en une succession de séquences spatiales minérales ou plus verdurisées : allées, chambres de verdure, charmilles, buissons taillés, bassins, pavillons et sculptures. Poursuivant le voyage artistique des intérieurs, ces œuvres d’art anciennes, surtout orientales, ou modernes intègrent la scénographie du jardin : figure de Ganesch, obélisque ou deux sculptures de R. Luksch en céramique émaillée jaune (actuellement mises à l’abri dans le salon).

À l’arrière, se trouvait une aire de jeu et un terrain de tennis, l’un des rares sports accessibles aux femmes aux jeux olympiques, dès 1900, et pratiqué par Suzanne et ses amies.