

Étude historique

Groupe sculpté *La Maturité* de Victor Rousseau

Square rue Ravenstein, rue Montagne du Parc et rue des Douze Apôtres



1. INTRODUCTION	4
1. Définition de l'objet d'étude.....	4
2. Situation actuelle et cadre de l'étude.....	5
3. Objectifs, organisation et méthodologie	6
2. ÉTUDE ARTISTIQUE.....	9
1. Biographies des intervenants	9
1.1. Victor Rousseau (1865-1954).....	9
1.2. François Malfait (1872-1955).....	11
1.3. Jules Buyskens (1872-1958).....	15
2. Un square. trois réalisations	17
2.1. La sculpture de Victor Rousseau.....	17
a) Description de l'œuvre	17
b) Conception et exposition	18
c) Réception de l'œuvre.....	20
d) Analyse générale de l'œuvre.....	22
2.2. L'ouvrage architectural de François Auguste Malfait	25
2.3. Les plantations de Jules Buyskens.....	32
3. ÉTUDE URBANISTIQUE.....	35
1. Historique du site depuis les origines de Bruxelles.....	35
2. Recontextualisation du quartier au début du XX ^e siècle.....	35
3. Rapports entre le square et la situation actuelle.....	45
4. ÉTUDE HISTORIQUE	46
1. L'acquisition de l'œuvre et le choix de l'emplacement.....	46
2. L'exécution de l'œuvre	48
3. L'aménagement du square.....	49
4. Le square après sa création.....	50
5. CONCLUSION ET RECOMMANDATIONS	51
LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	54
TABLE DES ILLUSTRATIONS	55
BIBLIOGRAPHIE.....	59
1. Ouvrages.....	59
2. Catalogues d'exposition.....	60
3. Articles de périodique	60
4. Articles de presse.....	60
5. Ressources en ligne.....	61
6. Sources inédites	61

Illustration de couverture : Monument *La Maturité* de Victor Rousseau, 1980. (Bruxelles, IRPA, cliché n° M154724).

Contact

Lena Hofman
Chargée de projet

2I Solutions

Rue de Londres 19

1050 Bruxelles

Téléphone : 02/502.99.93

Email : lena@2isolutions.eu

I. INTRODUCTION

I. DÉFINITION DE L'OBJET D'ÉTUDE

La présente étude a été réalisée à la demande de la Cellule Patrimoine historique (CPH) de la Ville de Bruxelles et en collaboration avec celle-ci.¹ Elle est consacrée au monument *La Maturité* de Victor Rousseau, ainsi qu'au square au sein duquel il se présente. Les plans du square sont signés par François Malfait, Architecte de la Ville de Bruxelles, tandis que les plantations ont été réalisées sous la supervision de Jules Buysens, Inspecteur des Plantations de la Ville de Bruxelles. Le square n'a jamais reçu de dénomination particulière.

L'œuvre *La Maturité*, commandée par la Ville en 1913, ne sera placée qu'en août 1922 ; la Première Guerre mondiale a, en effet, interrompu le bon déroulement de l'exécution, l'artiste étant en exil jusqu'en 1919. Le projet du square est, quant à lui, pensé une première fois en 1915, puis est revu après-guerre, pour être aménagé au cours de l'année 1922. Il sera inauguré le 20 décembre 1922, au cours d'une cérémonie où l'œuvre est dévoilée au public et remise solennellement à l'Échevin de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Émile Jacqmain.



Illu. 1 : Plan de situation du square.

Ayant la forme d'un triangle rectangle, le square est toutefois encerclé par quatre voies (Illu. 1). Le prolongement de la rue Montagne du Parc – autrefois rue du Parchemin – ceint le square au nord. À l'est se trouve la rue des Douze Apôtres. La rue Ravenstein borde le square au sud-est tandis que l'angle

¹ Vincent Heymans, historien d'art et docteur en Philosophie et Lettres, professeur d'histoire de l'architecture à l'ULB et à La Cambre, directeur technique de la CPH ; Sophie Rassat, architecte ; Maité Springaël et Quentin Demeure, historiens d'art.

ouest du square juxte ce qui subsiste de la rue Marché au Bois. Le square se situe donc dans le cœur historique de Bruxelles, à proximité immédiate de lieux emblématiques de la capitale : le Parc et le Palais de Bruxelles, la Gare Centrale, la cathédrale Saint-Michel-et-Gudule, le Mont des Arts et le Palais des Beaux-Arts, pour ne citer qu'eux.

2. SITUATION ACTUELLE ET CADRE DE L'ÉTUDE



Illu. 2 : Vue d'ensemble du square (2022).

La sculpture de Victor Rousseau se présente aujourd'hui au sein d'un square en grande partie démoli (Illu. 2). Les balustrades ont été partiellement démontées ; les parterres et les pelouses ont été rasés. De l'écran de verdure qui devait isoler le groupe sculpté des architectures environnantes et au sujet duquel l'artiste était particulièrement soucieux, il ne reste aujourd'hui qu'une haie à hauteur du soubassement, à gauche et à l'arrière de l'œuvre. Comme toute sculpture publique, *La Maturité* est exposée à la pollution atmosphérique, aux perturbations météorologiques et biologiques, ainsi qu'au vandalisme. Dans ce cas précis, le marbre de Carrare a perdu sa blancheur caractéristique ; par endroits, les dépôts de pollution sont tels qu'il n'est plus possible de distinguer les traits des figures (Illu. 3 et 4).



Illu. 3 et 4 : Détail des groupes latéraux du monument *La Maturité* (2022).

À ce jour, aucun arrêté de classement ne vise ni l'œuvre de Victor Rousseau, ni le square de François Malfait et Jules Buysens – ce qui, bien entendu, signifie seulement qu'il n'existe pas d'obligation légale pour le maintien du monument et du site. Le fait qu'aucune procédure de classement n'ait été entamée ne présage en rien de la valeur historique, artistique ou patrimoniale du site et du monument, qui n'ont jamais fait l'objet d'une étude spécifique.

Actuellement, le site est visé par des projets de réaménagement et des questions se posent quant à l'insertion de l'œuvre et du square dans le quartier, ainsi qu'au déplacement éventuel de la sculpture. La présente étude historique s'inscrit donc dans ce cadre : le cas d'un square en cours de démolition, d'une sculpture à restaurer qu'il faudrait éventuellement déplacer, pour lesquels il n'existe aucune mesure de protection et au sujet desquels aucune étude approfondie n'est consacrée.

3. OBJECTIFS, ORGANISATION ET MÉTHODOLOGIE

En l'absence d'étude préalable, la présente recherche se donne pour objectif principal de retracer l'histoire de la sculpture et du square, de la manière la plus rigoureuse et complète possible, afin de juger la pertinence de leur maintien ou, au contraire, de leur démantèlement. En filigrane se profile la question de la valeur artistique, urbanistique et historique du site, qu'il conviendra d'objectiver au mieux, par l'apport massif de données factuelles, référencées ou inédites : fonds d'archives, correspondance, sources bibliographiques, photographies, plans, articles de presse, ressources en ligne, entretiens et témoignages.

Afin d'organiser cette recherche approfondie, le moment *La Maturité* et le square qui l'encadre seront examinés selon trois axes : l'étude artistique, l'étude urbanistique et l'étude historique du site. Cette articulation du propos ne doit pas être considérée comme une division hermétique, mais plutôt comme la mise en lumière d'un même sujet, sous trois angles d'approche en relation et en correspondance les uns avec les autres. Ainsi, il ne sera pas étonnant de constater que certains éléments, mis en évidence dans l'étude artistique, concernent également l'étude urbanistique ou historique.

La première partie de l'étude se concentrera donc sur l'aspect artistique du square dans son ensemble. Il est l'œuvre de trois personnalités différentes qui, à quelques années près, sont parfaitement contemporaines : le sculpteur Victor Rousseau (1865-1954), l'architecte de la Ville de Bruxelles François Malfait (1872-1955) et l'architecte paysagiste Jules Buysens (1872-1958). Pour saisir la dimension artistique d'une œuvre d'art quelle qu'elle soit, il convient d'accéder à une connaissance minimum du parcours artistique de son auteur, afin de la resituer plus précisément au sein de sa production, dans un second temps. À cette fin, de succinctes mais indispensables biographies offriront un éclairage sur la place qu'occupaient ces trois personnalités dans leur domaine respectif. Ensuite, la contribution individuelle au square de chacun des intervenants sera clairement présentée, analysée et évaluée en regard de leur production artistique personnelle. De même, nous tenterons de déterminer, sur base d'éléments objectifs, si le square étudié est issu d'une collaboration entre ces trois personnalités ou s'ils ont réalisé leur travail dans une relative indépendance les uns par rapport aux autres.

Le deuxième volet, l'étude urbanistique, entend fournir les éléments nécessaires afin d'évaluer la cohérence de l'implantation du square étudié dans le quartier. Après un bref historique des bâtiments édifiés à l'emplacement aujourd'hui occupé par le square, nous nous attarderons sur les réaménagements urbanistiques opérés au tournant du XX^e siècle et dont le square procède. Par ailleurs, quelques informations concernant le quartier et les rues avoisinantes auront pour objectif de recontextualiser l'environnement et le milieu auquel étaient destinés l'œuvre de Victor Rousseau et le square qui l'entoure. Enfin, nous mettrons en évidence les éventuels rapports que le site entretiendrait encore avec son environnement urbain.

En troisième et dernier lieu, nous établirons la chronologie détaillée de la réalisation du square, depuis l'acquisition de la sculpture de Victor Rousseau et le choix de l'emplacement, jusqu'à l'aménagement supervisé par François Malfait, en passant par l'exécution de l'œuvre en marbre. L'évolution du square au cours des décennies achèvera l'étude historique. Cette partie plus pragmatique et énonciative, essentielle à une connaissance complète du sujet, sera mise en relation avec le contexte historique de création et les éléments pertinents des deux volets précédents de l'étude.

À la lumière des différents éclairages apportés, l'ensemble de l'étude a pour vocation de déterminer la valeur patrimoniale du site, sur base d'arguments objectifs et scientifiques. Nous tenterons de saisir l'importance des auteurs du square dans leur historicité et la place qu'occupait cette réalisation précise, au sein de leur production. Est-elle représentative de leur travail ? S'agit-il d'une œuvre mineure ou d'une œuvre majeure ? Le square, dans son ensemble, est-il le fruit d'une collaboration entre Victor Rousseau, François Malfait et Jules Buysens ? Auquel cas, quel fut le degré d'implication de chacun des intervenants ?

Concernant l'aspect urbanistique, il s'agira de comprendre les relations entre le site étudié et son environnement direct. Pourquoi le square a-t-il été implanté sur cet îlot précisément ? Quels rapports le square entretient-il avec l'histoire du quartier et les architectures qui l'avoisinent ? À quel type d'environnement était-il destiné ? Par conséquent, quelle place occupe cette réalisation au sein des aménagements urbains ? La recontextualisation du quartier constituera ainsi un éclairage essentiel pour apprécier la valeur qui était associée aux trois personnalités à la tête de la réalisation du square, de même que la cohérence de l'implantation de celui-ci dans le quartier.

L'aspect historique sera explicité par une chronologie détaillée mettant en lumière les étapes et les enjeux de cette commande publique, afin de déterminer dans quelle mesure elle s'inscrit dans un schéma traditionnel ou, au contraire, fait figure de cas particulier. En quoi cette œuvre est-elle représentative du contexte historique dans lequel elle fut créée ?

Après l'habituel résumé des observations pertinentes, l'étude se conclura par les recommandations que nous préconisons d'appliquer au monument *La Maturité* et au square qui l'encadre.

D'un point méthodologique, outre les ouvrages de référence et les ressources en ligne, une bibliographie sélective sur les trois auteurs du square, sur l'histoire de Bruxelles et des aménagements publics, sur les bâtiments et les quartiers avoisinants appuieront notre propos sur des informations déjà étudiées, vérifiées et publiées. Par ailleurs, pour connaître en profondeur l'aménagement du site, il est impératif de consulter l'ensemble des dossiers d'archives s'y rapportant. Parmi les fonds pressentis, les AVB ont, assez logiquement, livrés le plus de documents relatifs à l'étude.

Intitulé	Localisation	Cote
Acquisition du monument <i>La Maturité</i> par Victor Rousseau	AVB	Fonds IP, n° II-2568, dossier I4I
Création d'une servitude au profit de la Société Générale	AVB	Fonds PC, n° 2764
Aménagement du square devant la Société Générale	AVB	Fonds TP, n° 56466

Afin de recueillir leur connaissance sur le sujet, nous avons tenté de consulter plusieurs spécialistes : les professeurs Sébastien Clerbois², Michel de Waha³ et Georges Mayer⁴. Si les deux premières demandes sont restées sans réponse, Georges Mayer, en revanche, s'est investi plus qu'escompté dans notre recherche, partageant avec une grande générosité son savoir, sa documentation et ses hypothèses. Nous prenons ici le temps de le remercier pour son implication assidue, la présente étude étant le reflet partiel de nos longs et intenses échanges.

² Professeur d'histoire de l'art à l'ULB, il est spécialisé en art contemporain et plus particulièrement en sculpture. Investi dans la préservation du patrimoine, il est aussi membre du Centre de Recherches en Archéologie et Patrimoine (CReA Patrimoine).

³ Professeur d'histoire médiévale à l'ULB, il est également spécialisé dans la conservation et la restauration du patrimoine architectural et est membre du CReA Patrimoine.

⁴ Professeur honoraire d'histoire de l'art à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, où il fut également responsable du Centre de Recherche en Art contemporain et directeur du Centre de Recherche sur l'Enseignement des Beaux-Arts. Par ailleurs, il a été Président d'honneur des Amis de l'Académie. Il est, par conséquent, un spécialiste incontournable pour tout sujet ayant trait à cette institution.

2. ETUDE ARTISTIQUE

1. BIOGRAPHIES DES INTERVENANTS

1.1. VICTOR ROUSSEAU (1865-1954)

Fils d'un tailleur de pierre, Victor Rousseau apprend très tôt le métier paternel et n'a que onze ans lorsqu'il rejoint son père et ses oncles sur le chantier du Palais de Justice de Bruxelles.⁵ En 1879, il s'inscrit une première fois à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, en cours de dessin d'ornement, et poursuit, l'année suivante, l'apprentissage de la sculpture ornementale dans la classe de Georges Houtstont à l'École de Dessin de Saint-Josse-ten-Noode, avant d'entrer en apprentissage dans l'atelier du même sculpteur de 1883 à 1890. Entraîné par son ami Jean Delville, il s'inscrit une seconde fois à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles en 1886 et commence, peu de temps après, à développer une pratique personnelle de la sculpture. En 1890, Victor Rousseau se présente au prestigieux Concours Godecharle et remporte le premier prix avec *Tourment de la pensée*. La bourse qu'il obtient lui permet de s'embarquer pour quatre années de voyage, qui ne l'empêchent pas pour autant de participer à la vie artistique bruxelloise. Ainsi, il découvre les marbres antiques du British Museum, visite la France et se fixe à Paris pour deux ans, avant de gagner l'Italie et ses merveilles. En Italie, Victor Rousseau trouve un écho plus personnel à son travail, à travers les œuvres du Bernin qui le fascine particulièrement. Mais les nombreux croquis qu'il laisse révèlent également son intérêt pour « des détails d'architecture, des statues, des bustes, les plis des costumes, des profils de personnages rencontrés, des paysages aux cyprès, des coins de jardin et leurs ornements qu'il fixera encore plus intensément lors de son retour en Italie en 1907. »⁶

S'il n'obtient que la deuxième place au Prix de Rome en 1894, les années qui suivent le retour de Victor Rousseau en Belgique seront celles de la reconnaissance. Dès 1894, il s'impose avec *La Femme de Trente ans* qui restera une référence durant sa longue carrière. En 1898, il est choisi avec Victor Horta pour réaliser le monument à Charles Buls, rue de l'Étoile. La même année, il travaille à une œuvre, *Déméter*, qu'il présentera au salon triennal de Bruxelles de 1900. Le succès triomphal de cette sculpture lui assure une véritable consécration. Il acquiert alors sa maison et son atelier de la rue Van Volxem à Forest, qu'il conservera toute sa vie. Un an plus tard, Victor Rousseau débute sa carrière de professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, tout en travaillant à l'une de ses œuvres majeures, tout à fait emblématique de son style et de sa pensée empreints d'idéalisme, *Les Sœurs de l'Illusion*. Entretemps, en 1892, Jean Delville fonde avec Victor Rousseau, Émile Fabry et d'autres membres dissidents du cercle *L'Essor*, un nouveau cercle artistique de tendance symboliste : *Pour l'Art*. L'association organise annuellement une exposition dans les locaux du Musée des Beaux-Arts jusqu'en 1941. Au premier salon, Victor Rousseau présente une douzaine d'œuvres qui sont saluées par la critique et, d'année en année, il s'affirmera comme l'une des figures majeures de *Pour l'Art*. Jean Delville se dissociera du cercle dès 1895 et fondera, l'année suivante, le *Salon d'art idéaliste*, actif jusqu'en 1898 et proche des idées rosicruciennes de Joséphin Péladan. Lors du premier salon, seuls cinq artistes de *Pour l'Art*

⁵ Pour une biographie détaillée de Victor Rousseau, voir : Denise VANDEN EECKHOUDT, Michel MASSANT et Jean DONEUX, *Victor Rousseau. 1865-1954*, Bruxelles, Bern'art, 2003.

⁶ *Ibid.*, p. 16.

participeront, dont Victor Rousseau.⁷ S'il s'illustre par ailleurs aux expositions de la *Libre Esthétique*, où il est régulièrement invité, le sculpteur évolue aussi dans le circuit officiel, étant habitué aux salons triennaux, aux Expositions universelles et aux Biennales de Venise. Au total, entre 1890 et 1910, Victor Rousseau participera à plus de soixante expositions.

En 1910, il est élu membre de l'Académie royale de Belgique – dont il deviendra président de la Classe des Beaux-Arts, douze ans plus tard. En 1911, au sommet de son art, il reçoit le Grand Prix de sculpture à Rome. C'est à cette époque que Victor Rousseau conçoit le monument *La Maturité*. Durant la guerre, il s'exile en Angleterre jusqu'en avril 1919, excepté un court séjour en compagnie d'Eugène Ysaÿe à La Panne, où ils sont conviés par les souverains.

De retour en Belgique, son activité de sculpteur reprend de plus belle : il honore les contrats conclus avant-guerre, comme l'exécution du monument *La Maturité*, tout en travaillant à de nouvelles œuvres. Le rythme des expositions reprend ; en 1920 et 1925, deux expositions personnelles sont organisées à la Galerie Georges Giroux présentant respectivement cinquante-deux et nonante-cinq sculptures. Il répond aussi aux commandes publiques pour l'érection de monuments commémoratifs de la Première Guerre mondiale. Ainsi, on lui doit le *Monument aux morts* de la commune de Forest ou encore le monument *La Reconnaissance belge à l'Angleterre*, inaugurée à Londres en 1920, le long de la Tamise, en face de l'obélisque de Cléopâtre. En même temps, il poursuit son activité de pédagogue étant d'ailleurs élu directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles de 1919 à 1922 – période à laquelle il exécute le monument *La Maturité* – et de 1931 à 1935, date à laquelle il se retire de ses fonctions. En 1933, une grande rétrospective de son œuvre a lieu au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Il continuera d'exposer régulièrement jusqu'à la fin de sa vie, bien qu'il achève sa carrière dans le relatif isolement de son atelier.

S'il fallait résumer la personnalité artistique de Victor Rousseau, il conviendrait avant tout de souligner le caractère infatigable de ce véritable praticien de la statuaire, qui compte dans son répertoire plus de six cents sculptures et une centaine de dessins, aquarelles et pastels. Il s'exerça tant à l'art du portrait qu'aux allégories symbolistes, tant à la sculpture monumentale qu'aux reliefs et aux petits formats. D'un point de vue formel, le haut degré de perfection technique dans le rendu anatomique, dans les drapés, comme dans les attitudes, rapproche inévitablement son travail des canons académiques, bien que certaines œuvres tendent, par moment, vers une forme de stylisation. Il puise son inspiration dans l'Antiquité classique qu'il a pu observer lors de ses voyages, notamment au début des années 1890. Artiste intellectuel, Victor Rousseau nourrit une passion pour la littérature, le théâtre, la danse et l'opéra, lui inspirant ainsi de nombreux thèmes et une recherche autour du rendu du mouvement, de la danse, d'une certaine musicalité en sculpture. Bien qu'il estimait faire « de l'art libéré de toute idée préconçue »⁸, sans attache aux différents styles qui ont parcouru l'histoire de l'art, Victor Rousseau reste indubitablement lié au courant symboliste.

⁷ Apolline MALEVEZ, « La scission entre réalistes et symbolistes au sein de l'Essor. Genèse de l'idéalisme à l'épreuve des faits » [1/06/2014], in *Koregos. Revue et encyclopédie multimédia des arts sous l'égide de l'Académie royale de Belgique*, <https://koregos.org/fr/apolline-malevez-la-scission-entre-realistes-et-symbolistes-au-sein-de-l-essor/>, dernière consultation le 15 juin 2022.

⁸ Citation de Victor Rousseau publiée dans : Maurice DES OMBIAUX, *Victor Rousseau*, Bruxelles, G. Van Oest, 1908, p. 76. La citation est reprise de : *Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. 275 ans d'enseignement – 275 jaar onderwijs aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 7 mai – 28 juin 1987, p. 370.

1.2. FRANÇOIS MALFAIT (1872-1955)

François Auguste Malfait fut essentiellement l'architecte principal de la Ville de Bruxelles et, à ce titre, il fut en charge de la restauration de plusieurs édifices historiques de styles très variés, de même qu'il fut l'auteur de nouvelles constructions, comme l'Athénée Robert Catteau de tendance Art déco.⁹ Attaché à la valeur patrimoniale des sites, il était membre du Comité d'Études du Vieux Bruxelles.¹⁰ À partir de décembre 1911, François Malfait entra au service de la Ville de Bruxelles et fut chargé de divers travaux d'architecture, avant d'être nommé, en décembre 1916, en qualité d'Architecte de la Ville à titre définitif.¹¹ Désormais à la tête du Service d'Architecture de la capitale, il en supervise tous les projets. S'il dessine les premiers plans avant sa nomination, c'est bien en tant qu'Architecte de la Ville qu'il réalisera définitivement le square présentant la sculpture de Victor Rousseau.



Illu. 5 : Plan avec la localisation des réalisations de François Malfait.

L'objectif n'est nullement de retracer la carrière entière de François Malfait, mais plutôt d'offrir un aperçu permettant d'appréhender son travail tout en se concentrant sur l'environnement immédiat du square étudié (Illu. 5).

De 1912 à 1914, François Malfait est chargé de l'édification de deux complexes monumentaux, au sein d'un îlot bordé par la nouvellement construite rue des Colonies, la rue de la Chancellerie, la place Sainte-Gudule, le Treurenberg et la rue du Gentilhomme (n° 1 et 2). En ce qui concerne le premier immeuble, dont l'entrée se trouve place sainte-Gudule, l'architecte s'est inspiré de l'hôtel baroque édifié auparavant à cet emplacement.¹² Le second est un large complexe à l'angle des rues de la Chancellerie

⁹ Pour plus de détails sur le travail de François Malfait, consulter la notice de Griet MEYFROOTS et Éric HENNAUT, « Malfait, François », in Anne VAN LOO (dir.), *Dictionnaire de l'Architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, Anvers, Fonds Mercator, 2003, pp. 413-414.

¹⁰ Cette association, qui voit le jour en 1903 et dont Charles Buls était président, avait pour vocation de sauvegarder par la photographie la mémoire des bâtiments voués à disparaître avec les travaux de la jonction Nord-Midi.

¹¹ AVB, Fonds Personnel (classement alphabétique), MALFAIT François-Auguste.

¹² Voir la notice de *l'Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale* : https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Place_Sainte-Gudule/21/30596

et des Colonies (Illu. 6). Dans ce cas-ci également, concernant l'aile de style néo Louis XVI, l'architecte a puisé l'inspiration dans les façades des bâtiments qui formaient autrefois la luxueuse Impasse du Parc, détruite en vue du percement de la rue des Colonies.¹³



Illu. 6 : Immeuble à l'angle des rues de la Chancellerie et des Colonies (1980).

En 1913, François Malfait signe les plans d'une galerie en U et d'un pavillon d'orchestre pour le *Théâtre Royal du Parc*, conformément aux désirs de la Ville de Bruxelles de remettre le site en valeur (n° 3). Dans un souci d'harmonie avec les autres corps de bâtiments, il recrée le Vauxhall des origines, à savoir un établissement voué aux loisirs et au délassément au sein d'un jardin public. Vingt ans plus tard, il rénovra de façon radicale le théâtre, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, offrant à l'avant-corps du bâtiment son aspect actuel.¹⁴

¹³ Voir la notice de l'*Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale* : https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_des_Colonies/52/30067

¹⁴ Voir la notice de l'*Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale* : https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_de_la_Loi/3/30301



Illu. 7 : Passage de la Bibliothèque (c. 1900).

Illu. 8 : Escalier monumental par François Malfait et la fontaine *Naiade* par Jacques Marin (2021).

1913 est également l'année où la sculpture de Rousseau est acquise par la Ville et que son emplacement est déterminé (n° 4). Les premiers plans sont signés par François Malfait en 1915, mais la Première Guerre mondiale interrompant l'exécution, le square ne sera aménagé qu'en 1922, sur base de nouveaux plans dressés en 1921. À la même période exactement, il entreprend la réalisation d'un autre square situé à quelques mètres du premier : le square de la rue Baron Horta (n°7). Dans des échanges avec le Service des Finances de la Ville de Bruxelles, l'architecte est d'ailleurs amené à fournir simultanément une estimation du coût des deux entreprises.¹⁵ L'ouvrage monumental de François Malfait, qui remplace l'escalier du Passage de la Bibliothèque (Illu. 7), est construit en pierre bleue. Il se compose de deux volées d'escaliers, entourant un jardinet au fond duquel se trouve une fontaine, œuvre du sculpteur Jacques Marin et intitulée *Naiade* (Illu. 8).¹⁶ Pour rappel, historiquement, le Passage de la Bibliothèque et la rue Montagne du Parc – au bas de laquelle le square étudié a été aménagé – constituaient les deux seules voies d'accès depuis le bas de la ville vers le Parc de Bruxelles, avant, bien entendu, le percement de l'Impasse du Parc en 1908. Depuis le réaménagement du quartier au début du XX^e siècle, les accès menant au Parc de Bruxelles sont donc tous les trois marqués par des réalisations de François Malfait : l'immeuble de la rue des Colonies dont la façade s'inspire des bâtiments de l'ancienne Impasse du Parc, l'escalier monumental de la rue Baron Horta et le square présentant la sculpture *La Maturité* de Victor Rousseau.

Au sujet des autres projets de l'architecte, en 1918, il signe les plans de la restauration d'une maison de la Grand-Place, *Sainte-Barbe* (n° 5), sur base de dessins de F. J. De Rons, datés de 1729 et utilisés comme référence depuis les années 1850. François Malfait s'intègre ainsi dans une longue tradition de restauration, initiée près de trois quarts de siècle plus tôt.¹⁷

À la fin de l'année, il est à la tête d'une entreprise colossale, dans laquelle il est assisté par Jean Delescluze, décorateur en chef du *Théâtre Royal de la Monnaie* : l'ornementation de la ville pour les festivités

¹⁵ Monsieur Wurth, Ingénieur en Chef de la Ville de Bruxelles, Lettre à François Malfait, [Bruxelles], 18 juillet 1919. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Pièces diverses », PJ n° 11.

¹⁶ Voir la notice de l'*Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale* : https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_Baron_Horta/10001004

¹⁷ Voir la notice de l'*Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale* : https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Grand-Place/35/31145

données en l'honneur du retour des souverains à Bruxelles le 22 novembre 1918.¹⁸ La Ville de Bruxelles commissionna dans l'urgence dix artistes afin de réaliser les premières œuvres commémoratives de la Première Guerre mondiale et alloua un budget exceptionnel d'un demi-million de francs à la réalisation de l'ensemble des décors. Les sculptures, faites en plâtre, avaient délibérément été placées dans les parcs et squares les plus en vue de la capitale. Elles jalonnaient la route du cortège royal et militaire, sans toutefois coïncider avec elle, et ne manquèrent pas de susciter l'attention de la population ce jour-là. François Malfait, seul architecte connu au dossier, semble s'être investi particulièrement dans cette entreprise, sachant que la réalisation d'un monument est généralement le fruit d'une collaboration entre sculpteur et architecte.



Illu. 9 : Joseph-François Van Hamme, *A nos blessés* (1918).

L'une de ces sculptures temporaires se trouvait à l'emplacement exact où *La Maturité* de Victor Rousseau sera installée (Illu. 9). À l'arrière-plan de la photographie, on reconnaît la façade du bâtiment de la *Société Générale de Belgique*.¹⁹ L'artiste quasiment inconnu, Joseph-François Van Hamme, et le

¹⁸ Leen ENGELLEN et Marjan STERCKX, "An ephemeral open-air sculpture museum : ten temporary monuments for the festive return of the Belgian royal family to Brussels, November 1918", in *Sculpture Journal*, vol. 26, n° 3, pp. 321-348.

¹⁹ Fondée en 1822 par le roi Guillaume I^{er}, sous le nom de *Société des Pays-Bas pour favoriser le développement de l'industrie nationale*, elle subsiste et devient belge après 1830. Son histoire est intimement liée à l'histoire économique, politique et sociale de la Belgique. Tenant une place quasi institutionnelle, la Société Générale – qui n'adoptera ce nom qu'en 1905 – s'affirmera rapidement comme la première puissance économique du pays. Sa position est capitale dans le développement industriel et ferroviaire, de même que dans le commerce international et la colonisation du Congo. Banque d'émission jusqu'à la création de la Banque Nationale en 1850, la Société Générale joue aussi le rôle de banque mixte jusqu'à la scission imposée par le gouvernement pour protéger l'épargne, suite au krach boursier de 1929. Elle se concentrera alors sur ses activités de holding d'entreprises et créera une filiale bancaire en 1934, la *Banque de la Société Générale* (qui deviendra la *Générale de Banque*, puis *Fortis Banque* et enfin *BNP Paribas Fortis*). En 1988, le groupe Suez rachète ce qui est encore le plus grand holding de Belgique, avant de dissoudre définitivement la société dans la fusion avec Tractebel, pour former la nouvelle société Suez-Tractebel. (René BRION et Jean-Louis MOREAU, *La Société générale de Belgique. 1822-1997*, Anvers, Fonds Mercator, 1998 ; Xavier MABILLE, Charles-Xavier TULKENS et Anne VINCENT, *La Société Générale de Belgique 1822-1997. Le pouvoir d'un groupe à travers l'histoire*, Bruxelles, Crisp, 1997.)

sujet représenté importent peu pour notre propos ; en revanche, le fait que la décoration de ce square semblait revêtir une certaine nécessité nous paraît significatif. Au lendemain de la guerre, cet emplacement fait partie des dix lieux sélectionnés par l'Architecte de la Ville de Bruxelles pour accueillir un monument commémoratif et tient donc une place particulière. Rappelons que nous sommes au croisement de plusieurs sites emblématiques de la capitale et au pied des bâtiments de l'entreprise la plus puissante de Belgique. De manière plus pragmatique, il pouvait simplement s'agir d'un emplacement vacant, les travaux d'exécution de la sculpture de Victor Rousseau ayant été interrompus par la guerre.

En 1920, François Malfait entreprend une nouvelle restauration d'un édifice de la Grand-Place, *Le Heaume*. Son travail caractéristique conduit au rétablissement de l'état originel de l'entresol, connu par les dessins de F. J. De Rons, ainsi qu'à la reconstruction de la façade latérale qui avait été modifiée à deux reprises, en 1837 et 1879.

À proximité de la Grand-Place, il réalisera encore plusieurs restaurations. En 1929, il supervise le sauvetage de la maison *De Goude Huyve*, déplacée de la rue de l'Étuve à la Petite rue au Beurre. En 1938, il signe les plans de restauration de deux maisons de la rue de la Tête d'Or, aux numéros 1 et 9-11.

Nous évoquerons en dernier lieu la restauration de l'Hôtel de Clèves-Ravenstein, situé en amont de la rue que le square étudié ponctue. De 1934 à 1937, le bâtiment est profondément transformé sur base des plans de François Malfait, dressé en 1933. Il restitue notamment la quasi-totalité des espaces intérieurs et la remarquable bretèche de l'ancienne chapelle, visible depuis ce qui subsiste de la rue de Terarken.

À la lumière de ces quelques réalisations, sélectionnées pour leur proximité avec le square étudié, François Malfait apparaît comme un architecte particulièrement soucieux de rétablir l'état historique des monuments dont il a la charge, s'inspirant régulièrement de dessins anciens pour ses restaurations comme pour ses nouvelles constructions. Cette volonté de retourner à une unité de style influencera considérablement son successeur à la Ville de Bruxelles, Jean Rombaux.

1.3. JULES BUYSSENS (1872-1958)

Dans la première moitié du XX^e siècle, la figure incontournable en matière d'architecture paysagiste est sans conteste Jules BuysSENS.²⁰

Après s'être formé une douzaine d'années à l'étranger, notamment en France, chez le très réputé Édouard André, il revient en Belgique en 1902. À peine deux ans plus tard, il est nommé Inspecteur des Plantations et des Promenades de la Ville de Bruxelles, poste qu'il occupera jusqu'à son départ à la retraite, en 1937. Cette fonction prestigieuse comporte une charge importante de travail et de responsabilités, car, si Bruxelles possédait proportionnellement à sa taille la plus grande superficie d'espaces verts, elle avait également le moins de personnel pour les entretenir. Le service dont était responsable Jules BuysSENS se chargeait de l'entretien complet des espaces verts et de tout ce qui les composait (bassins, chemins, mobiliers ...), de même que de l'aménagement des nouveaux sites, comme le square présentant *La Maturité* de Victor Rousseau.

²⁰ Pour cette courte biographie, nous nous sommes référés à deux articles d'Odile DE BRUYN : « Jules BuysSENS. Inspecteur des Plantations et Promenades de la Ville de Bruxelles (1904-1937) », in *Bruxelles Patrimoines*, n° spécial 23-24, septembre 2017, pp. 72-85 ; « Jules BuysSENS (1872-1958). Regard inédit sur sa vie », in *Demeures historiques & Jardins*, n° 174, juin 2012, pp. 16-21.

Parallèlement à cette activité publique, Jules Buysens développa et dirigea un cabinet d'architecte paysagiste privé, comptant dans sa clientèle de riches familles tant belges qu'internationales. Entre 1925 et 1927, il conçoit les jardins de la *Villa Van Buuren* à Uccle, qui comprennent alors deux roseraies et un jardin pittoresque construit sur plusieurs niveaux. Avec des accents japonisants, cet écrin de verdure renferme un grand nombre d'essences exotiques. À la même époque, le bourgmestre Adolphe Max lui demande de réaliser les jardins de l'Exposition universelle de Bruxelles, prévue en 1930 et reportée en 1935.

La conception de l'art des jardins de Jules Buysens est marquée par l'influence de personnalités étrangères, telles que le botaniste suisse Henry Corevon, l'irlandais William Robinson ou l'architecte paysagiste français Édouard André déjà cité. Ce dernier était adepte des corbeilles fleuries et des mosaïcultures dans la tradition haussmannienne, tout comme il prônait les aménagements pittoresques composés de plantes indigènes et de variétés exotiques acclimatées à nos régions. Jules Buysens appliqua leurs préceptes et offrit une place prépondérante à l'ornementation florale dans les espaces verts dont il avait la charge. Comme le souligne Odile De Bruyn, le nombre de fleurs utilisées par son service ne cesse de croître à partir de son entrée en fonction et se stabilise vers 1913 ; le nombre de plantes décorant la ville passe ainsi de 22.000 à 500.000.²¹ L'attrait pour les compositions florales de Jules Buysens s'illustra, d'une part, dans des arrangements soignés en mosaïques, arborant des fleurs aux couleurs chatoyantes, dans la tradition française ; d'autre part, dans des ensembles plus pittoresques, comme celui imaginé pour le Parc Léopold et composé d'un mélange de plantes indigènes, exotiques et alpines. Cette vision novatrice de l'art des jardins, héritée de ses pairs, ne manqua pas d'étonner ses contemporains, avant de devenir à la mode à l'approche de la Première Guerre mondiale, notamment sous l'impulsion de l'association *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, fondée en 1913 à Bruxelles par une série de personnalités, dont Jules Buysens.

Pour terminer, il convient de signaler que Jules Buysens ne rencontra pas que des partisans, surtout dans sa politique d'abatage des arbres et leur remplacement par des espèces plus robustes. Il n'hésita pas à dénaturer l'aspect esthétique ou historique de certaines promenades au profit d'une nature plus saine et s'attira ainsi la désapprobation de personnalités telles que Henri Maquet, architecte du roi Léopold II, l'ornemaniste de renom Adolphe Crespin ou l'ancien bourgmestre Charles Buls. Toutefois, la figure de Jules Buysens reste absolument indissociable de l'architecture paysagiste du début du XX^e siècle en Belgique.

²¹ Odile DE BRUYN , « Jules Buysens. Inspecteur des Plantations et Promenades de la Ville de Bruxelles (1904-1937) *op. cit.*, p. 77.

2. UN SQUARE. TROIS RÉALISATIONS

2.1. LA SCULPTURE DE VICTOR ROUSSEAU

a) Description de l'œuvre



Illu. 10 : *La Maturité*, marbre blanc de Carrare, (1922).

La Maturité par Victor Rousseau est un groupe sculpté monumental en marbre blanc de Carrare qui se présente comme un triptyque composé de six figures (Illu. 10). Les volumes sont distribués harmonieusement autour du personnage central, les deux parties latérales se développant en miroir l'une de l'autre.

À l'extrémité gauche, une jeune fille agenouillée, nue et la tête ceinte d'une couronne fleurie, porte la main à son visage pour humer le parfum d'une fleur. Derrière elle se tient une femme vêtue d'un subtil drapé ne découvrant que sa poitrine. Elle esquisse un sourire et jette un regard en direction de l'adolescente. La femme tient une corbeille de fleurs qui débordent et se déversent autour d'elle. Ces guirlandes végétales, composées de fleurs et de fruits, se poursuivent à travers toute la composition et forment un lien entre les six personnages. Au centre, un homme barbu, supposé d'âge mûr, trône sur un drapé qui couvre pudiquement la part la plus intime de son anatomie. Son regard serein contemple le lointain. Le groupe de droite se compose d'un jeune couple également dénudé, si ce n'est l'habituelle feuille de vigne du jeune homme. Leurs mains se joignent, dans un élégant mouvement d'ouverture des bras, qui répond, d'un point de vue formel, à la pose de la femme de la partie gauche. Enfin, un jeune homme ponctue le groupe sculpté. Assis, il se détourne du reste des personnages, ses jambes tombant

à l'arrière du soubassement. La tête cachée dans l'une des guirlandes végétales qui traversent la composition, il porte la main à son flanc gauche. La position de ce personnage est d'autant plus curieuse que la sculpture n'était pas censée être observée depuis l'arrière et que l'artiste avait particulièrement insisté pour qu'un rideau de verdure cache le dos de son monument.

b) Conception et exposition

Avant d'aborder la conception de l'œuvre *La Maturité*, il convient de rappeler qu'une œuvre d'art est rarement produite *ex nihilo* ; elle est le fruit d'une réflexion qui parcourt l'ensemble de la production de l'artiste. Il n'est donc pas étrange de trouver, au fil des réalisations, des thèmes communs, une recherche formelle similaire, voire carrément le remploi d'œuvres précédentes. Dans ce cas précis, le recours à l'allégorie pour délivrer une idée universelle à travers des formes inspirées de l'Antiquité classique constitue une des caractéristiques emblématiques de l'art de Victor Rousseau. L'œuvre cristalliserait même la tendance que Rousseau entendait donner à sa production : « Une chose m'importe, c'est le spectacle de la vie, de toute la vie, physiologique, psychologique, universelle, qui conduit aux idées générales par l'étude sincère de la nature. »²² De son propre aveu – dans une lettre envoyée à Émile Jacqmain, échevin de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, peu de temps avant l'acquisition du monument par la Ville – Victor Rousseau prétendra que *La Maturité* est « l'une de [ses] œuvres à laquelle [il s'est] longuement consacré. »²³

Le rêve de « clarté et parc somptueux à la hauteur d'un environnement italien »²⁴ que Victor Rousseau envisageait pour son œuvre est peut-être né d'un voyage en 1907, au cours duquel il découvre une seconde fois l'Italie. Quoi qu'il en soit, dès 1911, il expose au Salon *Pour l'Art*, une figurine en argent intitulée *Jeune fille à la fleur*. Cette œuvre, qui sera ensuite intégrée au monument *La Maturité*, existe donc de manière autonome. Elle est également connue par un dessin préparatoire de 1911²⁵ et par une version en marbre blanc de Carrare, datée de 1912-1919 (Illu. 11). L'année suivante, le groupe entier est présenté au XX^e Salon *Pour l'Art* – la partie gauche étant même reproduite au catalogue. Suite à cette exposition, la Ville de Bruxelles entrera en contact avec Victor Rousseau pour l'acquisition du monument, devant être réalisée en marbre.²⁶ En 1913, un dernier fragment du groupe paraît à l'exposition du même cercle (Illu. 12). Ce modèle réduit en bronze intitulé *Étude pour la figure de la Maturité* représentait la figure féminine tenant une gerbe de fleurs. Individuellement, cette œuvre est parfois désignée comme *L'Automne*.²⁷

²² Citation de Victor Rousseau publiée dans : Maurice DES OMBIAUX, *Victor Rousseau, op. cit.* p. 76.

²³ Victor Rousseau, Lettre à [Émile Jacqmain], Forest, 12 juillet 1913. AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier 141, PJ n°4.

²⁴ Denise VANDEN EECKHOUDT, Michel MASSANT et Jean DONEUX, *Victor Rousseau. 1865-1954, op.cit.*, p. 45.

²⁵ Il est reproduit dans : *Ibid.*, p. 15.

²⁶ Nous verrons plus en détails ce point dans la partie historique de l'étude. La première lettre du dossier d'acquisition date de janvier 1913, mais elle sous-entend des échanges verbaux antérieurs. En outre, dans l'argumentaire pour la demande de subvention auprès de l'État et de la Province, la Ville mettra en avant l'excellente réception critique de l'œuvre, exposée en 1912.

²⁷ *Ibid.*, p. 45.



Illu. 11 : Jeune fille à la fleur, marbre blanc de Carrare (1912-1919).

Illu. 12 : Étude pour la figure de la Maturité ou L'Automne (1911-1913).

La Maturité s'inscrit dans le schéma classique du parcours de la statuaire au XIX^e et au début du XX^e siècle. Le fait que l'œuvre préexiste à la commande n'a rien d'inhabituel, surtout en matière de sculpture monumentale. Faut-il rappeler que ces pièces de grand format réclament un travail long et pénible, qui ne peut s'effectuer sans praticien qualifié, que le marbre de Carrare coûte cher, de même que la fonte en bronze et que *de facto* le sculpteur ne peut s'aventurer à ce type d'entreprise sans l'appui d'un commanditaire ? Pour susciter l'intérêt de ce dernier, le canal privilégié était sans conteste la présentation du modèle de l'œuvre en plâtre aux salons officiels ou aux expositions organisés par des cercles artistiques ou les galeries naissantes. L'œuvre *La Maturité* ne déroge donc pas à ce qui est alors la norme. Les plâtres originaux de Victor Rousseau ont été légués à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, par Denise Vanden Eeckhoudt en 1974.²⁸ Actuellement, ils ornent toujours les couloirs de l'institution dans laquelle le sculpteur enseigna jusqu'en 1935 (Illu. 13 et 14).

²⁸ Nous avons pu consulter ce document et observer les plâtres, lors de nos recherches à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, en compagnie de Georges Mayer, le 21 avril 2022.



Illu. 13 et 14 : Originaux en plâtre du monument *La Maturité* de Victor Rousseau, propriétés de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles (avril 2022).

c) Réception de l'œuvre

Les articles de presse contemporains au XX^e salon *Pour L'Art* sont particulièrement élogieux à l'égard de Victor Rousseau, qui est d'ailleurs l'un des artistes les plus commentés – si ce n'est le plus commenté, certains articles lui étant même entièrement consacrés.²⁹ Son envoi est à plusieurs reprises qualifié de « clou de l'exposition »³⁰ et l'œuvre *La Maturité* est véritablement considérée comme un chef-d'œuvre. Le haut degré de perfection technique, l'idéalisme des figures, la grâce et la sérénité des attitudes sont longuement évoqués, comme dans l'article de Franz Hellens paru dans *L'Art Moderne* :

« Chez lui, nulle trace d'effort, nulle hésitation apparente, mais une constante et sereine fécondité de travail qui fait que toutes les œuvres échappées à son ciseau apparaissent comme jaillies par miracle, dans leur perfection. [...] Les figures de Rousseau sont d'une vie claire et aisée ; l'artiste les a groupées sans aucune recherche, comme elles se présentent, idéalisant seulement leurs attitudes et les douant d'une vie intérieure intense et pure. »³¹

²⁹ Il s'agit de l'article de G.V.Z [Gustave VANZYPE], « Cercle Pour l'Art. Rousseau », in *La Gazette de Bruxelles*, 5 février 1912. Ce document nous a été transmis par Georges Mayer.

³⁰ Louis DUMONT-WILDEN, « Petite chronique des Arts et des Lettres. Le Salon du Cercle Pour l'Art », in *L'Éventail. Théâtral, artistique et mondain*, n° 25, 18 février 1912 : « Le clou de l'exposition, à n'en pas douter, est le magnifique envoi de Victor Rousseau. »

Paul VIZZAVONA, « Les Expositions. Pour l'Art – Musée moderne » in *Le Petit Bleu*, 5 février 1912 : « Mais notre admiration va, tout entière et sans bornes, au Groupe *La Maturité*, qui est le clou du Salon du cercle *Pour l'Art*. » Ce document nous a été transmis par Georges Mayer.

³¹ Franz HELLENS, « Le XX^e Salon de *Pour l'Art* », in *L'Art Moderne. Revue critique hebdomadaire*, 32^e année, n° 7, 18 février 1912, p. 51.

Si quelques critiques désapprouvent l'agencement des personnages – qui seraient trop éloignés et mal reliés entre eux –, l'avis n'est pas unanimement partagé. En effet, le critique de l'hebdomadaire *Le Ralliement* perçoit au contraire « un merveilleux équilibre de la ligne dans le groupement des personnages. »³² D'autres estiment qu'il s'agit d'une volonté délibérée de l'artiste³³ ou d'une disposition novatrice à laquelle le spectateur n'est pas habitué.³⁴ Dans une lettre à Victor Rousseau, le sculpteur Thomas Vinçotte, soulignera positivement l'originalité de cette démarche : « Mon cher Ami, vous avez fait une bien belle et grande chose. [...] La composition est très hardie et très originale, les masses sont bien distribuées par zone d'ombre et de lumière. [...] La véritable œuvre d'art est celle dont on emporte avec soi la vision et qui vous hante... »³⁵

Le seul article véritablement critique – non au sujet de l'envoi de Victor Rousseau, mais précisément concernant l'œuvre *La Maturité* – est celui de Ray Nyst.³⁶ Il estime que le personnage central n'a pas « subi la transformation sculpturale nécessaire » et « qu'il est trop vrai ».³⁷ En outre, la feuille de vigne du jeune homme est, selon lui, « une coquetterie bien perverse pour une époque pudibonde. »³⁸

L'enchaînement des avant-gardes au cours du XX^e siècle et la rupture engendrée par les guerres mondiales ont mené à une perte d'intérêt et de connaissance des œuvres passées et notamment les œuvres symbolistes, souvent complexes à interpréter. La nudité si présente dans l'œuvre de Victor Rousseau est mal comprise par les générations suivantes. Quand elle n'est pas simplement moquée – l'œuvre fut un temps surnommée l'homme nu dépouillé par les banques³⁹ –, elle est l'objet des interprétations les plus fantasques – certains ayant prétendu qu'il s'agissait de Léopold II entouré de ses maîtresses.⁴⁰ Cette méconnaissance de l'histoire de l'art et de la particularité de chaque courant artistique pourrait même conduire à voir, dans cette accumulation de nus, un outrage aux bonnes mœurs. Or, il est impératif de replacer ce type de représentation dans son contexte historique et artistique, sous peine de porter sur l'œuvre un jugement biaisé par un regard contemporain. Pourquoi un artiste comme Victor Rousseau représentait-il des personnages dénudés ? Tout d'abord, rappelons qu'à cette époque, l'art – et plus particulièrement la sculpture – est encore largement soumis à la représentation mimétique et aux canons académiques. Afin de démontrer leur sens des proportions et leur connaissance de l'anatomie, les sculpteurs privilégiaient les figures nues, puisqu'un vêtement, par définition, occulte partiellement le corps. Victor Rousseau était d'ailleurs un représentant de l'académisme, en tant que professeur et directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Lorsqu'il

³² M. D., « Pour l'Art », in *Le Ralliement. Journal libéral hebdomadaire*, 11 février 1912. Ce document nous a été transmis par Georges Mayer.

³³ Il s'agit de l'article de G.V.Z [Gustave VANZYPE], « Cercle Pour l'Art. Rousseau », in *La Gazette de Bruxelles*, 5 février 1912 : « Même ce désaccord que je signale est significatif, et je me demande s'il n'est pas voulu par l'artiste ».

³⁴ C'est le cas de l'article de Louis DUMONT-WILDEN, « Petite chronique des Arts et des Lettres. Le Salon du Cercle Pour l'Art », in *L'Éventail. Théâtral, artistique et mondain*, n° 25, 18 février 1912 : « Mais n'oublions pas, en faisant cette réserve, que cette disposition est assez inédite et que les yeux ont beaucoup de peine à prendre des habitudes nouvelles. »

³⁵ Thomas Vinçotte, *Lettre à Victor Rousseau*, 29 avril 1923. Cité in : Denise VANDEN EECKHOUDT, Michel MASSANT et Jean DONEUX, *op.cit.*, p. 46.

³⁶ A l'origine secrétaire de *Pour l'Art*, il se dissocie du groupe en même temps que Jean Delville en 1895.

³⁷ Ray NYST, « Les Salons. Pour l'Art. – XX^e année. – Musée moderne », in *La Belgique artistique et littéraire. Revue mensuelle nationale du mouvement intellectuel*, t. XXVI, VII^e année, n° 78, mars 1912, p. 336.

³⁸ *Loc. cit.*

³⁹ ANON., « Hommage à la vieillesse », in *Le Soir*, 29 décembre 1976. Ce document nous a été transmis par la CPH.

⁴⁰ Cette information est, entre autres, rapportée dans : Gwennaëlle GRIBAUMONT, *Bruxelles. 200 sculptures se racontent*, Bruxelles, Aparté, 2008, p. 120.

débute son parcours de pédagogue en 1901, les femmes sont acceptées depuis douze ans dans l'institution. Les cours d'après modèle vivant emploient alors des modèles masculins comme féminins, ce qui n'était pas le cas avant leur entrée ; ces modèles posaient bien évidemment nus devant les étudiants habillés. À l'époque où Victor Rousseau enseigne à l'Académie, l'étude du modèle nu vivant faisait donc partie intégrante de la formation et la nudité n'était pas considérée comme inconvenante (Illu. 15).⁴¹

Par ailleurs, le vêtement, appartenant à une époque définie, relève d'une mode. Afin d'inscrire l'œuvre dans une forme d'intemporalité, le nu, en partie couvert de drapé à l'antique, peut paraître plus approprié.⁴²



Illu. 15 : Classe de Constant Montald et le modèle d'atelier posant nue.

d) Analyse générale de l'œuvre

L'œuvre *La Maturité* de Victor Rousseau s'inscrit nettement dans la tendance idéaliste du symbolisme. À l'opposé du réalisme et du naturalisme, l'art idéaliste entend incarner une beauté idéalisée ; l'œuvre est perçue comme le véhicule de valeurs morales et de vérités essentielles, immuables et universelles, transmises au travers d'une parfaite harmonie des proportions.⁴³ Les œuvres symbolistes étant par essence polysémiques, leur iconographie peut paraître ambiguë : « le symbole fonctionne comme une porte ouverte qui, d'une chambre close, nous mènerait à un horizon illimité ». ⁴⁴ Toutefois,

⁴¹ Monsieur Georges Mayer nous a délivré cet éclairage sur l'enseignement à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles.

⁴² Ce principe a été mis en avant par Jacqueline Guisset auprès de Georges Mayer, qui nous a transmis l'information.

⁴³ Pour une approche plus détaillée du symbolisme et de l'idéalisme, voir notamment : Philippe ROBERTS-JONES, *Bruxelles. Fin de siècle*, Paris, Flammarion, 1994, pp. 128-148.

⁴⁴ Sébastien CLERBOIS, *Le symbolisme et l'ésotérisme en Belgique*, Wijnegem, Pandora Publishers, 2012, p. 11.

Sébastien Clerbois nous met aussi en garde sur cette liberté d'interprétation généralement associée au symbolisme :

« ce qui peut être mystérieux dans la perception ou la réception, voire même dans la formulation, ne l'est peut-être pas dans l'intention : au-delà de l'ambiguïté propre au symbole, une partie de ce fameux mystère symboliste pourrait être lié à l'ignorance contemporaine des sources de ce mouvement, phénomène qui, un siècle après, nous couperait logiquement de toute une partie des clés interprétatives, bien réelles dans leur historicité. »⁴⁵

À l'aune de cet avertissement, la présente étude s'efforcera de chercher des clés de lecture dans le chef de l'artiste ou dans les commentaires contemporains. Par ailleurs, les mythes et mythologies qu'il serait possible d'associer à l'œuvre *La Maturité* conduiraient à multiplier les hypothèses, ce qui dépasse largement le cadre de cette étude.

Au sein de la correspondance mise au jour aux AVB, aucune lettre de Victor Rousseau n'explique précisément les intentions du sculpteur concernant son œuvre, hormis la nécessité d'un cadre verdoyant à l'image d'un bosquet à l'antique (cf. infra). Faute de quoi, le titre, qui détermine le message général de l'œuvre à analyser, constitue la principale source d'informations dévoilant la pensée de l'artiste. Pour rappel, l'allégorie est un dispositif narratif et visuel fondé sur la personnification d'une idée abstraite, à laquelle est associée une série de symboles et d'attributs plus ou moins identifiables. Ainsi, au travers de six figures représentées à différents âges de la vie, Victor Rousseau matérialise sa vision de l'idée de maturité, en tant que notion absolue, universelle et intemporelle.

Aucun attribut particulier ne permet d'identifier avec précision l'homme assis au centre du groupe. Seule sa barbe trahit un âge plus avancé que les deux personnages masculins figurés imberbes ; autrement, son corps conserve une vigueur athlétique et son visage ne présente pas les traits creusés ou ridés de la vieillesse. Il incarnerait dès lors l'image idéalisée de la maturité : un homme d'âge mûr contemplant, avec sérénité et sagesse, la vie s'épanouir sous ses yeux.

La femme, à la poitrine dénudée, qui repend des moissons de fleurs et de fruits à travers toute la composition, peut plus aisément être associée à l'image de la déesse-mère, nourricière et féconde, présente depuis le Paléolithique dans chaque culture du globe. En occident, elle s'apparenterait à Déméter ou Cérès et symboliserait, plus généralement, l'idée d'abondance et de fécondité liée aux cycles et à la régénérescence de la vie. D'ailleurs, l'œuvre *La Maturité* était parfois nommée à tort *La Fécondité*⁴⁶ ou *La Maternité*⁴⁷, probablement en référence à cette figure.

L'interprétation des quatre personnages juvéniles est moins évidente. L'objectif n'étant pas de dispenser de multiples hypothèses sur leurs identités éventuelles, l'analyse iconologique de ces quatre figures se limitera aux éléments tangibles et concrets, à savoir leurs poses et leurs attitudes. De gauche à droite, Victor Rousseau a placé une jeune fille agenouillée qui, dans une torsion du corps, fait face au spectateur ; ensuite, il figure une fille et un garçon enlacés, les mains jointes deux par deux ; et il termine par un jeune homme assis qui se détourne du reste de la composition. Un rythme et un équilibre perceptibles sous-tendent cette disposition voulue par l'artiste : au commencement, une jeune fille dans un position basse et une attitude ouverte ou d'éveil, suivie par la réunion d'un personnage féminin et d'un personnage masculin représentés debout, pour finir avec un jeune homme dans une position basse et une attitude fermée ou de retrait. Si l'on se restreint à cette lecture formelle, la jeune fille souriante,

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 11-12.

⁴⁶ Franz HELLENS, *op. cit.*, p. 51.

⁴⁷ M. D., *op. cit.*

humant le parfum d'une fleur, représenterait la jeunesse s'éveillant au monde et à la nature. Le jeune couple symbolise assez logiquement l'union, indispensable à la perpétuation du cycle de la vie. Enfin, le dernier personnage se trouve dans une posture de rejet, voire de souffrance, eu égard à sa main portée vers le cœur. En opposition à la jeune fille à la fleur, il figurerait l'image de la jeunesse mélancolique, recluse, en révolte contre ses aînés, la société ou plus globalement le monde. Ainsi, les quatre figures juvéniles seraient des allégories de trois états caractéristiques de la jeunesse : l'éveil, l'union et le rejet.

Concernant les commentaires contemporains, trois critiques ont livré une lecture interprétative de l'œuvre *La Maturité*. La première, assez succincte, se résume à une vision idéalisée de la famille : « Un homme dans la force de l'âge est assis sur un motif d'architecture, entouré de sa femme, joyeusement féconde, et de ses enfants, filles et garçons adolescents. »⁴⁸

Dans la deuxième interprétation – plus expansive et davantage axée sur la figure de la femme –, l'idée de maturité s'exprimerait par l'image de la fécondité et par la contemplation sereine du cycle perpétuel de la vie :

« Une femme, serrant contre elle la moisson de fleurs et de fruits et entourée de la moisson humaine qu'elle donna à la Vie, rayonne d'un contentement superhumain, car sa fécondité à tout donné ; et sa figure s'épanouit divinement, les yeux mi-clos, dans un sourire indéfinissable de joie et de beauté sereine. »⁴⁹

Le dernier commentaire, bien que largement plus emphatique, expose une lecture de l'œuvre analogue aux précédentes :

« je me demande [...] s'il ne faut pas voir en cette figure, l'image de la souveraineté de la vie charnelle qui peut subsister, qui peut garder ses droits sacrés, sans rien enlever à la gravité, à la conscience, à la noblesse du regard. L'œuvre entière dit cela ; elle le dit par la délicieuse figure de jeune fille agenouillée devant la femme, par celle des deux fiancés, par ces types d'humanité si réfléchie, si pleine de rêve, et dont les corps aux réalités savoureuses ne font point contraste avec la pureté des yeux, avec celles des gestes. L'homme assis devant ses figures gracieuses, à la volupté saine, cet homme au visage paisible, au regard profond et sans tourment, semble contempler la certitude d'un équilibre. »⁵⁰

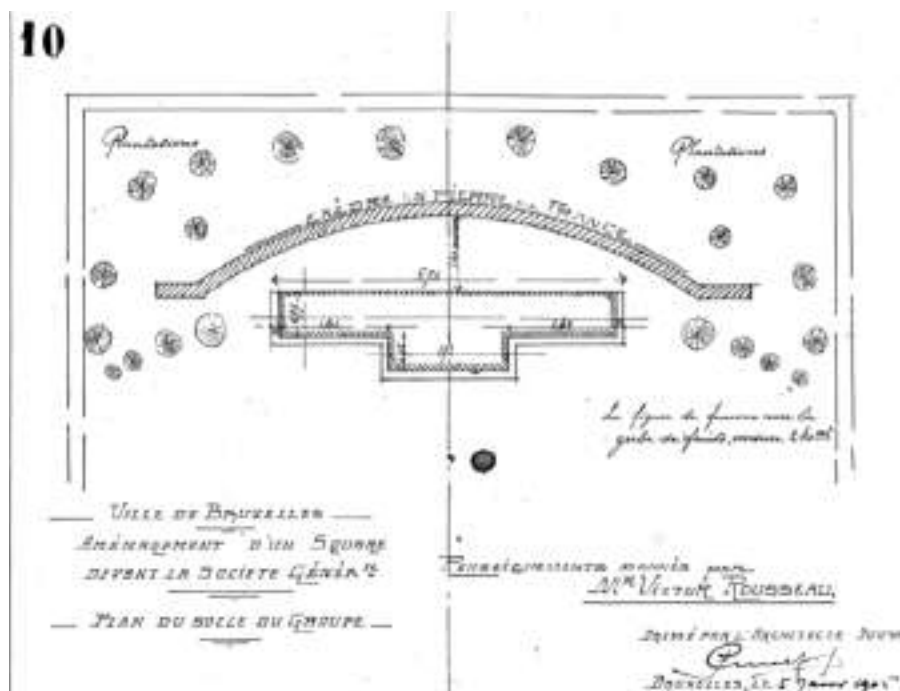
Dans son contexte historique de création, l'œuvre *La Maturité* était vraisemblablement comprise comme une image idéalisée de la famille et, par extension, de la perpétuation du cycle de la vie. Selon notre analyse et les commentaires contemporains, la sculpture de Victor Rousseau pourrait sommairement être expliquée comme la personnification de l'idée de maturité, à travers la représentation d'un homme dans la force de l'âge et de sa femme symbole de fécondité, tous deux contemplant sereinement leurs enfants figurés dans différentes attitudes emblématiques de la jeunesse.

⁴⁸ Louis DUMONT-WILDEN, *op. cit.*

⁴⁹ Paul VIZZAVONA, *op. cit.*

⁵⁰ G.V.Z [Gustave VANZYPE], *op. cit.*

2.2. L'OUVRAGE ARCHITECTURAL DE FRANÇOIS AUGUSTE MALFAIT



Illu. 16 : Aménagement d'un square devant la Société Générale. Plan du socle du groupe (5 janvier 1915).

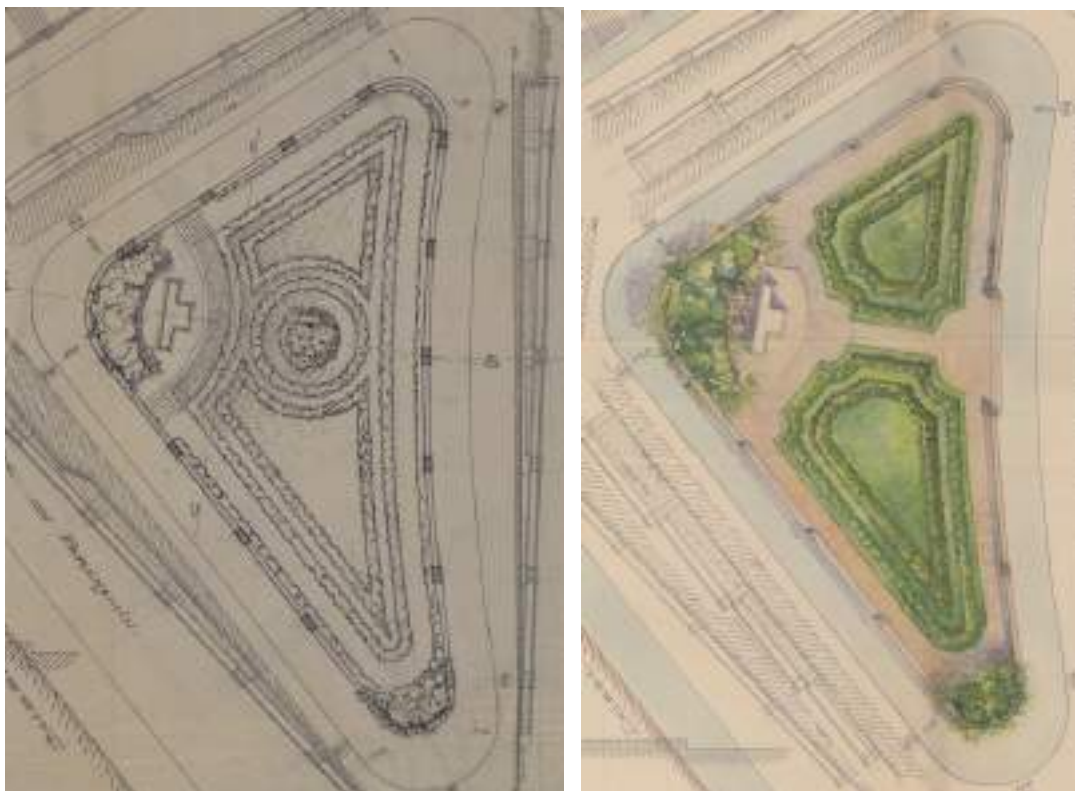
Les recherches aux AVB ont révélé deux séries de plans dressés par François Malfait pour le square étudié. Un ensemble est daté de 1915 et l'autre de 1921.

Le plan le plus ancien figure le socle du groupe en marbre et atteste de la collaboration avec Victor Rousseau (Illu. 16). Les éléments représentés ont été fournis par l'artiste ; remarquons l'exèdre qui était initialement prévue et les plantations considérées comme indispensables qui entourent le monument. L'avis de Victor Rousseau est également sollicité quant à la position du monument au sein de l'îlot ; ainsi, son œuvre sera placée selon ses recommandations « dans la partie la plus haute du terrain réservé et faisant face à la rue de Lozum », seule configuration possible selon lui.⁵¹

Une relation de confiance et une estime mutuelle naissent de ces nombreux échanges qui jalonnent la création du square et dont témoigne, notamment, une lettre du 24 mars 1922.⁵² Elle répond à une précédente communication de François Malfait qui, s'inquiétant des dimensions du monument *La Maturité* réalisé plus grand que prévu, propose à Victor Rousseau une implantation légèrement différente, qui permettrait de conserver les plantations souhaitées par l'artiste. Ce dernier, sachant combien l'architecte a « le désir de bien faire », consent à la proposition d'appuyer davantage sa sculpture vers l'angle du square. Outre le ton cordial de l'échange, une considération commune transparait. L'architecte veille à une intégration du monument la plus conforme aux désirs de l'artiste qui, en retour, lui accorde sa confiance. Une trentaine de lettres, sans compter les plans et les échanges oraux – dont nous ne gardons aucune trace, mais qui sont souvent mentionnés dans la correspondance –, prouvent la collaboration entre Victor Rousseau et François Malfait, de même que Jules Buysens, dans un second temps (cf. infra).

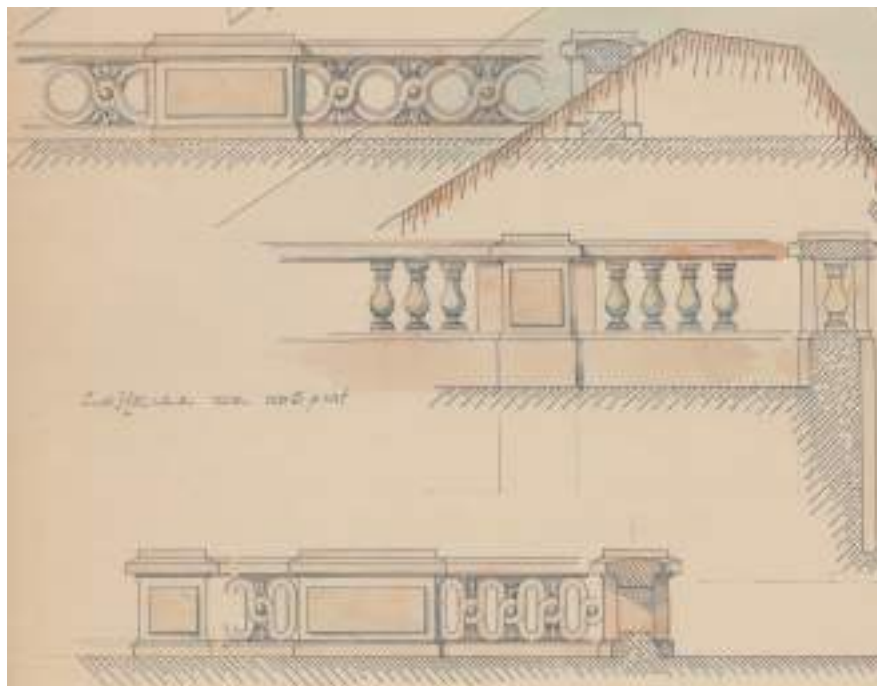
⁵¹ Victor Rousseau, Lettre à [Émile Jacquain], Forest, 12 juillet 1913. AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier 141, PJ n°4.

⁵² Victor Rousseau, Lettre à François Malfait, Forest, 24 mars 1922. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Square devant la Société Générale. Fondations du monument *La Maturité* », PJ n° 4.



Illu. 17 et 18 : Aménagement d'un square devant la Société Générale. Premier et second projet (15 janvier 1915).

Le 15 janvier 1915, François Malfait soumet deux projets différents pour l'aménagement du square devant la *Société Générale* (Illu 17 et 18). Dans le premier projet, le monument est situé dans l'angle droit du triangle rectangle formé par le square, au sommet d'un petit monticule aménagé de bordures. Deux escaliers permettant d'y accéder sont placés dans l'axe des balustrades du côté des rues du Parchemin et des Douze Apôtres. Des chemins longent des balustrades qui semblent ceindre l'ensemble du square. Le centre est occupé par des pelouses et un parterre ornemental central de forme circulaire, entourés de haies basses. Dans le second projet, le monument situé à l'emplacement voulu par Victor Rousseau n'est pas autant isolé que dans le premier projet ; si le square est toujours aménagé sur une pente, le monument n'est pas envisagé sur une plateforme en hauteur. De plus, sans parterre central, l'espace est davantage aéré. Contrairement à la première version proposée, l'architecte envisage une voie d'accès dans l'axe du monument et de l'entrée depuis la rue Ravenstein. Les deux projets présentaient un massif végétal au niveau de la pointe côté rue du Marché au Bois. De toute évidence, le premier projet fut adopté, puisque la version finale ressemblera davantage à une variante de ce plan.



Illu. 19 : Détails des balustrades envisagées. Aménagement d'un square devant la Société Générale. Second projet (15 janvier 1915).

Dans les deux projets originaux, trois types de balustrades étaient envisagés (Illu. 19). La version centrale s'inscrit dans la pure tradition néoclassique, tandis que les deux autres reflètent une plus grande liberté dans le traitement de la balustrade, tout en restant associées au classicisme. Dans une écriture éclectique, elles dessinent un entrelacs de lignes géométriques, mêlé à des motifs répétitifs de feuilles d'acanthe. Comme le montrent un dessin détaillé de 1921 et une photographie actuelle d'un fragment de la balustrade, la troisième version fut sélectionnée (Illu. 20 et 21).



Illu. 20 : Détail grandeur d'exécution de la balustrade (décembre 1921). Source : AVB, Fonds TP, n° 56466, feuille n° 5.

Illu. 21 : Photographie actuelle d'un fragment de la balustrade démontée (2022). Source : CPH.

Vincent Heymans de la CPH a mis en évidence l'emprunt de ce motif aux garde-corps des fenêtres du premier étage des édifices bordant la place Royale (Illu. 22). Cet ensemble néoclassique de style Louis XVI a été conçu en même temps que le Parc de Bruxelles, entre 1776 et 1782, suivant les plans de Barnabé Guimard. En réalité, la citation doit originellement être attribuée à Paul Saintenoy, qui

emploie le motif de Guimard, dès 1911, pour orner les garde-corps du premier étage du bâtiment de la *Caisse Générale de Reports et de Dépôts* (Illu. 23). En 1926-1927, c'est au tour de Gaston Deru de recourir au même élément pour le siège bruxellois de l'*Union minière du Haut-Katanga* (Illu. 24). Comme nous le détaillerons dans l'étude urbanistique, le square de François Malfait et les deux bâtiments précités résultent de la reconstruction du centre de Bruxelles au début du XX^e siècle, en vue de la Jonction ferroviaire Nord-Midi ; ils sont par ailleurs, tous les trois associés à l'emprise grandissante de la *Société Générale* dans le quartier. Si l'on a souvent déploré le manque de cohérence esthétique entre le haut et le bas de la ville, force est de constater qu'il y avait, au contraire, dans le chef des architectes en charge de ces nouvelles constructions, une volonté indéniable de créer un lien visuel en rapport avec les architectures de Barnabé Guimard. Bien que la mise en œuvre de François Malfait soit complètement différente – puisqu'un élément de façade est transposé à la clôture d'un square –, elle « renforce de manière subliminale l'unité urbaine du quartier par le simple effet de répétition d'un motif, comme dans une partition musicale. »⁵³ N'oublions pas que la rue Montagne du Parc constitue l'une des principales voies de communication entre le haut et le bas de la ville. Ultime embellissement urbain avant d'atteindre la rue Royale, le square de François Malfait ferait ainsi, en quelque sorte, office de prélude au Parc de Bruxelles – pour rester dans la terminologie musicale.



Illu. 22 : Vue actuelle sur les garde-corps au premier étage du Palais de Charles-Quint, édifice conçu suivant les plans de Barnabé Guimard.



Illu. 23 : Vue actuelle sur les garde-corps au premier étage du bâtiment de la *Caisse Générale de Reports et de Dépôts*, conçu par Paul Saintenoy en 1911.

⁵³ Cette citation de Vincent Heymans est issue de nos échanges avec la CPH.



Illu. 24 : Vue actuelle sur les garde-corps au deuxième étage du bâtiment de la *l'Union minière du Haut-Katanga*, conçu par Gaston Deru en 1926-1927.

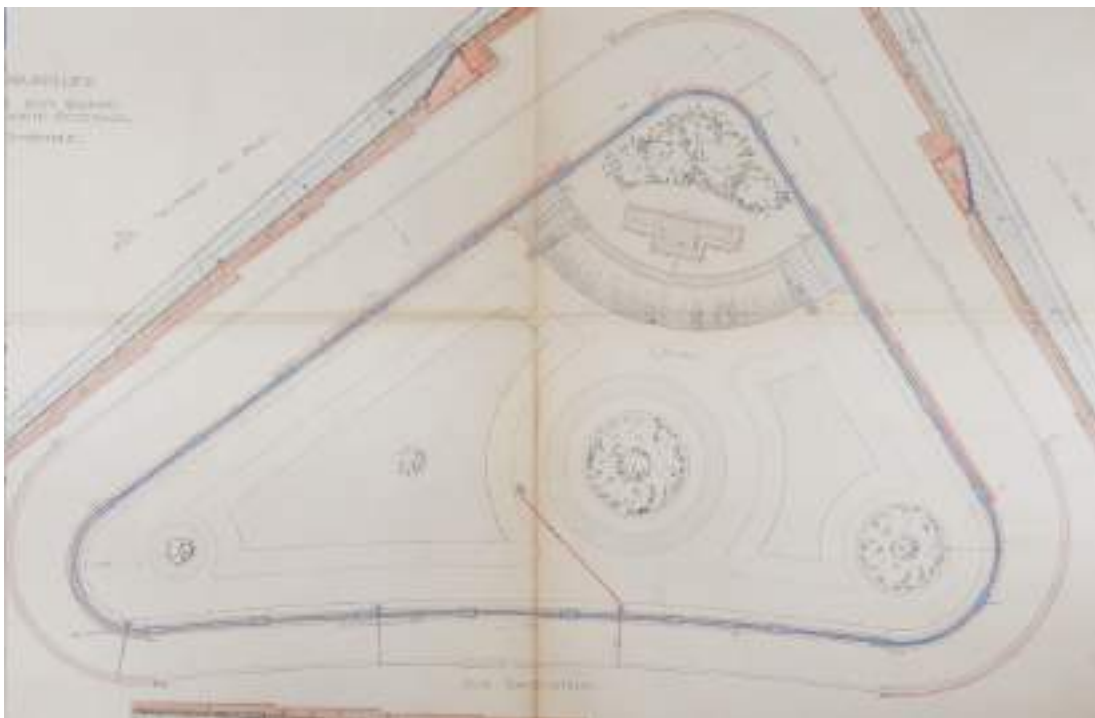
Dans les premiers projets d'aménagement du square, il était prévu qu'une exèdre soit placée entre le monument et les plantations formant un épais rideau de verdure, afin d'isoler l'œuvre des architectures environnantes (Illu. 25 et 26). Cette disposition devait conférer à l'ensemble l'aspect d'un bosquet d'où émergeraient des figures à l'antique, dans l'esprit des jardins italiens et conformément au souhait de l'artiste. Les plantations devaient constituer le point essentiel de ce décor, puisque dans la version du square revue après-guerre, l'exèdre a été supprimée et n'aurait donc jamais été placée – ce que confirment les observations in situ.



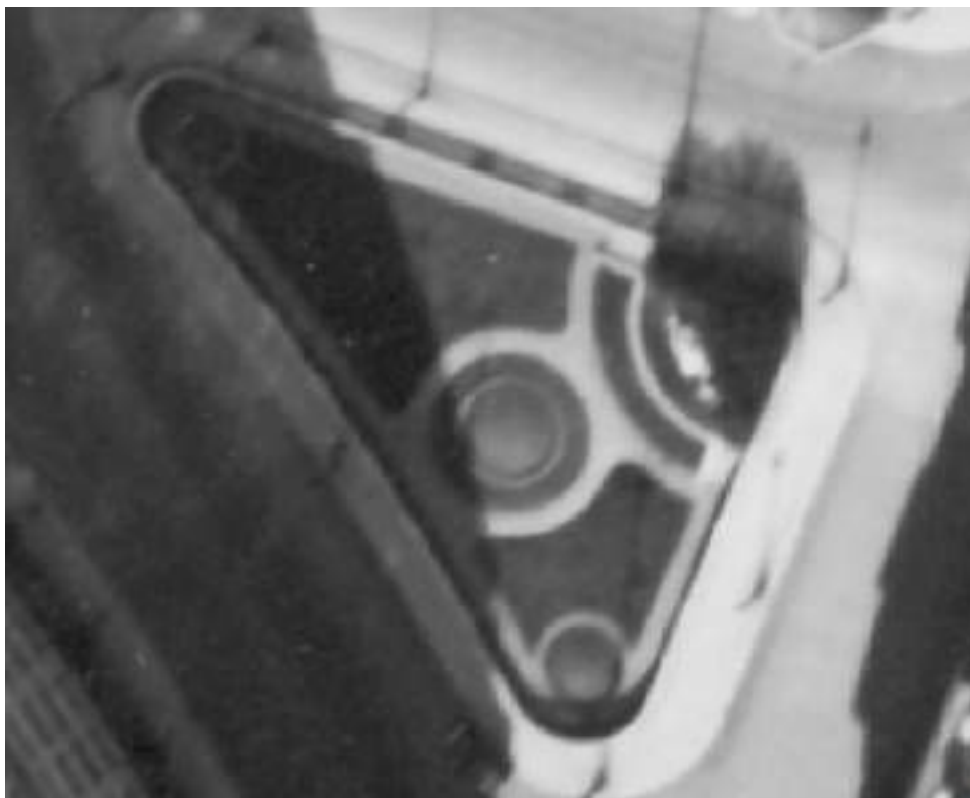


Illu. 25 et 26 : Détails du monument *La Maturité*, extrait du plan d'ensemble du square (25 janvier 1915).

Les plans datés d'avril 1921 constituent la version finale du square, les adjudications pour l'exécution débutant en août de la même année (Illu. 27). Sur la photographie aérienne, on constate que le plan de François Malfait a bien été mis en œuvre (Illu. 28). En plus du parterre central envisagé dans le projet de 1915, deux parterres circulaires ont été ajoutés aux angles – les trois parterres ayant des diamètres différents. Remarquons, à l'arrière du monument, la présence des plantations réclamées par Victor Rousseau.



Illu. 27 : Aménagement d'un square devant la Société Générale. Plan d'ensemble (avril 1921).



Illu. 28 : Photographie aérienne du square étudié (1930-1935).

Outre le format irrégulier du square et la déclivité différente de chacune des trois pentes, les possibilités d'aménagement étaient limitées par l'implantation choisie par l'artiste. Bien qu'il ne s'agisse probablement pas de la réalisation la plus spectaculaire de François Malfait – qui fut à la tête de nombreux chantiers prestigieux –, le square étudié révèle une certaine ingéniosité dans l'aménagement d'un espace de prime abord ingrat. Cette capacité d'adaptation de François Malfait à des environnements architecturaux contraignants est également soulignée par Griet Meyfroots et Éric Hennaut. Ils utilisent comme exemples pour illustrer leurs propos, trois réalisations précitées dans la biographie de l'architecte (cf. supra) : « la galerie et le pavillon d'orchestre du Vaux-Hall de style Louis XVI dans le parc de Bruxelles (1913), l'escalier classique de la rue Baron Horta (1921-1923) ou les immeubles néobaroques autour de la collégiale Saints-Michel-et-Gudule (1914). »⁵⁴

Par ailleurs, l'architecte de la Ville s'avère être un partenaire très présent et soucieux de satisfaire les désirs de Victor Rousseau, qui juge sa « collaboration si précieuse ».⁵⁵

Quant aux balustrades empruntées par François Malfait aux architectures de la place Royale, elles font preuve d'une volonté de connecter esthétiquement le haut et le bas de la cité, par la répétition d'un motif architectural similaire. Ce procédé, rarement mis en évidence, mérite d'être vivement souligné, tant il « nous éclaire sur la démarche spécifique de ces praticiens de l'éclectisme, capables de recycler avec pertinence des éléments architecturaux existants. »⁵⁶

⁵⁴ Griet MEYFROOTS et Éric HENNAUT, « Malfait, François », *op. cit.*, p. 413.

⁵⁵ Victor Rousseau, Lettre à François Malfait, [Forest], [décembre 1920]. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Pièces diverses », P] sans numéro.

⁵⁶ Cette citation de Vincent Heymans est issue de nos échanges avec la CPH.

2.3. LES PLANTATIONS DE JULES BUYSSENS

Les plantations du square peuvent être réparties en deux types : d'une part, les pelouses et les parterres ornementaux ; d'autre part, les plantations formant un bosquet à l'arrière du monument *La Maturité*. Dans ce cas précis, la part artistique de l'intervention de Jules Buysens doit être relativisée. En effet, comme souligné précédemment, le tracé du square et des parterres est l'œuvre de François Malfait, tandis que le bosquet a été exigé par Victor Rousseau. La première lettre adressée à l'Inspecteur des Plantations et des Promenades de la Ville est datée du 8 octobre 1919 et est relative aux travaux préparatoires de jardinage⁵⁷ ; avant décembre 1920, il ne semble pas au courant des plantations à effectuer et n'est donc informé qu'à un stade déjà avancé de la conception du square.⁵⁸

En ce qui concerne les parterres, aucun document parmi les dossiers consultés ne mentionne le type de plantations envisagées par Jules Buysens pour le square étudié. Toutefois, dans l'article qu'elle consacre au paysagiste, Odile De Bruyn attire l'attention du lecteur sur les rapports annuels des plantations, « document d'un très grand intérêt pour qui veut connaître la composition des parterres de l'époque et se faire une idée de la philosophie des plantations du Service et de son inspecteur ».⁵⁹ En 1908-1909, vraisemblablement, une grande variété de géraniums et de bégonias était employée, de même que des « cannas, fuchsias, sauges éclatantes, tagètes, pétunias, zinnias, coléus, dracénas, dattiers des Canaries »⁶⁰ et plus curieusement des edelweiss. Ces essences sont particulièrement caractéristiques des jardins à la française du Second Empire, avec un grand nombre de plantes exotiques aux couleurs vives et aux feuillages panachés. Hormis l'edelweiss, le rapport des plantations de 1923 fait état de l'usage du même genre de plantes que la période précédemment citée. Le square étudié ayant été aménagé en 1922, nous pouvons aisément supposer que certaines de ces essences ont été sélectionnées pour composer les parterres.

Au sujet du bosquet situé à l'arrière du monument *La Maturité*, Victor Rousseau évoque déjà « un rideau de verdure indispensable sur lequel se détacherait l'œuvre » en juillet 1913, un mois avant la signature du contrat d'acquisition.⁶¹ Nous avons constaté précédemment que François Malfait intègre la demande de l'artiste dès ses premiers plans. Lorsque le projet d'aménagement du square est repris après-guerre, Victor Rousseau s'inquiète « que son œuvre [...] soit sacrifiée », mais l'architecte de la Ville réitère son intention de respecter les volontés du sculpteur et assure que « le groupe sera appuyé contre un massif de verdure qui formera un fond indispensable d'ailleurs pour que le groupe ne s'aperçoive pas vu de dos en descendant la rue Montagne du Parc. »⁶² En décembre 1920, Victor Rousseau émet à nouveau des inquiétudes quant aux plantations à l'arrière de son œuvre : il estime que la parcelle leur étant réservée n'est pas assez importante. Il insiste tout

⁵⁷ François Malfait, Lettre à Jules Buysens, [Bruxelles], 8 octobre 1919. AVB, Fonds, TP, n° 56466, dossier « Pièces diverses », PJ n° 14.

⁵⁸ Jules Buysens, Lettre à François Malfait, Bruxelles, 22 décembre 1920. AVB, Fonds, TP, n° 56466, dossier « Pièces diverses », n° 28.

⁵⁹ Odile DE BRUYN, « Jules Buysens. Inspecteur des Plantations et Promenades de la Ville de Bruxelles (1904-1937) », *op. cit.*, p. 79.

⁶⁰ *Loc. cit.*

⁶¹ Victor Rousseau, Lettre à [Émile Jacqmain], Forest, 12 juillet 1913. AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier 141, PJ n° 4.

⁶² François Malfait, Lettre à [Émile Jacqmain], Bruxelles, 16 juin 1919. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Pièces diverses », PJ n° 5.

particulièrement « car le point essentiel, c'est que [son] œuvre fut isolée de la rue et précisément par des plantations plus nombreuses [pour] donner autant que possible l'impression qu'elle se trouve dans un jardin ». ⁶³ L'architecte de la Ville répond positivement à sa requête et organise un rendez-vous avec l'artiste et Jules Buysens, afin d'examiner ensemble sur place les modifications demandées. ⁶⁴ Vraisemblablement, il apparaît que l'avis de Victor Rousseau avait un impact sur la conception et le décor de plantations du square où son œuvre devait être installée. À partir de cette date, de nombreux autres échanges attestent de la collaboration qui est dès lors menée entre les trois intervenants, qui s'écrivent et se rencontrent à diverses reprises.

Au commencement des travaux d'aménagement du square, en mars 1922, Victor Rousseau veille désormais à ce que les plantations soient réalisées sans délai, dès l'installation du monument. Il se réclame même d'Émile Jacqmain auprès de Jules Buysens afin de s'en assurer, « pour la raison que ces marbres ne peuvent être vus sans un fond de verdure qui les relie et les isole de la rue tout en les préservant plus ou moins de toute dégradation par le public ». ⁶⁵ François Malfait avertira le sculpteur que, pour des raisons évidentes de manutention, les plantations ainsi que la partie de la balustrade à l'angle des rues Montagne du Parc et des Douze Apôtres ne seront achevées qu'après le placement du groupe sculpté ; il est donc primordial de savoir la date à laquelle le sculpteur prévoit d'installer son œuvre. ⁶⁶ En accord avec le cycle de plantations transmis par Jules Buysens, Victor Rousseau décide de reporter le placement du monument *La Maturité* du 15 mai au 15 août 1922, « pour avoir terminé vers le 15 septembre et planter immédiatement à cette date afin que l'on puisse encore en jouir par les beaux jours. » ⁶⁷ Au mois de juillet 1922, Victor Rousseau s'enquiert une dernière fois auprès de François Malfait, quant aux plantations du square qu'il a « hâte d'y voir commencer car [il craint] que ce ne soit fort long à faire. » ⁶⁸

Au lendemain de l'inauguration du square, à la fin de l'année 1922, Victor Rousseau sollicite à nouveau l'avis de François Malfait au sujet des plantations et propose un rendez-vous, auquel Jules Buysens est aussi convié. À présent que l'œuvre est découverte, l'artiste juge les plantations trop peu nombreuses : elles n'isolent pas assez la sculpture, « surtout quand on la voit en venant de la rue de Lozum et un peu de face. » Jusqu'à présent, il avait surtout été question d'occulter l'arrière du monument, mais il semble que l'artiste désirait le confiner davantage encore, au sein d'un écrin de verdure. ⁶⁹ Après cette entrevue, Victor Rousseau continuera de veiller à ce qu'il estime être le « stricte nécessaire pour présenter comme il convient une œuvre qui [lui a] coûté tant de peine ». ⁷⁰ Ce 18 mars 1923, il insiste particulièrement auprès de l'échevin Émile Jacqmain, qui lui aurait « promis que tout serait fait en ce sens », sans quoi

⁶³ Victor Rousseau, Lettre à François Malfait, [Forest], [décembre 1920]. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Pièces diverses », PJ sans numéro.

⁶⁴ François Malfait, Lettre à Jules Buysens, Bruxelles, 15 décembre 1920. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Pièces diverses », PJ n° 27 ; François Malfait, Lettre à Victor Rousseau, [Bruxelles], 15 décembre 1920. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Pièces diverses », PJ sans numéro.

⁶⁵ Victor Rousseau, Lettre à Émile Jacqmain, Forest, 6 mars 1922. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Square devant la Société Générale. Fondations du monument *La Maturité* », PJ n° 1.

⁶⁶ François Malfait, Lettre à Victor Rousseau, Bruxelles, 13 mars 1922. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Square devant la Société Générale. Fondations du monument *La Maturité* », PJ n° 3.

⁶⁷ Victor Rousseau, Lettre à François Malfait, Forest, 24 mars 1922. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Square devant la Société Générale. Fondations du monument *La Maturité* », PJ n° 4.

⁶⁸ Victor Rousseau, Lettre à François Malfait, Forest, 20 juillet 1922. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Square devant la Société Générale. Fondations du monument *La Maturité* », PJ n° 10.

⁶⁹ Victor Rousseau, Lettre à François Malfait, Forest, 26 décembre 1922. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Pièces diverses », PJ sans numéro.

⁷⁰ Victor Rousseau, Lettre à Émile Jacqmain, Forest, 18 mars 1923. AVB, Fonds IP, n°II-2568, dossier 141, PJ sans numéro.

l'artiste aurait préféré à cet environnement un parc, auquel il destinait son œuvre au départ. À plusieurs reprises, au cours des années 1923 à 1925, Émile Jacqmain s'adressera à son collègue l'échevin des Travaux publics, Maurice Lemonnier, afin d'accentuer les plantations entourant le monument *La Maturité*. Une note d'août 1926 signale qu'« actuellement les plantations sont très bien arrangées et forment un fond convenable » pour la sculpture.⁷¹



Illu. 29 : Carte postale figurant le monument *La Maturité*, intitulée de façon erronée *La Maternité*, avec en arrière-plan, les plantations d'origine (c. 1925).

L'ensemble des plantations vivement réclamées par Victor Rousseau constituait de toute évidence un dispositif scénographique essentiel à la présentation de son œuvre (Illu. 29). Dans sa conception originelle, il l'avait destinée au cadre verdoyant d'un jardin ; c'est pourquoi, dès les prémices de l'acquisition du monument par la Ville de Bruxelles, le fond de verdure apparaît comme indispensable, au point qu'on puisse l'envisager comme une part intégrante de l'œuvre *La Maturité*, tant l'artiste insista sur sa présence. Au fil des étapes de l'aménagement du square, les représentants de la Ville – qu'il s'agisse de François Malfait, Jules Buysens, Émile Jacqmain ou encore Maurice Lemonnier – mirent tout en œuvre afin de respecter la conception artistique de Victor Rousseau. En d'autres termes, si le monument *La Maturité* a été conçu antérieurement au square, en revanche, le square intègre clairement les désirs de l'artiste quant à la présentation de son œuvre.

⁷¹ Émile Jacqmain, Lettre à Maurice Lemonnier, Bruxelles, décembre 1925. AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier 141, PJ sans numéro. Au bas de la lettre, une note en rouge de Maurice Lemonnier est datée du 6 août 1926.

3. ETUDE URBANISTIQUE

1. HISTORIQUE DU SITE DEPUIS LES ORIGINES DE BRUXELLES

Le plus ancien édifice connu sur le site concerné par l'étude est la résidence seigneuriale de la famille des Clutinc. Cette demeure, appelée *steen* en raison de sa structure en pierres, remonterait au XIV^e siècle. En 1589, l'emplacement est désormais occupé par l'Hôtel de Champagny et ses jardins. L'ensemble s'agrandira au fil des générations, sur les vestiges du *steen* originel. Le plan de Martin de Taily de 1640 offre la première représentation de l'hôtel. Il s'agit d'un ensemble de bâtiments disposés autour d'une cour centrale et alignés sur la rue des Douze Apôtres.⁷² Au cours du XIX^e siècle, l'édifice est rebaptisé du nom de son propriétaire, le comte d'Alcantara, qui y réside jusqu'en 1865. Dès lors, le bâtiment est investi successivement par des organismes bancaires, des sociétés de téléphonies ou de chemins de fer, avant de devenir de 1891 à 1908 l'Institut Oger-Laurent, une école privée moyenne et libre. En 1909, l'ancien hôtel est racheté par la Ville de Bruxelles qui y installe le Service du chauffage et avant de détruire le bâtiment, en même temps que le reste de l'îlot en 1910-1911.⁷³

2. RECONTEXTUALISATION DU QUARTIER AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE

Il paraît primordial d'avoir une représentation claire du quartier au sein duquel le square fut aménagé, afin de comprendre à quel type d'environnement et de milieu était destinée l'œuvre *La Maturité* et, par conséquent, quel type de considération lui était attachée.

Au tournant du XX^e siècle, cette partie de Bruxelles est en pleine reconstruction.⁷⁴ Dès 1897-1898, le vieux quartier Saint-Roch, compris entre les rues Catersteen, des Sols et Montagne de la Cour, est rasé au profit du projet de Mont des Arts.⁷⁵ De 1909 à 1956, le site est occupé par ce qui devait être, au départ, une alternative temporaire destinée à masquer les ruines du quartier, en vue de l'Exposition universelle de 1910. Cette succession en cascade de jardins et de plans d'eau, due à l'architecte français Jules Vacherot, deviendra d'ailleurs un lieu de promenade fortement apprécié des Bruxellois (Illu. 30). La rue Montagne du Parc, qui constituait indéniablement l'épicentre du commerce de luxe de la capitale, était incluse dans le plan de réaménagement et fut ainsi partiellement réduite.⁷⁶

⁷² Les informations historiques sont résumées de : Yves CABUY et Stéphane DEMETER, *Atlas du sous-sol archéologique de la région de Bruxelles. Bruxelles. Pentagone. Découvertes archéologiques*, vol. 10.2, Bruxelles, Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Service des Monuments et Sites, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1997, pp. 128-129.

⁷³ Les changements de propriétaires et d'affectation de l'ancien hôtel d'Alcantara ont été obtenus par le dépouillement des *Almanachs du Commerce et de l'Industrie*. Ces annuaires se composent de listes alphabétiques des habitants avec leur adresse, de listes des habitants par profession, de listes des habitants par rue, de répertoires des services et des officiers de l'État. Les Almanachs permettent notamment de dresser la liste des locataires ou propriétaires d'un immeuble, de repérer le déplacement d'un individu dans la Ville de Bruxelles ou les faubourgs, et de suivre les évolutions ou les modifications éventuelles de sa profession. De nombreux annuaires sont disponibles en ligne, sur le site des Archives de la Ville de Bruxelles : <https://archives.bruxelles.be/almanachs>

⁷⁴ Pour les travaux de réaménagement de cette partie de Bruxelles, se référer à : *Bruxelles, construire et reconstruire. Architecture et aménagement urbain. 1780-1914*, Bruxelles, Passage 44, 12 septembre – 28 octobre 1979, pp. 70-87 ; Thierry DEMEY, *Bruxelles. Chronique d'une capitale en chantier*, t. I (« Du voûtement de la Senne à la jonction Nord-Midi »), Bruxelles, Legrain, 1990, pp. 185-246.

⁷⁵ Le projet de Léopold II, basé sur les plans de l'architecte Henri Maquet, est rejeté en 1908.

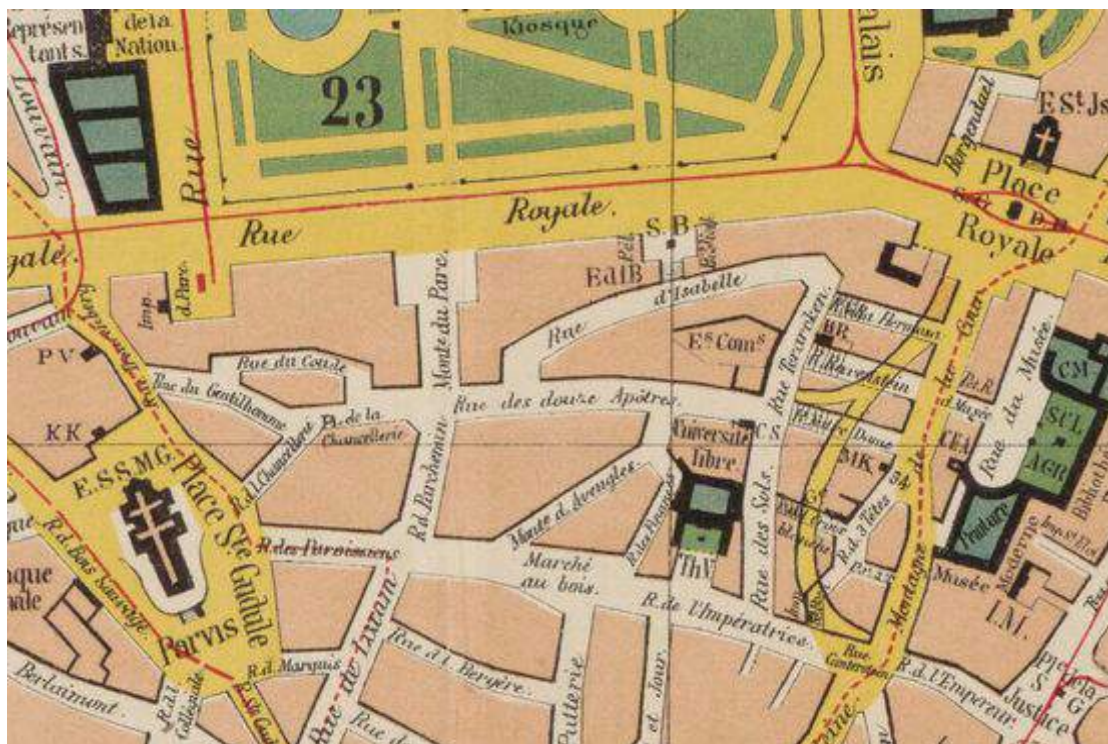
⁷⁶ Les magasins haut-de-gamme s'étaient installés dans les rues de la Madeleine et Montagne de la Cour depuis la période hollandaise. A la Belle Époque, les familles fortunées venaient de toute la Belgique pour y faire leurs achats.



Illu. 30 : Le Mont des Arts conçu par l'architecte français Jules Vacherot (c.1920).

La démolition du quartier Saint-Roch n'était qu'un préambule aux transformations urbanistiques profondes engendrées par les travaux de la Jonction Nord-Midi. En effet, en 1903, la Ville de Bruxelles signa une convention avec l'État belge, afin d'établir la future Gare Centrale dans le quartier de la Putterie. Ainsi, elle s'engagea à transformer la partie de la cité comprise entre les rues de la Montagne, Sainte-Gudule, la place Sainte-Gudule, le Treurenberg, la rue Royale, les places des Palais et Royale, les rues Montagne de la Cour, Coudenberg, de la Madeleine et du Marché-aux-Herbes. Ilot par îlot, on procéda aux démolitions et au tracé des nouvelles voiries (Illu. 31 et 32).

Aujourd'hui, la majorité des bâtiments ont disparus, suite aux nouveaux travaux du Mont des Arts effectués entre 1954 et 1969 et qui lui donnèrent son allure actuelle. Il ne reste véritablement plus que les édifices à l'angle de la place Royale et l'*Old England*, réputé en son temps pour ses étoffes précieuses et son « afternoon tea » à l'anglaise. (Jean D'OSTA, *Dictionnaire historique et anecdotique des rues de Bruxelles*, Bruxelles, Le Livre, 1995, pp. 216-218.)



Illu. 31 : Plan de Bruxelles et des communes limitrophes, dressé par Louis Van Peteghem, mars 1897.



Illu. 32 : Plan de Bruxelles et ses faubourgs, édité par l'Annuaire du Commerce et de l'Industrie, 1932.

En 1908, la luxueuse Impasse du Parc, qui prolongeait la rue Royale de 40 mètres, est percée pour laisser place à la rue des Colonies.⁷⁷ Rapidement, de 1909 aux années 1920, de larges complexes sont édifiés dans une tendance éclectique, inspirée par le style Beaux-Arts à la française et le néoclassicisme. Les coupoles surmontant les travées d'angle de ces édifices accentuent l'impression d'élégance et de monumentalité de la nouvelle artère. Comme la rue Montagne de la Cour, dont elle n'est séparée que par la rue Ravenstein, la rue des Colonies se dote de nombreuses boutiques de luxe attirant une clientèle issue de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie. Pour satisfaire ces acheteurs fortunés, les différents commerces proposaient avant tout des vêtements haut de gamme (mode haute-couture, fourrures, soieries, lingeries, gants, chaussures, chapeaux ...), mais il y avait également une parfumerie, un orfèvre et un horloger. Dans les années 1920, on y trouvait également des négociants en vins ou en cigares, ainsi que des marchands d'antiquités, d'objets d'art et de bronzes d'art.⁷⁸



Illu. 33 : Vue sur la rue des Colonies depuis la rue Marché-au-Bois en 1925. D'un côté de la rue, l'immeuble de la *Caisse Générale de Reports et de Dépôts* et, de l'autre côté, *Banque Belge & Française*. À l'extrême gauche de la photographie, on distingue une portion de l'*Hôtel d'Ursel*, détruit en 1960.

En plus des imposants immeubles à bureaux ou à appartements, avec des commerces au rez-de-chaussée, de nombreux établissements liés au monde de la finance investissent les lieux : organismes bancaires de dépôts et de placements, compagnies d'assurances, bureaux d'études boursières, agents de change, comptables et sociétés fiduciaires.⁷⁹ Ils perpétuent ainsi une tendance ancrée depuis

⁷⁷ Cette impasse aristocratique abritait notamment un des restaurants les plus huppés de la capitale, le Restaurant du Parc. Elle était entourée de bâtiments néoclassiques, semblables à ceux du quartier royal. Au début du XX^e siècle, elle prend le nom d'Impasse des Colonies, en raison de la vogue des produits coloniaux. Au moment du percement, la rue reprendra simplement le dernier nom de l'impasse. (Jean D'OSTA, *La Belle Époque de Bruxelles*, Bruxelles, Éditions Libro-Sciences, 1979, p. 29.)

⁷⁸ Il s'agit d'un résumé des commerces répertoriés dans les *Almanachs du Commerce et de l'Industrie*, pour la rue des Colonies, de 1920 à 1935. Voir : <https://archives.bruxelles.be/almanachs>

⁷⁹ Ce résumé est basé sur un relevé des *Almanachs du Commerce et de l'Industrie*, pour la rue des Colonies, de 1920 à 1935. Voir : <https://archives.bruxelles.be/almanachs>

longtemps dans ce quartier au confluent du Palais royal, des Ministères et du Parlement. D'ailleurs, l'ancienne rue des Finances, qui démarrait de la rue Marché-au-Bois et allait jusqu'à la rue des Douze Apôtres, rappelait l'installation du Conseil des Finances au Palais du cardinal de Granvelle, en 1773.⁸⁰ Quant à la *Société Générale pour favoriser l'Industrie* – qui deviendra la *Société Générale de Belgique* en 1905 –, elle est établie au numéro 3 de la rue Montagne du Parc, dans le refuge néoclassique de l'abbaye d'Averbode, dès 1823.⁸¹ Celle qui fut, tout au long de son histoire, la principale puissance financière du pays n'aura de cesse d'accroître son emprise foncière dans le quartier.

En 1911, une de ses filiales, la *Caisse Générale de Reports et de Dépôts*, fait élever des bureaux à côté de la société-mère, au sein de l'îlot situé au départ de la nouvelle rue des Colonies – du n°1 au n°21 – et bordé également par la rue de la Chancellerie et le prolongement de la rue Montagne du Parc – anciennement rue du Parchemin (Illu. 33 et 34).⁸² Construit suivant les plans de Paul Saintenoy, le bâtiment présente, au niveau des terrasses du premier étage, des garde-corps identiques à ceux des bâtiments de la Place royale, dessinés par Barnabé Guimard, et qui seront reproduits par François Malfait pour les balustrades du square étudié (cf. supra). En 1924, un autre organisme bancaire, la *Banque Belge & Française*, établit ses bureaux en face de l'immeuble de Paul Saintenoy, aux numéros 2 à 4 de la rue des Colonies (Illu. 33).⁸³



Illu. 34 : Vue sur la rue des Colonies et sur la *Caisse Générale de Reports et de Dépôts* (c. 1920). À l'extrême gauche, on distingue l'angle des bureaux de la maison-mère, la *Société Générale de Belgique*. À l'extrême droite se dresse une portion du bâtiment conçu par François Malfait, à l'angle de la rue de la Chancellerie.

⁸⁰ La rue est partiellement détruite en 1909-1910, dans le cadre des travaux de la Jonction Nord-Midi. Oubliées des démolisseurs, l'école communale n°11 et portion de la rue subsistent jusqu'en 1952. Voir : <http://www.reflexcity.net/bruxelles/batiments/patrimoine/disparus/rues-disparues/rue-des-finances>

⁸¹ Voir la notice de l'Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale : <https://monument.heritage.brussels/fr/streets/10001089>

⁸² Voir la notice de l'Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale : https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_des_Colonies/1/30058

⁸³ Voir la notice de l'Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale : https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_des_Colonies/2/30059

Un peu plus haut, à l'angle de la Chancellerie, le bâtiment de la *Banque de Paris et des Pays-Bas* est agrandi de 1909 à 1911, en direction de la nouvelle voie.⁸⁴ Au même niveau, de l'autre côté de la rue des Colonies (n° 52 à 56), s'élève l'immeuble déjà évoqué précédemment, construit selon les plans de François Malfait, de 1912 à 1914 (Illu. 34). Dans les années qui suivent la fin de la Première Guerre mondiale, il abrita, outre diverses compagnies bancaires ou d'assurances, plusieurs services du Ministère de l'Intérieur, pour le rapatriement, l'assistance et le secours aux sinistrés.⁸⁵



Illu. 35 : Vue sur le bâtiment de la Banque belge pour l'Étranger (c. 1920).

Plus en amont de la rue des Colonies (n° 58 à 66), à l'angle de la rue du Gentilhomme, un immeuble, construit à partir de 1909 dans le style Beaux-Arts, est investi et remanié en 1913, par la *Banque de Reports, de Fonds publics & de Dépôts*.⁸⁶ La *Banque belge pour l'Étranger* – autre filiale de la *Société Générale de Belgique* – y était également établie (Illu. 35).

Enfin, au croisement de la rue des Colonies et de la rue Royale, se trouve un vestige de l'Impasse du Parc : l'ancien Hôtel de Lannoy. Construit suivant un projet attribuable à Barnabé Guimard, le bâtiment est acquis par la société des *Tramways Bruxellois* en 1897 qui l'agrandit. Il est finalement racheté un an

⁸⁴ Voir la notice de l'Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale : https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_de_la_Chancellerie/17/30035

⁸⁵ Il s'agit d'un relevé des Almanachs du Commerce et de l'Industrie de 1920 à 1930. Voir : <https://archives.bruxelles.be/almanachs>

⁸⁶ Voir la notice de l'Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale : https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_des_Colonies/58/36921

plus tard par la *Société Française de Banque et de Dépôts*, désormais *Société Générale Alsacienne de Banque*.⁸⁷

Tout en présentant les principales architectures élevées entre 1909 et les années 1920, ce tour d'horizon de la rue des Colonies avait pour vocation de fournir une image générale de la nouvelle voie, largement associée au commerce de luxe et au monde de la finance.

Après la rue des Colonies et ses alentours, le percement de la rue Ravenstein constitua la deuxième phase des travaux de réaménagement en vue de l'établissement de la future Gare Centrale. Entre 1909 et 1910, il conduisit à la disparition des anciens quartiers Isabelle et Terarken, compris entre les rues Marché-au-Bois, des Finances, Montagne des Aveugles, des Douze Apôtres, Isabelle et Terarken.⁸⁸

Les démolitions concernaient entre autres, le pensionnat Héger-Parent, connu pour avoir accueilli les sœurs Charlotte et Emily Brontë.⁸⁹ Le terrain sur lequel il s'élevait verra l'édification du Palais des Beaux-Arts suivant les plans de Victor Horta, entre 1922 et 1929. Le jardin du pensionnat sera quant à lui remplacé, dès 1912, par la nouvelle extension des bureaux de la *Société Générale de Belgique*. Séparant le pensionnat de son jardin, le Passage de la Bibliothèque, un long et pentu escalier qui menait de la rue Royale à la rue Isabelle, fut également démoli. Il sera substitué en 1922 par l'ouvrage monumental de François Malfait, intégrant la fontaine *Naiade* du sculpteur Jacques Marin (cf. supra). Sous la pelouse du jardinet se trouvaient les vestiges du *domus Isabellae*.

L'îlot comprenant l'ancien *Hôtel d'Alcantara* fut rasé lors de la même phase (Illu. 36). Les travaux mirent au jour les vestiges du *steen* des Clutinc, dont on fit alors de sommaires relevés (Illu. 37).⁹⁰ En 1913, cet emplacement sera grevé d'une servitude de *non aedificandi* et sera converti en square par la Ville de Bruxelles, pour accueillir la sculpture de Victor Rousseau. La *Société Générale* profita ainsi du réaménagement urbain, pour assurer une perspective dégagée vers les bâtiments qu'elle venait d'agrandir.

⁸⁷ Voir la notice de l'*Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale* : https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_Royale/70/30539

⁸⁸ Voir la notice de l'*Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale* : <https://monument.heritage.brussels/fr/streets/10001089>

⁸⁹ Helen MACÉWAN, *Les sœurs Brontë à Bruxelles*, Bruxelles, CFC éditions (coll. « la ville écrite »), 2015, p. 29-31. Cette référence nous a été transmise par Georges Mayer.

⁹⁰ Pour un compte rendu des découvertes archéologiques dans ce secteur, voir : Yves CABUY et Stéphane DEMETER, *Atlas du sous-sol archéologique de la région de Bruxelles*. Bruxelles. Pentagone. *Découvertes archéologiques*, op. cit., pp. 124-132.



Illu. 36 : Vue sur la future rue Ravenstein depuis l'immeuble de la *Caisse Générale de Reports et de Dépôts* (c. 1911). Le pensionnat Héger-Parent et le Passage de la Bibliothèque ont disparu, mais la *Société Générale* n'a pas encore agrandi ses bureaux. Au centre, l'îlot en démolition accueillera le square et la sculpture *La Maturité*.



Illu. 37 : Vue sur les vestiges du steen des Clutinc et le nivellement des décombres (c. 1912). Le square étudié sera aménagé à cet emplacement.

Nous avons évoqué à plusieurs reprises l'influence croissante de la *Société Générale* dans le secteur. Au moment où le square est aménagé, elle occupe l'ensemble de l'îlot compris entre les rues Montagne du Parc, Royale, Baron Horta et des Douze Apôtres, et quelques-unes de ses filiales se sont établies à proximité. Citons encore l'*Union Minière du Haut-Katanga*, qui installa son siège à côté de la *Société Générale*, à l'angle des rues Montagne du Parc et de la Chancellerie, après la démolition du refuge de

l'abbaye du Parc à Hovelée, en 1926-1927 (Illu. 38). Construit suivant les plans de l'architecte Gaston Deru et inauguré en 1931, le bâtiment reproduit certains éléments de l'ancien refuge attribué à Barnabé Guimard, dont le portail de la rue de la Chancellerie et l'avant-corps central.⁹¹ Les garde-corps des fenêtres du troisième niveau répètent, quant à eux, le motif de la balustrade, emprunté par François Malfait et, avant lui, par Paul Saintenoy aux architectures de la place Royale, conçues par Barnabé Guimard (cf. supra). L'ancien siège de l'*Union Minière du Haut-Katanga* constitue actuellement un bâtiment de prestige de BNP Paribas Fortis, ultime et infime survivance de la *Générale de Banque*.⁹²



Illu. 38 : Ancien immeuble de l'Union minière du Haut-Katanga (c. 1980) ; à l'avant-plan, la balustrade du square de François Malfait.

La photographie aérienne de 1926 (Illu. 39) offre une excellente représentation du quartier, après l'aménagement du square étudié et l'installation du monument *La Maturité* de Victor Rousseau (n° 1). À gauche, on distingue l'immeuble de la *Caisse Générale de Reports et de Dépôts* (n° 2) et les vastes bureaux de la *Société Générale* à l'arrière du square (n° 3). L'escalier monumental de François Malfait (n° 4) sépare la *Générale* du Palais des Beaux-Arts (n° 5), dont le chantier est en voie d'achèvement. Le siège de l'*Union Minière du Haut-Katanga* ne remplace pas encore l'ancien refuge de l'abbaye du Parc à Hovelée (n° 6). Face au square, un vaste terrain laissé en friche après les démolitions s'étend jusqu'au *Palais Granvelle* (n° 7). Cet édifice de style Renaissance italienne, datant du XVI^e siècle, abritait alors l'ULB. Le déménagement complet vers le campus du Solbosch en 1924 sonne le glas de l'ancien

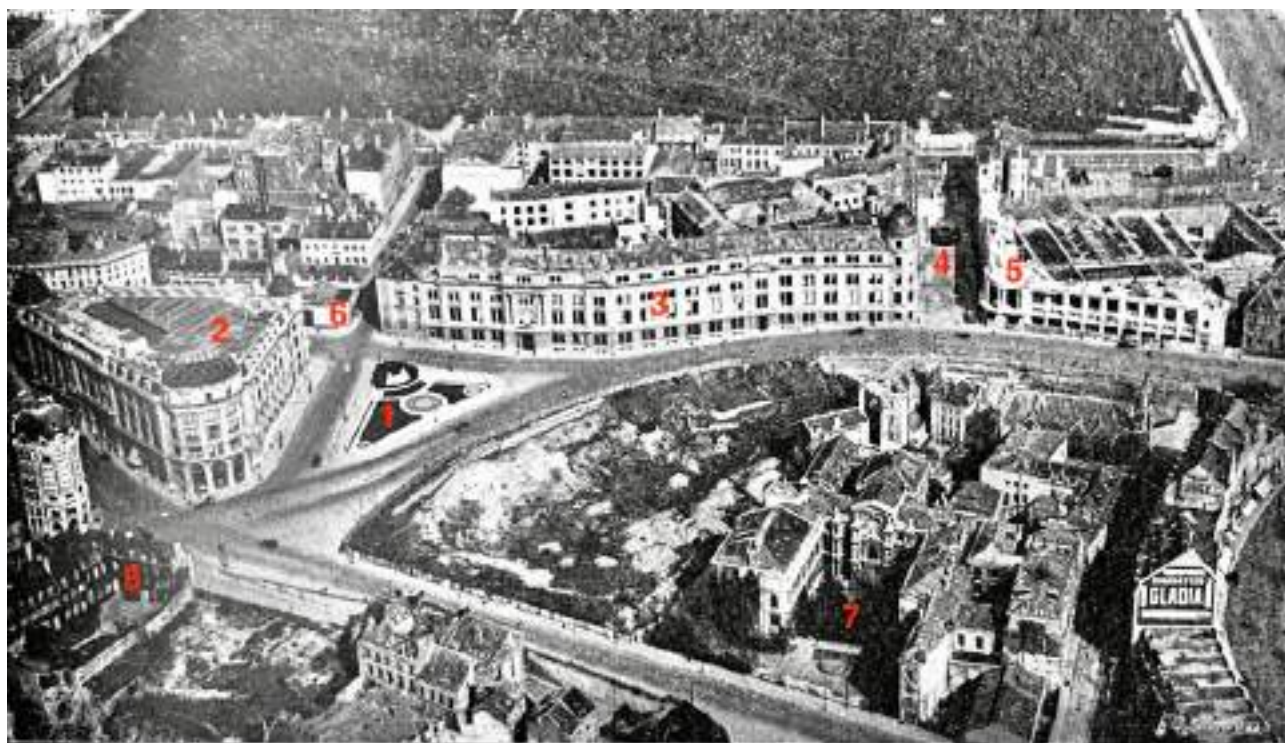
⁹¹ Voir la notice de l'*Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale* : <https://monument.heritage.brussels/fr/buildings/30034>

⁹² Créée en 1934 par la *Société Générale de Belgique*, suite à la loi interdisant les banques mixtes, la *Banque de la Société générale*, rebaptisée ensuite la *Générale de Banque*, est rachetée en 1988 par la Compagnie Suez, puis par le groupe Fortis en 1997 et par BNP Paribas en 2009. Pour plus de précision sur la filiale bancaire de la *Société Générale de Belgique*, se reporter à : Anne VINCENT et Charles-Xavier TULKENS, « La Société générale de Belgique et la Générale de banque. Intégration dans deux groupes distincts », in *Courrier hebdomadaire du CRISP*, 1998/28-29, n°1613-1614, pp. 1-67.

bâtiment, qui avait été rénové en 1863 par Antoine Trappeniers et Henri Beyaert. Détruit en 1931, il laisse place à la galerie Ravenstein, construite entre 1954 et 1958.⁹³

L'Hôtel d'Ursel (n° 8), une autre bâtisse historique, située au bas du square étudié, a survécu plus longtemps aux démolitions que le reste du quartier. Propriété de la famille d'Ursel depuis la fin du XVI^e siècle, le bâtiment est rénové en style Louis XVI en 1730. Malgré une ordonnance de classement de la CRMS, il est détruit en 1960 pour les besoins de la jonction Nord-Midi et sera remplacé par le très chic hôtel Westbury, qui n'existe plus aujourd'hui.⁹⁴

Le terrain vague situé entre le square et le Palais Granvelle sera occupé dès les années 1930 par deux bâtiments de style fonctionnaliste, encore en élévation actuellement. Très semblables, ils ont été conçus par les mêmes architectes : Alexis Dumont et Marcel Van Goethem. Le premier, à l'angle du Catersteen, a été construit entre 1931 et 1934 pour la compagnie *Shell Immeubles Belges*. Le second, édifié entre 1934 et 1936 plus en amont de la rue Ravenstein, abrite les bureaux des *Assurances Générales de Trieste*.⁹⁵



Illu. 39 : Photographie aérienne des anciens quartiers Isabelle, Terarken, de la Putterie et Saint-Roch (1926). Source : Cliché de la Compagnie aérienne belge, publiée dans Guillaume Des Marez, *La quartier Isabelle et Terarken, l'origine et le développement de la ville de Bruxelles*, Paris-Bruxelles, Librairie d'art et d'histoire G. Van Oest, 1927, p. 215.

En résumé, le square étudié et ses abords procèdent intégralement des transformations urbanistiques entamées en 1908, en vue de l'implantation de la halte centrale de la jonction ferroviaire Nord-Midi. De bloc en bloc, le tissu urbain médiéval de Bruxelles, composé des quartiers de la Putterie, Saint-Roch, Isabelle et Terarken, disparut presque totalement au profit d'imposants complexes

⁹³ Ces informations sont extraites du site de l'IRPA : <http://balat.kikirpa.be/photo.php?path=B137664&objnr=20057610&nr=9>

⁹⁴ <http://balat.kikirpa.be/photo.php?path=A104131&objnr=11028189&lang=fr-FR&nr=4>

⁹⁵ Voir les notices de l'Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale : https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_Ravenstein/26/30455 ; https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_Ravenstein/50/30466

architecturaux de style Beaux-Arts et de nouveaux axes de circulation entre le haut et le bas de la Ville, comme la rue des Colonies et la rue Ravenstein. Plus d'un millier d'habitations seront ainsi détruites et, parmi elles, quelques-uns des plus vieux hôtels de maître de ce quartier où les foyers populeux côtoyaient les demeures aristocratiques, dont l'*Hôtel d'Alcantara* sur l'assiette duquel le square étudié sera aménagé. Comme dans d'autres capitales, le taux démographique du centre de Bruxelles diminue alors sensiblement – les immeubles de bureaux dédiés au secteur tertiaire ayant succédé aux anciens logements. Outre les activités de commerces, les sociétés de services, de transport et de communication, le quartier est massivement investi par les établissements bancaires et les entreprises financières. La plus importante d'entre elles, la *Société Générale de Belgique*, joua un rôle prépondérant dans la constitution du square – puisqu'elle acquiert la servitude de *non aedificandi* auprès de la ville afin de libérer la perspective en direction de ses bâtiments – et dans son environnement immédiat – puisque, directement ou indirectement, elle possède trois bâtiments bordant le square. Profitant des démolitions programmées par la Ville de Bruxelles, elle put accroître sa présence au cœur de Bruxelles, à proximité des lieux de pouvoirs et des nouveaux grands axes de circulation.

3. RAPPORTS ENTRE LE SQUARE ET LA SITUATION ACTUELLE

Comme exposé précédemment, la reconstruction des quartiers aux abords de la jonction ferroviaire s'effectua par phases, depuis le haut vers le bas de la cité, et s'étala sur des décennies. La Gare Centrale, en elle-même, ne fut inaugurée qu'en 1952 et certaines portions du quartier resteront non bâties jusqu'à la fin des années 1960. Actuellement, le quartier fait l'objet de nouveaux remaniements qui tendent à s'appliquer au square étudié. Presque perpétuellement en chantier, cette partie de Bruxelles aura été le théâtre de nombreuses constructions et reconstructions. Toutefois, seule la démolition des bâtiments néoclassiques de la *Société Générale de Belgique* a affecté les perspectives vers le square – le monument *La Maturité* devant essentiellement être observé de face. Contrairement aux immeubles de la *Caisse Générale de Reports et de Dépôts* et de l'*Union Minière du Haut-Katanga*, les bureaux de la maison-mère ont été remplacés par une version moderniste, entre 1968 et 1980. Cette dernière a laissé place à une architecture résolument contemporaine, inaugurée par BNP Paribas Fortis à l'automne 2021.

Parmi les autres bâtiments contemporains de l'aménagement du square, citons le Palais des Beaux-Arts, les immeubles Shell et Trieste, ainsi que ceux construits dans la rue des Colonies et qui ont été présentés précédemment. L'environnement immédiat du square apparaît donc relativement intact, au regard des transformations engendrées dans le quartier et tenant compte que certaines démolitions, comme celles du *Palais Granvelle* et de l'*Hôtel d'Ursel*, étaient inévitables, en raison des travaux de la jonction.

Aux divers liens que le square entretiendrait encore avec le quartier dans lequel il s'insère, il convient d'ajouter la cohérence visuelle démontrée par la répétition du motif emprunté à Barnabé Guimard. Le square de François Malfait, de même que les immeubles des anciennes filiales de la *Société Générale*, participe ainsi à la formation d'une esthétique commune en lien avec les édifices de la place Royale.

En outre, le square et l'escalier monumental de la rue Baron Horta, ponctuant tous deux des accès au Parc de Bruxelles, procèdent de la même phase du chantier de la jonction Nord-Midi et ils ont été construits durant les mêmes années, par le même architecte.

Enfin, d'une manière plus interprétative, le message du monument *La Maturité* – à savoir, la contemplation sereine de la perpétuation de la vie, à travers une jeunesse incarnant le cycle nouveau – semble être une allusion particulièrement appropriée à ce très vieux quartier de la capitale qui a vu, au cours du siècle dernier, l'émergence d'un renouveau urbanistique.

4. ETUDE HISTORIQUE

Afin d'acquérir une connaissance complète de l'objet d'étude, il convient d'établir la chronologie détaillée de la réalisation du square, depuis l'acquisition de la sculpture de Victor Rousseau et le choix de l'emplacement, jusqu'à l'aménagement supervisé par François Malfait, en passant par l'exécution de l'œuvre en marbre. Cette partie plus pragmatique sera mise en relation avec le contexte historique de création et les éléments pertinents des deux volets précédents de l'étude.

1. L'ACQUISITION DE L'ŒUVRE ET LE CHOIX DE L'EMPLACEMENT

La première pièce justificative du dossier d'acquisition de l'œuvre *La Maturité* de Victor Rousseau est datée du 24 janvier 1913.⁹⁶ Elle se compose d'une lettre de l'artiste et d'une note de l'administration communale. La teneur des propos démontre que des échanges entre Victor Rousseau et l'échevin de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Émile Jacqmain, précèdent ce premier envoi. La lettre répond en effet à une demande de l'échevin, probablement formulée oralement. Outre des informations quant aux dimensions et aux matériaux utilisés, l'artiste y annonce le prix approximatif pour la commande de son œuvre en marbre : 150.000 francs, une somme colossale pour l'époque. Or, en 1913, un kilo de farine s'échangeait pour vingt-cinq centimes et un kilo de viande coûtait 1,80 franc.⁹⁷ À titre comparatif, le traitement annuel de Jules Buysens est alors de 3.300 francs, en tant qu'Inspecteur des Plantations et des Promenades de la Ville de Bruxelles⁹⁸ ; tandis que Victor Rousseau recevra annuellement 2.800 francs pour ses fonctions de professeur et 5.000 francs supplémentaires pour celles de directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, après-guerre.⁹⁹ Lors de son entrée en fonction comme architecte de la Ville de Bruxelles, en décembre 1916, François Malfait aura quant à lui un traitement annuel de 12.000 francs, qui évoluera à plus de 21.000 francs au moment de l'aménagement du square, en 1921.¹⁰⁰

Le dossier d'acquisition du monument présente ensuite un document noirci d'une série de notes entre le 30 janvier et le 8 juillet 1913, date du cachet de résolution du Collège de la Ville de Bruxelles, qui admet en principe le projet d'acquisition.¹⁰¹ L'emplacement choisi est mentionné : il s'agit du nouveau square en face de la Société Générale. En fait, dans l'intervalle de temps entre la prise de contact avec Victor Rousseau et l'approbation du Collège, la Ville a constitué une servitude sur un terrain récemment démoli. Datée du 18 mars 1913, la première lettre du dossier émane de la Société Générale et fait état

⁹⁶ AVB, Fonds IP, n°II-2568, dossier 141, PJ n° 1.

⁹⁷ Fritz MICHOTTE, « L'évolution des prix de détail en Belgique de 1830 à 1913 », in *Bulletin de l'Institut Des Sciences Économiques*, vol. 8, n° 3, 1937, p. 357. Article disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/40742639> (dernière consultation le 5 mai 2022).

⁹⁸ Odile DE BRUYN, « Jules Buysens. Inspecteur des Plantations et Promenades de la Ville de Bruxelles (1904-1937) », *op. cit.*, p. 74.

⁹⁹ Monsieur Georges Mayer, entre autres chargé de la direction du Centre de Recherche sur l'Enseignement des Beaux-Arts à l'Académie royale de Bruxelles, nous a communiqué le montant du traitement de Victor Rousseau.

¹⁰⁰ AVB, Fonds Personnel (classement alphabétique), MALFAIT François-Auguste.

¹⁰¹ AVB, Fonds IP, n°II-2568, dossier 141, PJ n° 2.

d'une « entente verbale » entre elle et la Ville.¹⁰² Elle jette les bases d'un contrat visant « à ne jamais élever de construction quelconque sur le terrain situé au bas de la Montagne du Parc et limité d'une part par la rue Ravenstein et d'autre part par l'ancienne rue du Parchemin ; ce terrain serait frappé à perpétuité d'une servitude de *non aedificandi* et converti par la Ville en square ou jardin public. » Installée dans le quartier dès 1823, la société la plus prospère de Belgique entend donc dégager la vue vers sa façade depuis le bas de la ville et, supposons-le, depuis la future Gare Centrale, dont l'implantation dans le quartier de la Putterie est décidée dès 1903. L'occasion lui est offerte lorsqu'en 1911, l'îlot de bâtiments qui fait face à ses bureaux est démoli, suivant le plan de transformation du quartier d'Isabelle. Après mesurage exact de la parcelle, le montant de la transaction est fixé à 323.768 francs – une somme excessive pour avoir la certitude d'une perspective dégagée. Le contrat final inclut également le rachat éventuel du terrain grevé de la servitude par la Ville de Bruxelles, pour un montant de 500.000 francs. Toutefois, ce droit de rachat est subordonné à la nécessité d'exécuter un nouveau plan d'ensemble s'appliquant tant au terrain lui-même qu'à la voirie du quartier qui l'avoisine. Le projet dans son ensemble est adopté par le Collège de la Ville de Bruxelles, le 19 mai 1913¹⁰³, bien que l'acte ne soit signé devant le notaire qu'en janvier 1914. La constitution de la servitude devant la Société Générale est donc parfaitement concomitante à la décision d'acquiescer le monument *La Maturité*.

Le Collège de la Ville de Bruxelles ayant émis un avis favorable pour l'acquisition du monument, une lettre est envoyée le 20 août 1913 au Ministre des Sciences et des Arts, ainsi qu'au Président et aux Membres de la Députation permanente de la Province du Brabant, afin d'obtenir leur intervention « dans la plus large part possible. »¹⁰⁴ Les deux instances répondront favorablement – la première intervenant à hauteur de 37.500 francs et la seconde de 15.000 francs. Les arguments employés par le Collège pour justifier cette acquisition et son placement dans la ville sont particulièrement éloquentes :

« ce groupe a été l'objet d'une admiration enthousiaste lorsqu'il fut exposé au salon du Cercle Pour l'Art. De l'avis unanime, son auteur s'y manifestait comme l'un des plus grands sculpteurs de notre époque. [...] Le beau groupe de Victor Rousseau peut être considéré, pensons-nous, comme l'œuvre de la maturité du talent de ce noble artiste. Nous croyons qu'il est du devoir des autorités publiques d'assurer au pays la possession de cette œuvre magistrale et de faire contribuer celle-ci à l'embellissement de la ville, ainsi qu'à l'éducation du public. Son placement au cœur de la capitale contribuera à augmenter la renommée artistique de notre pays. »

C'est donc véritablement le caractère magistral de l'œuvre, conçue par une figure de proue de la scène artistique belge et saluée par la critique, qui conduit la Ville de Bruxelles à s'en assurer la propriété. Par ailleurs, son placement central dans la ville ne semble pas être issu d'une simple conjecture, mais d'une décision délibérée, censée accroître le prestige de la capitale. Ajoutons que l'acquisition du monument de Victor Rousseau illustre le principe bien connu de la statuomanie. Au cours du XIX^e et du début du XX^e siècle, les pouvoirs publics avaient pour vocation d'embellir l'espace urbain et d'éduquer les foules au moyen de très nombreuses sculptures, créant ainsi de véritables musées à ciel ouvert.

¹⁰² AVB, Fonds PC, n° 2764, PJ n° 2

¹⁰³ Extrait du registre aux procès-verbaux des délibérations du Conseil communal de Bruxelles, le 19 mai 1913. AVB, Fonds PC, n° 2764, PJ n° 22.

¹⁰⁴ AVB, Fonds IP, n°II-2568, dossier 141, PJ n° 6.

L'emplacement destiné au monument est clairement stipulé dans le contrat signé le 8 mai 1914 entre Victor Rousseau et la Ville de Bruxelles, représentée par le bourgmestre Adolphe Max.¹⁰⁵ L'artiste dispose de quatre années et de 150.000 francs pour procéder à l'exécution du monument en marbre, parties architecturales comprises (fondations, socles, exèdre). Un échéancier définit clairement le paiement des différents acomptes selon les quatre annuités prévues. Le premier quart sera versé après l'approbation du modèle définitif, le deuxième quart lorsque l'état d'avancement représentera la moitié du montant de l'œuvre, le troisième quart lorsque l'exécution en marbre sera approuvée et le dernier quart après le placement de l'œuvre. Nous verrons que ces clauses ne seront pas entièrement respectées, au bénéfice de Victor Rousseau. Enfin, par ce contrat « la Ville devient propriétaire exclusive de l'œuvre », excepté pour la figure de *Jeune fille à la fleur*, car elle existe indépendamment du groupe et aurait été reproduite à deux exemplaires. La Ville désigne-t-elle la version réduite en argent, exposée au Salon *Pour l'Art* de 1911, et la version en marbre dont une reproduction est publiée dans le livre d'Arnold Goffin (cf. supra) ? La figure de femme, parfois appelée *L'Automne*, avait pourtant, elle aussi, été reproduite en bronze de petit format et exposée au Salon *Pour l'Art* de 1913 ; pourquoi le sculpteur n'a-t-il pas également conservé ses droits sur cette œuvre ?

2. L'EXÉCUTION DE L'ŒUVRE

Moins de vingt jours après la signature du contrat, Victor Rousseau soumet le modèle en plâtre à l'approbation du Collège et bien qu'il ne s'agisse pas de la version définitive – l'artiste souhaitant agrandir le socle et espacer davantage les figures – aucun examen supplémentaire n'est exigé. Le Service des Finances de la Ville doit donc procéder à la liquidation du premier acompte et « abrégé autant que possible les délais. »¹⁰⁶

La Première Guerre mondiale éclate peu après ; Victor Rousseau, exilé en Angleterre, ne reviendra en Belgique qu'en avril 1919. Dès le mois de juin, l'augmentation du prix pour l'exécution du monument *La Maturité* est envisagée. Si la Ville l'admet de principe, elle renvoie la question au Service de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pour négocier avec l'artiste. L'échevin Émile Jacqmain s'en chargera personnellement, ayant prévu de rencontrer l'artiste en son atelier.¹⁰⁷ Au sortir de la guerre, la Ville de Bruxelles consentira finalement à majorer le montant initial de 40.000 francs, en raison de la hausse du prix des transports, des matières premières et de la main-d'œuvre. Le Ministère des Sciences et des Arts, de même que la Province du Brabant, contribuera au paiement de cette augmentation.

En novembre 1921, Victor Rousseau justifie une première demande d'acompte exceptionnel pour subvenir aux frais liés à l'arrivée des blocs de marbre dans son atelier. La Ville accède à cette requête et verse la moitié du deuxième quart à l'artiste, bien que l'exécution n'ait pas encore débuté.¹⁰⁸

En juillet 1920, « l'état d'avancement est tel que les six figures sortent entièrement du marbre et que la mise au point y est fort avancée. »¹⁰⁹ Afin d'être en mesure de payer ses praticiens, Victor Rousseau demande l'octroi d'un nouvel acompte à la Ville qui consent à lui verser la moitié du solde du deuxième quart. À la fin de l'année, l'artiste en réclamera l'autre moitié, ainsi qu'un acompte sur le

¹⁰⁵ AVB, Fonds IP, n°II-2568, dossier 141, PJ n° 21.

¹⁰⁶ Administration communale, Lettre à [Émile Jacqmain], Bruxelles, le 26 mai 1914. AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier 141, PJ n° 22.

¹⁰⁷ AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier 141, PJ n° 30 à 32.

¹⁰⁸ Directeur de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Lettre au Collège de la Ville de Bruxelles, le 15 novembre 1919. AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier 141, PJ n° 40.

¹⁰⁹ Victor Rousseau, Lettre à Émile Jacqmain, Forest, le 14 juillet 1920. AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier 141, PJ n° 50.

troisième quart, pour les mêmes raisons que celles invoquées précédemment. Dans ce cas-ci, il ne s'agit pas réellement d'une mesure exceptionnelle : conformément au contrat, l'exécution des marbres représente alors au moins la moitié de la valeur totale du monument. La Ville peut donc procéder au solde de la deuxième annuité. En revanche, en ce qui concerne l'acompte sur le troisième versement – qui ne peut, selon le contrat, être accordé qu'au terme de l'exécution –, le Collège décide « de déléguer préalablement un représentant de l'administration communale pour examiner l'œuvre ». ¹¹⁰ À nouveau, Émile Jacqmain se chargera personnellement de cette visite à l'atelier du sculpteur, afin d'en apprécier l'état d'avancement. L'échevin semblant enchanté, l'artiste réitère sa demande et obtient satisfaction auprès Collège de la Ville de Bruxelles qui procède au paiement de la première moitié du troisième quart, soit 23.750 francs. ¹¹¹

En septembre 1921, Victor Rousseau sollicite une nouvelle fois l'échevin Émile Jacqmain afin d'obtenir le solde du troisième acompte, bien que l'exécution des marbres ne soit pas encore totalement achevée. À titre tout à fait exceptionnel, le Collège décide de liquider la somme « en raison des charges qui résultent pour l'artiste de l'importance de l'entreprise et des garanties que nous offre sa personnalité. » ¹¹² En février 1922, Victor Rousseau revendiquera une dernière avance, alors que le placement de l'œuvre n'est prévu qu'au mois d'août. À nouveau, il apparaît que sa « personnalité » dispose le Collège à accéder à une telle faveur. ¹¹³

En septembre 1922, le monument *La Maturité* est placé dans le square, dont l'aménagement est en cours d'achèvement. Le solde restant de l'entreprise est payé à l'artiste dans le courant du mois d'octobre. Le 20 décembre 1922, au cours d'une cérémonie d'inauguration où les voiles qui cachaient la sculpture sont retirés, Victor Rousseau fait officiellement remise du monument à la Ville, représentée par l'échevin Émile Jacqmain. ¹¹⁴

3. L'AMÉNAGEMENT DU SQUARE

L'étude artistique a mis en évidence de nombreux éléments attestant d'une collaboration entre Victor Rousseau, François Malfait et Jules Buysens, qui se rencontrent à diverses reprises sur le site, afin de juger ensemble de questions relatives à la position exacte du monument et aux plantations.

Après l'interruption de la Première Guerre mondiale, le projet du square est remis à l'ordre du jour. Le 7 mars 1919, la liste des plans et leur nomenclature est envoyée par François Malfait, afin qu'elle soit approuvée par le Collège de la Ville de Bruxelles. En séance du 1^{er} avril 1919, le projet est définitivement adopté. ¹¹⁵ Le montant pour l'exécution du square est discuté entre mai et juillet 1919 et

¹¹⁰ Administration communale, Projet de lettre à Victor Rousseau [Annotation d'Émile Jacqmain], Bruxelles, le 27 janvier 1921. AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier 141, PJ n° 60.

¹¹¹ Directeur de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Lettre au Collège de la Ville de Bruxelles, le 21 février 1921. AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier 141, PJ n° 65.

¹¹² Directeur de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Lettre au Collège de la Ville de Bruxelles, le 22 septembre 1921. AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier 141, PJ n° 69.

¹¹³ Directeur de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Lettre au Collège de la Ville de Bruxelles, février 1922. AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier 141, PJ n° 75.

¹¹⁴ Note du Service de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, [Bruxelles], le 27 décembre 1922. AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier 141, PJ sans numéro.

¹¹⁵ François Malfait, Lettre au Collège de la Ville de Bruxelles, 7 mars 1919. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Pièces diverses », PJ n° 1.

est fixé à 200.000 francs sur base d'une estimation de l'architecte de la Ville.¹¹⁶ Au terme de l'adjudication, en novembre 1921, l'entrepreneur sélectionné est Jean Cnapelinckx. La Ville opte pour le devis le moins cher, prévoyant l'utilisation des pierres bleues de la carrière de Lizen à Ouffet, après s'être assuré de la qualité de cette matière première.¹¹⁷

Les travaux débutent en mars 1922 et en juillet, l'inspection des travaux révèle que les travaux « ne sont pas menés avec l'activité désirable. La malfaçon des ciselures, des entrelacs, ainsi que le manque de fourniture de pierres bleues empêche [sic] la bonne marche des travaux. »¹¹⁸

En septembre 1922, les travaux, censés être terminés, ont pris du retard et l'achèvement est prévu pour le mois de novembre. À nouveau, le Conducteur de travaux au Service de l'Architecte de la Ville sera amené à constater des malfaçons au niveau de la balustrade ajoutée en dernier lieu. Le 22 novembre, l'entrepreneur sollicitera enfin la réception des travaux. Une amende lui sera délivrée malgré les excuses invoquées.

4. LE SQUARE APRÈS SA CRÉATION

Jusqu'à une période récente, les photographies aériennes tendent à montrer que l'ensemble du square a été maintenu en état. Ce n'est qu'entre 2004 et 2009 que les chemins et deux des parterres ornementaux sont ensevelis sous un tapis d'herbe (Illu. 40 et 41).



Illu. 40 et 41 : Vues aériennes du square (2004 et 2009). Source : <https://gis.urban.brussels/brugis/#/>

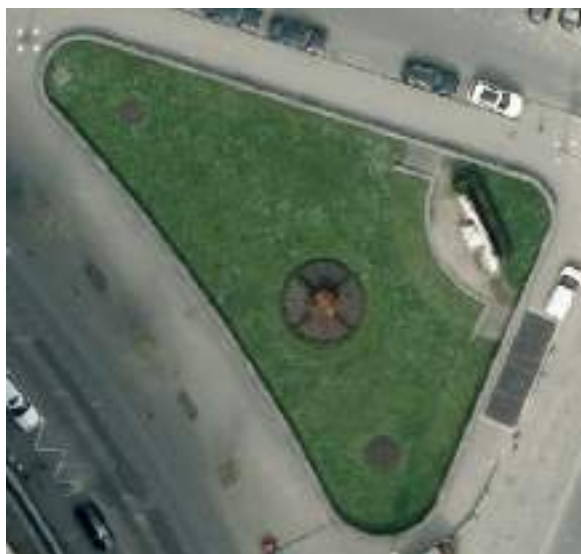
Au sujet de l'épais bosquet qui devait servir de fond à l'œuvre de Victor Rousseau et l'isoler des architectures environnantes, nous pouvons affirmer qu'il a acquis sa forme actuelle depuis au moins 2015 (Illu. 42). Cependant, il est difficile de déterminer si la suppression des plantations avait eu lieu avant cette date. En effet, la qualité des photographies antérieures ne permet pas d'avoir une

¹¹⁶ François Malfait, Minute à Monsieur Wurth – Ingénieur en chef de la Ville de Bruxelles, le 18 juillet 1919. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Pièces diverses », PJ n° 12.

¹¹⁷ François Malfait, Rapport sur la mise en adjudication des travaux relatifs à l'aménagement d'un square devant la Société Générale, le 12 novembre 1921. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Adjudication », PJ n° 13.

¹¹⁸ Collège de la Ville de Bruxelles, Lettre à Jean Cnapelinckx, le 15 juillet 1922. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Adjudication », PJ n° 29.

représentation nette de ses plantations, qui sont, en outre, généralement plongées dans l'ombre du bâtiment de la *Société Générale*.



Illu. 42 : Vue aérienne du square (2015).

Il apparaît finalement que le square a été préservé tout au long du XX^e siècle. Les modifications apportées sont donc relativement récentes et les travaux actuels constituent de loin la plus lourde atteinte portée à l'intégrité du site.

5. CONCLUSION ET RECOMMANDATIONS

Au terme de cette recherche approfondie, il apparaît que le monument et le site étudiés sont l'œuvre de trois représentants majeurs de l'art du début du XX^e siècle. Victor Rousseau était alors considéré comme l'un des meilleurs sculpteurs belges en activité. François Malfait, en tant qu'Architecte de la Ville Bruxelles, était indissociable des travaux publics entrepris à l'époque. D'ailleurs, trois de ses réalisations marquent encore aujourd'hui les accès depuis le bas de la ville vers le Parc de Bruxelles : l'immeuble de la rue des Colonies, l'escalier monumental de la rue Baron Horta et le square étudié. Quant à la figure de Jules Buysens, son importance en matière d'architecture paysagiste est absolument incontestable, dans la première moitié du XX^e siècle, en Belgique.

La collaboration entre ces trois intervenants a pu clairement être attestée, puisque l'aménagement et les plantations du square ont intégré les volontés du sculpteur ; tant et si bien qu'il est permis d'affirmer que, si l'œuvre *La Maturité* fut créée avant le square, en revanche, le square a été pensé en fonction du monument.

L'étude artistique a, par ailleurs, démontré que *La Maturité* faisait partie des chefs-d'œuvre de Victor Rousseau, motivant ainsi son acquisition par la Ville de Bruxelles et son placement au cœur de la cité. S'agissant potentiellement de la première œuvre rencontrée par les voyageurs au sortir de la Gare Centrale, elle était censée afficher et exalter les qualités et le savoir-faire des artistes belges. Dans son contexte historique de création, le monument de Victor Rousseau était donc perçu comme une fierté nationale qu'il fallait exhiber ostensiblement.

Le square peut également être considéré comme un ouvrage représentatif du travail mené par François Malfait. D'une part, il y fait preuve d'une capacité d'adaptation analogue à d'autres chantiers dont il a la charge. D'autre part, en représentant de l'éclectisme, il participe avec Paul Saintenoy et Gaston Deru à la formation d'une esthétique urbaine commune qui lie les constructions du début du XX^e siècle aux architectures historiques de la place Royale. Par la répétition d'un motif emprunté à Barnabé Guimard, le square de Malfait s'inscrit dans une certaine cohérence stylistique avec son environnement urbain direct (les immeubles de *la Caisse Générale de Reports et de Dépôts* et de *l'Union minière du Haut-Katanga*) et indirect (les édifices de la place Royale). Il établit ainsi une connexion visuelle entre le haut et le bas de la Ville, sachant que la rue Montagne du Parc, au bas de laquelle le square a été aménagé, constitue l'un des accès historiques vers le Parc de Bruxelles.

La présentation du chantier de la Jonction Nord-Midi et des réaménagements qu'il engendra en surface a révélé que, parmi les architectures situées dans l'environnement immédiat du square, seule la destruction des bâtiments néoclassiques de la *Société Générale* a affecté la perspective vers le site. La plupart des bâtiments contemporains à la création du square sont toujours en élévation actuellement.

À la lumière des conclusions de cette étude, la valeur artistique, urbanistique et historique du square ne saurait, selon nous, être réfutée. Nous préconiserions donc de procéder au remontage des balustrades de Malfait, sans lesquelles la cohérence esthétique démontrée, entre le haut et le bas de la cité, perdrait en substance. Il faudrait également recréer les parterres ornementaux et les chemins, ainsi qu'appliquer un nettoyage à la sculpture, fortement noircie par la pollution. Enfin, il semble indispensable de recréer le bosquet imitant un environnement à l'italienne à l'arrière du monument, tant il constituait un impératif absolu pour Victor Rousseau.

Si au vu des éléments présentés, il est tout de même jugé préférable de déplacer la sculpture *La Maturité*, il convient d'observer quelques critères, afin de disposer d'une nouvelle situation au moins aussi avantageuse. Outre les recommandations décrites ci-dessus, il est primordial d'implanter le monument dans un square ou un parc, ayant une position centrale dans Bruxelles – au regard de l'importance de l'œuvre et de la résolution du Collège communal de l'époque. Il serait aussi préférable de disposer d'une perspective dégagée et assez longue vers le monument. Enfin, parmi les emplacements envisagés, il faudrait relever les éléments historiques, artistiques et urbanistiques pertinents, en rapport avec le contexte du square étudié. Ces diverses propositions, présentées dans un tableau synthétique, devraient encore être soumises à une étude de faisabilité, qui dépasse largement nos compétences. Il semble évident que le déplacement d'une œuvre aussi monumentale que *La Maturité* nécessiterait l'avis préalable d'autres experts.

Nouvelle implantation	Arguments favorables
Le Parc Léopold	<ul style="list-style-type: none"> - Entre 1892 et 1914, cinq instituts universitaires de l'ULB sont construits dans le parc. Outre la cohérence historique avec le square, la première ULB se trouvait au Palais Granvelle, en face de la sculpture de Victor Rousseau. En 1930, le Lycée Émile Jacqmain s'installera dans l'ancien Institut de Physiologie ; or Émile Jacqmain est l'échevin à l'origine de la commande du monument. - Jules Buysens avait réalisé un jardin pittoresque dans le Parc Léopold. - Le <i>Prométhée</i> de Jean Delville, artiste symboliste proche de Victor Rousseau, avait été réalisé pour le grand auditoire de l'antenne de l'ULB au Parc Léopold, avant d'être déménagé au Campus du Solbosch.¹¹⁹
Parc d'Egmont	<ul style="list-style-type: none"> - Dans sa version actuelle, le Parc d'Egmont est l'œuvre d'Edmond Galoppin. Créé en 1901, il entretient une cohérence chronologique avec le square. - Le Parc d'Egmont fut brièvement envisagé pour accueillir la sculpture de <i>La Maturité</i>, en 1919.¹²⁰ - Un petit édifice gothique, <i>Grote Pollepel</i>, servant de puit à la ville, fut découvert lors des travaux de la Jonction Nord-Midi. Il se trouvait à l'emplacement du bassin sous la coupole de la Galerie Ravenstein. Il fut déplacé vers le Parc d'Egmont en 1958.
Parc de Bruxelles	<ul style="list-style-type: none"> - Pertinent d'un point de vue urbanistique. - Le Parc de Bruxelles fut brièvement envisagé pour accueillir la sculpture de <i>La Maturité</i>, en 1919.¹²¹ - Déplacement simplifié par la très grande proximité avec l'actuelle implantation.
Square Ambiorix, Marie Louise et Marguerite	<ul style="list-style-type: none"> - Pertinent d'un point de vue historique. - Le Square Ambiorix présente une œuvre de Victor Rousseau, le <i>Monument à Max Waller</i>, conçu à la même période que l'œuvre <i>La Maturité</i>.

Quelle que soit l'option sélectionnée, il faut garder à l'esprit que le déplacement de l'œuvre *La Maturité* va inévitablement perturber la cohérence historique de la nouvelle implantation, qui intégrera dès lors une œuvre qui n'y a jamais été placée. Par ailleurs, les différents parcs ou squares envisagés sont tous protégés par un arrêté de classement ; par conséquent, les possibilités de modification de ces sites sont plus complexes, voire impossibles. Une autre problématique apparaît au sujet du déplacement de l'œuvre de Victor Rousseau : que faire des balustrades conçues par François Malfait ? Comme souligné à maintes reprises, le square a été créé pour l'œuvre de Rousseau, tout en s'adaptant à la particularité du terrain et en intégrant un motif architectural destiné à créer une esthétique commune aux abords du quartier Royal. Par conséquent, il ne pourrait pas être transposé ailleurs.

¹¹⁹ Cet argument nous a été communiqué par Georges Mayer.

¹²⁰ François Malfait, Lettre au Collège de la Ville de Bruxelles, 7 mars 1919. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Pièces diverses », PJ n° 1.

¹²¹ François Malfait, Lettre au Collège de la Ville de Bruxelles, 7 mars 1919. AVB, Fonds TP, n° 56466, dossier « Pièces diverses », PJ n° 1.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

AVB	Archives de la Ville de Bruxelles
CPH	Archives de la Cellule Patrimoine historique de la Ville de Bruxelles (Département Patrimoine public)
CRMS	Commission royale des Monuments et Sites
IP	Instruction publique (Fonds d'archives AVB)
IRPA	Institut royal du patrimoine artistique
MRBAB	Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique
NPP	Nouveaux Plans Portefeuille (Fonds d'archives AVB)
PC	Propriété communale (Fonds d'archives AVB)
PJ	Pièce justificative
TP	Travaux publics (Fonds d'archives AVB)
ULB	Université libre de Bruxelles

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Illu. 1 : Plan de situation du square.

Source de l'illustration : <https://gis.urban.brussels/brugis>

Illu. 2 : Vue d'ensemble du square (2022).

Source de l'illustration : Photographie de travail 21 Solutions

Illu. 3 et 4 : Détail des groupes latéraux du monument *La Maturité* (2022).

Source des illustrations : Photographie de travail 21 Solutions

Illu. 5 : Plan avec la localisation des réalisations de François Malfait.

Source de l'illustration : <https://gis.urban.brussels/brugis>

Illu. 6 : Immeuble à l'angle des rues de la Chancellerie et des Colonies (1980).

Source de l'illustration :

https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_des_Colonies/52/30067#&gid=null&p_id=2

Illu. 7 : Passage de la Bibliothèque (c. 1900).

Source de l'illustration : IRPA, Photothèque, cliché A129221.

Disponible sur : <http://balat.kikirpa.be/photo.php?path=A129221&objnr=20066382&nr=4>

Illu. 8 : Escalier monumental par François Malfait et la fontaine *Naiade* par Jacques Marin (2021).

Source de l'illustration : <https://monument.heritage.brussels/fr/streets/10001004>

Illu. 9 : Joseph-François Van Hamme, *A nos blessés* (1918).

Source de l'illustration : Leen ENGELÉN et Marjan STERCKX, "An ephemeral open-air sculpture museum: ten temporary monuments for the festive return of the Belgian royal family to Brussels, November 1918", in *Sculpture Journal*, vol. 26, n° 3, p. 333.

Illu. 10 : *La Maturité*, marbre blanc de Carrare (1922).

Source de l'illustration : Denise VANDEN ECKHOUDT, Michel MASSANT et Jean DONEUX, *Victor Rousseau. 1865-1954*, Bruxelles, Bern'art, 2003, p. 46.

Illu. 11 : *Jeune fille à la fleur*, marbre blanc de Carrare (1912-1919).

Source de l'illustration : Arnold Goffin, *Victor Rousseau*, Bruxelles, Éditions des cahiers de Belgique (coll. « Peintres et sculpteurs belges »), 1932, pl. 16.

Illu. 12 : *Étude pour la figure de la Maturité* ou *L'Automne* (1911-1913).

Source de l'illustration – pour le plan actuel : Denise VANDEN ECKHOUDT, Michel MASSANT et Jean DONEUX, *Victor Rousseau. 1865-1954*, Bruxelles, Bern'art, 2003, p. 99.

Illu. 13 et 14 : Originaux en plâtre du monument *La Maturité* de Victor Rousseau, propriétés de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles (avril 2022).

Source des illustrations : Photographie de travail 2I Solutions

Illu. 15 : Classe de Constant Montald et le modèle d'atelier posant nue.

Source de l'illustration : Bruxelles, MRBAB, Archives pour l'Art Contemporain. Reproduite dans : *Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. 275 ans d'enseignement – 275 jaar onderwijs aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 7 mai – 28 juin 1987, p. 110.

Illu. 16 : Aménagement d'un square devant la Société Générale. Plan du socle du groupe (5 janvier 1915).

Source de l'illustration : AVB TP, n° 56466, plan n° 10.

Illu. 17 et 18 : Aménagement d'un square devant la Société Générale. Premier et second projet (15 janvier 1915).

Source de l'illustration : AVB, Fonds NPP, n° H1, plans n° 7 et n° 6.

Illu. 19 : Détails des balustrades envisagées. Aménagement d'un square devant la Société Générale. Second projet (15 janvier 1915).

Source de l'illustration : AVB, Fonds NPP, n° H1, plan n° 6.

Illu. 20 : Détail grandeur d'exécution de la balustrade (décembre 1921).

Source de l'illustration : AVB, Fonds TP, n° 56466, feuille n° 5.

Illu. 21 : Photographie actuelle d'un fragment de la balustrade démontée (2022).

Source de l'illustration : Photographie de travail CPH.

Illu. 22 : Vue actuelle sur les garde-corps au premier étage du Palais de Charles-Quint, édifice conçu suivant les plans de Barnabé Guimard.

Source de l'illustration : Photographie de travail CPH.

Illu. 23 : Vue actuelle sur les garde-corps au premier étage du bâtiment de la *Caisse Générale de Reports et de Dépôts*, conçu par Paul Saintenoy en 1911.

Source de l'illustration : Photographie de travail 2I Solutions

Illu. 24 : Vue actuelle sur les garde-corps au deuxième étage du bâtiment de la *l'Union minière du Haut-Katanga*, conçu par Gaston Deru en 1926-1927.

Source de l'illustration : Photographie de travail 2I Solutions

Illu. 25 et 26 : Détails du monument *La Maturité*, extrait du plan d'ensemble du square (25 janvier 1915).

Source des illustrations : AVB, Fonds NPP, n° H1, plan n° 13.

Illu. 27 : Aménagement d'un square devant la Société Générale. Plan d'ensemble (avril 1921).

Source de l'illustration : AVB, Fonds NPP, n° H1, plan n° 2.

Illu. 28 : Photographie aérienne du square étudié (1930-1935).

Source de l'illustration : <https://gis.urban.brussels/brugis>

Illu. 29 : Carte postale figurant le monument *La Maturité*, intitulée de façon erronée *La Maternité*, avec en arrière-plan, les plantations d'origine (c. 1925).

Source de l'illustration : AVB, Fonds iconographique, cliché n° CI-W-08564.

Illu. 30 : Le Mont des Arts conçu par l'architecte français Jules Vacherot (c. 1920).

Source de l'illustration : Cartes postales, collection Belfius.

Disponible sur : <https://bruciel.brussels/#>

Illu. 31 : Plan de Bruxelles et des communes limitrophes, dressé par Louis Van Peteghem, mars 1897.

Source de l'illustration : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84419863/f1.item>

Illu. 32 : Plan de Bruxelles et ses faubourgs, édité par l'Annuaire du Commerce et de l'Industrie, 1932.

Source de l'illustration : AVB, Fonds cartographique, Cartes et plans de Bruxelles, n° 140.

Illu. 33 : Vue sur la rue des Colonies depuis la rue Marché-au-Bois en 1925. D'un côté de la rue, l'immeuble de la *Caisse Générale de Reports et de Dépôts* et, de l'autre côté, *Banque Belge & Française*. À l'extrême gauche de la photographie, on distingue une portion de l'*Hôtel d'Ursel*, détruit en 1960.

Source de l'illustration : IRPA, Photothèque, cliché A105365.

Disponible sur : <http://balat.kikirpa.be/photo.php?path=A105365&objnr=11009489&nr=1>

Illu. 34 : Vue sur la rue des Colonies et sur la *Caisse Générale de Reports et de Dépôts* (c. 1920). À l'extrême gauche, on distingue l'angle des bureaux de la maison-mère, la *Société Générale de Belgique*. À l'extrême droite se dresse une portion du bâtiment conçu par François Malfait, à l'angle de la rue de la Chancellerie.

Source de l'illustration : Cartes postales, collection Belfius.

Disponible sur : <https://bruciel.brussels/#>

Illu. 35 : Vue sur le bâtiment de la *Banque belge pour l'Étranger* (c. 1920).

Source de l'illustration : Cartes postales, collection Belfius.

Disponible sur : <https://bruciel.brussels/#>

Illu. 36 : Vue sur la future rue Ravenstein depuis l'immeuble de la *Caisse Générale de Reports et de Dépôts* (c. 1911). Le pensionnat Héger-Parent et le Passage de la Bibliothèque ont disparu, mais la *Société Générale* n'a pas encore agrandi ses bureaux. Au centre, l'îlot en démolition accueillera le square et la sculpture *La Maturité*.

Source de l'illustration : IRPA, Photothèque, cliché A103050.

Disponible sur : <http://balat.kikirpa.be/photo.php?path=A103050&objnr=11011094&lang=fr-FR&nr=31>

Illu. 37 : Vue sur les vestiges du steen des Clutinc et le nivellement des décombres (c. 1912). Le square étudié sera aménagé à cet emplacement.

Source de l'illustration : IRPA, Photothèque, cliché A105203.

Disponible sur : <http://balat.kikirpa.be/photo.php?path=A105203&objnr=11010374&lang=fr-FR&nr=4>

Illu. 38 : Ancien immeuble de l'Union minière du Haut-Katanga (c. 1980) ; à l'avant-plan, la balustrade du square de François Malfait.

Source de l'illustration :

https://monument.heritage.brussels/fr/Bruxelles_Pentagone/Rue_de_la_Chancellerie/1/30034

Illu. 39 : Photographie aérienne des anciens quartiers Isabelle, Terarken, de la Putterie et Saint-Roch (1926).

Source de l'illustration : Cliché de la Compagnie aérienne belge, publiée dans Guillaume Des Marez, *La quartier Isabelle et Terarken, l'origine et le développement de la ville de Bruxelles*, Paris-Bruxelles, Librairie d'art et d'histoire G. Van Oest, 1927, p. 215.

Illu. 40 et 41 : Vues aériennes du square (2004 et 2009).

Source des illustrations : <https://gis.urban.brussels/brugis/#/>

Illu. 42 : Vue aérienne du square (2015).

Source des illustrations : <https://gis.urban.brussels/brugis/#/>

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES

- BRION (René) et MOREAU (Jean-Louis), *La Société générale de Belgique. 1822-1997*, Anvers, Fonds Mercator, 1998.
- CABUY (Yves) et DEMETER (Stéphane), *Atlas du sous-sol archéologique de la région de Bruxelles. Bruxelles. Pentagone. Découvertes archéologiques*, vol. 10.2, Bruxelles, Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Service des Monuments et Sites, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1997.
- CLERBOIS (Sébastien), *Le symbolisme et l'ésotérisme en Belgique*, Wijnegem, Pandora Publishers, 2012.
- DEMEY (Thierry), *Bruxelles. Chronique d'une capitale en chantier*, t. I (« Du voûtement de la Senne à la jonction Nord-Midi »), Bruxelles, Legrain, 1990.
- DES OMBIAUX (Maurice), *Victor Rousseau*, Bruxelles, G. Van Oest, 1908.
- D'OSTA (Jean), *La Belle Époque de Bruxelles*, Bruxelles, Éditions Libro-Sciences, 1979.
- D'OSTA (Jean), *Dictionnaire historique et anecdotique des rues de Bruxelles*, Bruxelles, Le Livre, 1995.
- GRIBAUMONT (Gwennaëlle), *Bruxelles. 200 sculptures se racontent*, Bruxelles, Aparté, 2008.
- MABILLE (Xavier), TULKENS (Charles-Xavier) et VINCENT (Anne), *La Société Générale de Belgique 1822-1997. Le pouvoir d'un groupe à travers l'histoire*, Bruxelles, Crisp, 1997.
- MACÉWAN (Helen), *Les sœurs Brontë à Bruxelles*, Bruxelles, CFC éditions (coll. « la ville écrite »), 2015.
- ROBERTS-JONES (Philippe), *Bruxelles. Fin de siècle*, Paris, Flammarion, 1994.
- VANDEN EECKHOUDT (Denise), MASSANT (Michel) et DONEUX (Jean), *Victor Rousseau. 1865-1954*, Bruxelles, Bern'art, 2003.
- VAN LOO (Anne) (dir.), *Dictionnaire de l'Architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, Anvers, Fonds Mercator, 2003.

2. CATALOGUES D'EXPOSITION

- *Bruxelles, construire et reconstruire. Architecture et aménagement urbain. 1780-1914*, Bruxelles, Passage 44, 12 septembre – 28 octobre 1979.
- *Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. 275 ans d'enseignement – 275 jaar onderwijs aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 7 mai – 28 juin 1987.

3. ARTICLES DE PÉRIODIQUE

- DE BRUYN (Odile), « Jules Buysens. Inspecteur des Plantations et Promenades de la Ville de Bruxelles (1904-1937) », in *Bruxelles Patrimoines*, n° spécial 23-24, septembre 2017, pp. 72-85.
- DE BRUYN (Odile), « Jules Buysens (1872-1958). Regard inédit sur sa vie », in *Demeures historiques & Jardins*, n° 174, juin 2012, pp. 16-21.
- ENGELEN (Leen) et STERCKX (Marjan), "An ephemeral open-air sculpture museum : ten temporary monuments for the festive return of the Belgian royal family to Brussels, November 1918", in *Sculpture Journal*, vol. 26, n° 3, pp. 321-348.
- MICHOTTE (Fritz), « L'évolution des prix de détail en Belgique de 1830 à 1913 », in *Bulletin de l'Institut Des Sciences Économiques*, vol. 8, n° 3, 1937, pp. 345-357.
- VINCENT (Anne) et TULKENS (Charles-Xavier), « La Société générale de Belgique et la Générale de banque. Intégration dans deux groupes distincts », in *Courrier hebdomadaire du CRISP*, 1998/28-29, n° 1613-1614, pp. 1-67.

4. ARTICLES DE PRESSE

- ANON., « Hommage à la vieillesse », in *Le Soir*, 29 décembre 1976.
- D. (M.), « Pour l'Art », in *Le Ralliement. Journal libéral hebdomadaire*, 11 février 1912.
- DUMONT-WILDEN (Louis), « Petite chronique des Arts et des Lettres. Le Salon du Cercle Pour l'Art », in *L'Éventail. Théâtral, artistique et mondain*, n° 25, 18 février 1912.
- HELLENS (Franz), « Le XX^e Salon de Pour l'Art », in *L'Art Moderne. Revue critique hebdomadaire*, 32^e année, n° 7, 18 février 1912.
- NYST (Ray), « Les Salons. Pour l'Art. – XX^e année. – Musée moderne », in *La Belgique artistique et littéraire. Revue mensuelle nationale du mouvement intellectuel*, t. XXVI, VII^e année, n° 78, mars 1912.

- V.Z (G.) [VANZYPE (Gustave)], « Cercle Pour l'Art. Rousseau », in *La Gazette de Bruxelles*, 5 février 1912.
- VIZZAVONA (Paul), « Les Expositions. Pour l'Art – Musée moderne » in *Le Petit Bleu*, 5 février 1912.

5. RESSOURCES EN LIGNE

- MALEVEZ (Apolline), « La scission entre réalistes et symbolistes au sein de l'Essor. Genèse de l'idéalisme à l'épreuve des faits » [1/06/2014], in *Koregos. Revue et encyclopédie multimédia des arts sous l'égide de l'Académie royale de Belgique*, <https://koregos.org/fr/apolline-malevez-la-scission-entre-realistes-et-symbolistes-au-sein-de-l-essor/>, dernière consultation le 15 juin 2022.
- *Almanachs du Commerce et de l'Industrie*, <https://archives.bruxelles.be/almanachs>, dernière consultation le 20 juin 2022.
- *BALaT-KIK-IRPA – Base de données de l'IRPA*, <http://balat.kikirpa.be/>, dernière consultation le 20 juin 2022.
- *Inventaire du Patrimoine architectural de la Région de Bruxelles-Capitale*, <https://monument.heritage.brussels/>, dernière consultation le 28 juin 2022.
- *ReflexCity – Tout Bruxelles dans un site*, <https://www.reflexcity.net/>, dernière consultation le 20 juin 2022.

6. SOURCES INÉDITES

- AVB, Fonds IP, n° II-2568, dossier I41.
- AVB, Fonds Personnel (classement alphabétique), MALFAIT François-Auguste.
- AVB, Fonds PC, n° 2764.
- AVB, Fonds TP, n° 56466.