

L'AMBASSADE D'ITALIE A BRUXELLES



EN COUVERTURE,
Le Hall d'entrée de l'Ambassade d'Italie à Bruxelles

L'AMBASSADE D'ITALIE A BRUXELLES





REMERCIEMENTS

*Pour sa précieuse assistance nous exprimons notre reconnaissance au Président du
CENTRE EUROPEEN DES RESSOURCES HUMAINES,*

*Le Prof. Piercarlo Valtorta,
ainsi qu'à son très efficace collaborateur,
le Dr. Alessandro Santini.*

*Nous désirons aussi remercier tous ceux qui, par leur enthousiasme,
ont collaboré à la réalisation de ce livre.*

*En particulier, l'Architecte Berta Truyols et les Attachés scientifiques auprès du Département
"Peintures et art antique" des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Liesbeth De Belie et Joost Vander
Auwera, pour l'appréciation de la valeur stylistique de la Résidence et de ses œuvres d'art.*

*Une vive gratitude à Ugo Colombo Sacco,
pour son travail déterminant dans la réalisation de ce volume
et à Massimiliano Nozza pour son aide précieuse.*

*Nous sommes reconnaissants au Bourgmestre d'Ixelles, le Vicomte Yves de Jonghe d'Ardoye,
ainsi qu'au Secrétaire du Cercle d'Histoire locale d'Ixelles, Monsieur Philippe Bovy,
d'avoir mis à disposition les archives ixelloises en autorisant la publication de quelques photos d'époque.*

*Au Prince de Caraman Chimay, un grand merci pour l'accès aux documents provenant des archives familiales,
ainsi que pour l'autorisation de leur reproduction photographique.*

*Nous tenons, aussi, à exprimer notre gratitude au Baron Christian Houtart et à Monsieur Albert Dupuis pour
les indications fournies afin d'approfondir certains points de la recherche.*

*Merci enfin, à la Baronne Nadège Guillaume,
d'avoir bien voulu assurer la version en français.*

SOMMAIRE

11	<i>Préface de l'Ambassadeur Gaetano Cortese</i>
15	<i>Introduction de Ugo Colombo Sacco</i>
23	<i>Le Palais. Profil historique-architectural</i>
33	<i>Le Hall d'entrée</i>
41	<i>L'Etage Noble</i>
41	<i> La Salle centrale</i>
49	<i> Le Cabinet et la Bibliothèque</i>
57	<i> Le Salon principal</i>
69	<i> Le Salon bleu</i>
75	<i> La Salle de banquet</i>
81	<i>Le Deuxième Etage</i>
85	<i> L'Appartement du Ministre</i>
93	<i>Les Chefs de la Mission Diplomatique à Bruxelles</i>
97	<i>Les Chefs d'Etat italiens</i>
99	<i>Les Rois des Belges</i>

Photographies: Claudio Rensi



Ixelles-B



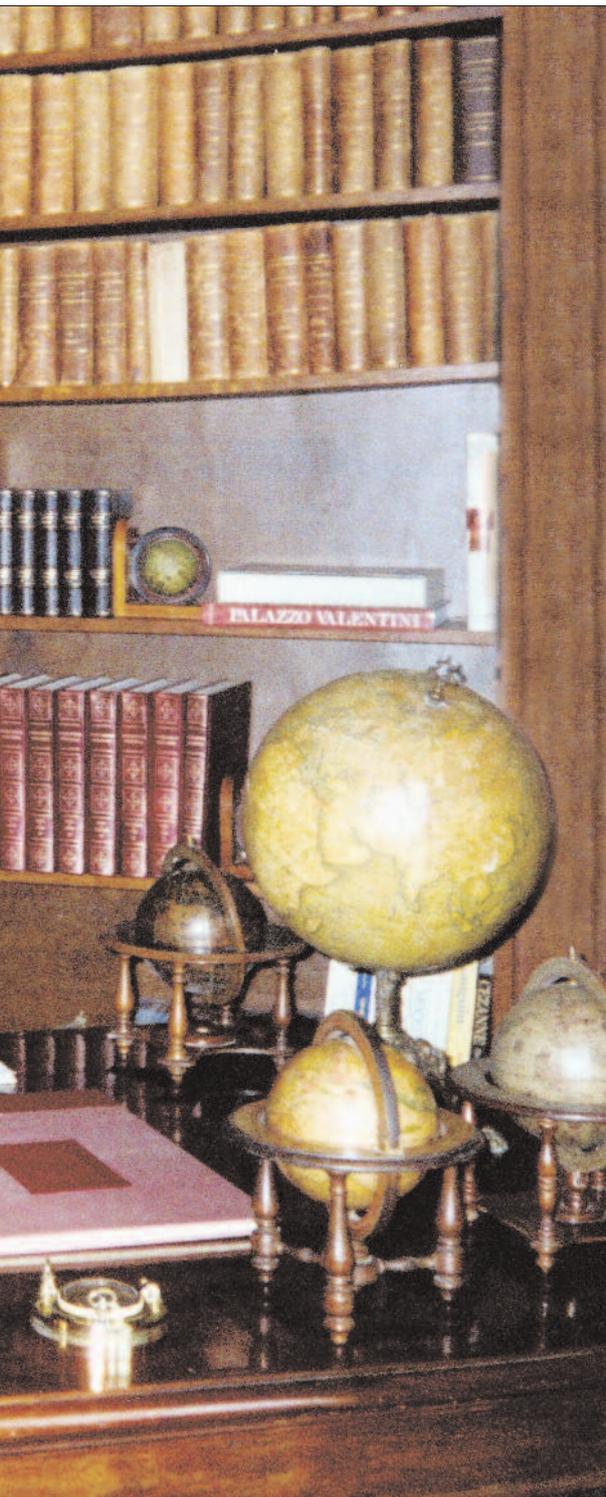
*L'Avenue Legrand
dans les premières décennies
du XXème siècle*

Bruxelles Avenue Legrand.





L'Ambasciatore Cortese dans le cabinet de la Résidence



PREFACE

En 1989, après cinq ans à l’Ambassade à Washington, j’ai été nommé à la Représentation Permanente auprès de la Communauté Economique Européenne en qualité de Premier Conseiller tout d’abord et ensuite comme Ministre-Conseiller. Au cours de ma permanence à Bruxelles, j’ai eu maintes occasions de visiter notre Ambassade auprès du Royaume de Belgique, et la beauté de la Résidence ainsi que de ses œuvres d’art et de ses ornements m’a particulièrement touché.

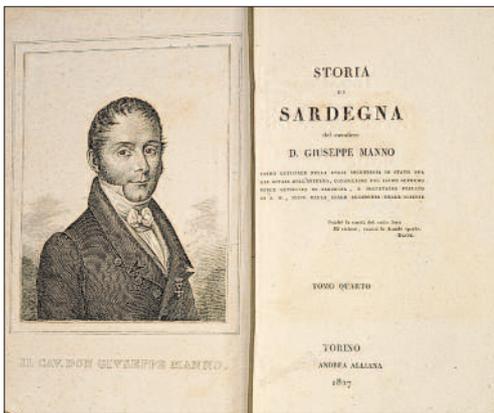
Après une décennie, je suis revenu à Bruxelles en qualité d’Ambassadeur et je me suis retrouvé dans ce Palais – situé au cœur de la ville et à proximité du Bois de la Cambre – dont, dans un lointain passé, j’avais admiré la splendide structure architecturale. En y résidant, j’apprécie encore davantage l’habilité de ses créateurs. Les frères Humbert, architectes parisiens, ont réussi à insuffler une vitalité artistique durable aux aspirations exprimées, au début du vingtième siècle, par le premier propriétaire, le Prince Pierre de Caraman Chimay.

L’art de l’accueil propre à la tradition diplomatique italienne y trouve une scène de prestige où s’épanouir: la structure architecturale anime, d’une manière heureuse, la grâce des espaces internes. On perçoit les artifices intelligents d’une vision artistique qui sait donner aux salons et aux petites salles des qualités scéniques hautes en suggestions.

Construit par le Prince de Caraman Chimay en 1907, l’édifice est rehaussé par des décorations et des peintures



Statuette porte-candélabre



Livre sur l'histoire de la Sardaigne

d'époques antérieures provenant en grande partie de collections transalpines. Le bâtiment se prépare à célébrer bientôt son centenaire.

Pendant son existence séculaire, la Résidence a été témoin d'épisodes qui ont marqué le cours de la diplomatie italienne dans la capitale belge. Elle a vu défiler de nombreuses personnalités de différents pays: hôtes destinés à être tant acteurs que spectateurs d'événements marquants dans l'histoire du vingtième siècle.

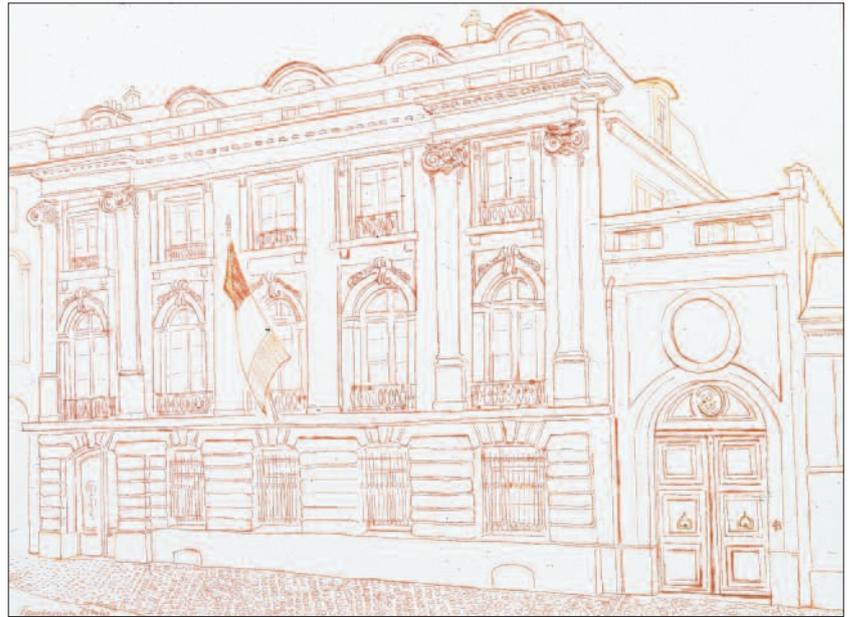
Les rapports entre l'Italie et la Belgique ont été traditionnellement caractérisés par une amitié ancienne et consolidée dont l'origine date des premiers choix de politique étrangère du jeune Royaume d'Italie; celui-ci opta pour la Belgique – Etat à l'avant-garde mondiale au sein du processus d'industrialisation dès la moitié du dix-neuvième siècle – comme un des premiers Pays où établir une représentation diplomatique. Cette décision a mûri dans un terrain fertilisé, une décennie auparavant, par les relations diplomatiques instaurées par le Royaume de Sardaigne.

A l'aube du nouveau millénaire, l'Italie a acquis une présence bien visible dans le Royaume de Belgique.

L'Ambassade est un point de référence important, sinon essentiel, de cette présence de haut niveau, mise en valeur par la position stratégique de Bruxelles dans le contexte tant européen que mondial.

D'où mon initiative de recueillir, dans cette publication, l'histoire et les événements essentiels – humains et diplomatiques – du Palais de l'Avenue Legrand, résidence des Ambassadeurs d'Italie auprès du Roi des Belges.

Je voudrais que le lecteur puisse y trouver des points de départ pour d'ultérieurs parcours de lecture: une vision particulière de l'art de vivre ; une visite guidée à travers salons et salles d'apparat parmi les plus hauts en couleur de Bruxelles; une réflexion sur les solutions adoptées pour rythmer les espaces en harmonie avec les exigences multiples d'une Résidence diplomatique; l'analyse de la force évocatrice des



*Façade de la Résidence, dessin à l'encre
de Chine de Frances S. de Villers Brokaw Corrias*

tableaux et des tapisseries qui y sont conservées ; ou encore un approfondissement des pages significatives de l'histoire italo-belge et "tout court" de l'histoire européenne.

Je serais surtout heureux si le texte et les images qui suivent cette préface réussissaient à exprimer le sentiment de respect dû aux énergies prodiguées par tant d'acteurs: le Prince de Caraman Chimay, les architectes Humbert, les peintres et les décorateurs.

Les Ambassadeurs italiens qui se sont succédés ont cherché à conserver toujours le Palais dans des conditions excellentes, malgré le passage du temps et les changements de coutumes. Leur œuvre a assuré la constante ascension d'un centre d'échanges d'idées et de rapprochement de projets, au service des deux Pays et de leur future action en vue de l'objectif prioritaire pour le vingt-et-unième siècle: la construction de l'Union Politique européenne.

Gaetano Cortese
Ambassadeur d'Italie à Bruxelles



Bruxelles - Entrée du Bois de la Cambre au début du XXème siècle

INTRODUCTION

Le Palais, qui accueille depuis 1919 la Résidence des Ambassadeurs d'Italie auprès du Roi des Belges, s'élève à proximité de deux points attractifs de Bruxelles: le "Bois de la Cambre" (espace vert parmi les plus enchanteurs de Bruxelles) et l'élégante Avenue Louise.

A la moitié du XIXème siècle, le "Bois" était encore appelé "Bois de Heegde" et traversé uniquement de sentiers à peine esquissés.

A l'emplacement de l'Avenue Louise, nous nous trouvions déjà à la campagne, parsemée de quelques chaumières entre les collines et les vallées. On y chassait le lièvre et la perdrix, et les quelques tavernes se voulaient autant de lieux de rencontre pour les chasseurs à la fin des battues. A quelques centaines de mètres du lieu où se dresse actuellement la Résidence de l'Ambassadeur d'Italie, l'on découvrait le plus célèbre, peut-être, de ces fameux "estaminets" belges: "*Le Coq Tourné*". Non loin de là se trouvait également la balance publique pour l'octroi à l'entrée de la ville.

Il a donné son nom à "La Bascule", quartier commercial proche de la Chancellerie diplomatique de l'Ambassade.

Dans la seconde moitié du XIXème siècle, les Bruxellois achevèrent un projet grandiose de réaménagement territorial. Le planificateur de l'époque, l'architecte-urbaniste Jules Besme, voulut créer une rue qui aurait pu, en une certaine mesure, être comparée aux Champs-Élysées pari-



Calèches et carrosses au début du XXème siècle

siens, bordée de demeures monumentales destinées à la haute bourgeoisie et aux représentants de l'aristocratie.

Quand l'artère et les nouvelles zones avoisinantes furent achevées (en revêtant des caractéristiques similaires au XVIème arrondissement parisien), on décida de parachever le nouvel ensemble urbanistique par la transformation du "Bois de Heegde" en un bois de plaisance (qui sera nommé "Bois de la Cambre", du nom de l'ancienne abbaye située à proximité), dessiné par l'architecte paysagiste Edouard Keilig, selon les modèles anglo-saxons.

Durant la Belle Epoque, ce lieu – qui dépendait de la Commune d'Ixelles – connut un va-et-vient animé de calèches, de carrosses, de cavaliers et d'amazones élégamment vêtus, et rivalisa bientôt en faste et raffinement avec les promenades parisiennes et londoniennes les plus chics.

Dans la Commune d'Ixelles cohabitaient, pour ainsi dire, deux univers: d'une part, le beau monde de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie; de l'autre, le milieu des artistes et intellectuels dont certaines grandes personnalités séjournèrent sur le territoire communal, à titre et périodes divers: le sculpteur Auguste Rodin; les écrivains Charles De Coster et Victor Hugo, le dramaturge Michel de Ghelderode, le peintre Toulouse-Lautrec (qui y exposa à plusieurs reprises

ses créations), l'homme de sciences Raspail, les penseurs politiques Pierre-Joseph Proudhon et Karl Marx.

C'est précisément sur base de la renommée de quartier élégant et à la mode de cette partie du tissu urbain bruxellois, que le diplomate Prince Pierre de Caraman Chimay, fils d'un Ministre belge des Affaires Etrangères, décida, dans la première décennie du XXème siècle, de faire construire une Résidence de prestige pour lui-même ainsi que pour son épouse en secondes noces, la Vicomtesse de Dampierre.

Cette Résidence devait s'ériger sur l'Avenue Legrand (du nom d'un Bourgmestre populaire qui gouvernait la Commune d'Ixelles dans les premières décennies du XIXe siècle), à quelques centaines de mètres de l'orée du "Bois de la Cambre".

Pierre de Caraman Chimay était issu d'une famille dont les plus lointains ancêtres étaient les Righetti. Implantée en Provence, aux environs de 1300, cette famille francisa le nom en "de Riquet".

Pendant la Révolution française, un ancêtre du Prince – du côté maternel – accéda à la notoriété: Thérésa Cabarrus épouse Tallien. Mariée en secondes noces à ce proconsul, elle l'encouragea avec une volonté indomptable à renverser Robespierre; ainsi fut-elle appelée "Notre-Dame de Thermidor" (consécration de la popularité acquise) et joua le rôle d' "arbiter elegantiarum" dans le Paris de l'époque.

En 1805 Thérésa se remaria avec le Comte de Caraman, futur Prince de Chimay, et déménagea dans le fief de Chimay, situé dans le Hainaut belge, non loin de la frontière française. Là, elle cultiva les arts musicaux, faisant édifier un théâtre à l'intérieur du château. Celui-ci accueillit – entre autre – le grand Cherubini. En outre, ce fut là que Maria Malibran, la célèbre interprète rossinienne, tomba amoureuse du violoniste réputé et compositeur belge, Bériot. Le théâtre est jusqu'à ce jour le lieu de concerts d'été de musique classique appréciés.



"Notre-Dame de Thermidor"

Mais revenons au début du siècle passé et au Prince Pierre de Caraman Chimay.

Sa formation culturelle, civile et éthique, trouvait son répondant esthétique dans la morphologie architecturale du style néoclassique. Un style à même de représenter l'expression aboutie d'une vision du monde dans laquelle il tendait à se reconnaître, et dont les racines reflétaient la sensibilité de l'antiquité et sa capacité de s'harmoniser aux lois éternelles de la nature.

Quand le Prince se mit en quête d'une personnalité à qui confier la réalisation de son palais, il lui parut naturel de s'orienter vers un duo d'architectes parisiens, réputés en ces années pour leurs brillantes créations néoclassiques: les frères P. et M. Humbert.

Ce choix fit preuve aussi d'un certain anticonformisme de la part du diplomate puisque la plupart des palais et "Hôtels de Maître" édifiés à Bruxelles, au cours de la première décennie du siècle dernier, furent érigés en style néogothique, ou Art nouveau.

Pour sa demeure, qui se devait en plus d'être le siège de cette représentation si prestigieuse, il pensa à une façade de dimensions imposantes: pas moins de 26 mètres de longueur – comme en témoigne la demande de permis de bâtir toujours conservée à la Commune d'Ixelles.

Toutefois, le Prince de Caraman Chimay ordonna aux architectes Humbert de l'édifier avec des éléments de style néoclassique particulièrement sobres et épurés, traduisant une sorte de "understatement" architectural en accord avec sa propre personnalité. Les lignes dépouillés qui décoorent la façade sont, en effet, à mille lieues du jeu libre, harmonieusement irrégulier et "fantastique" qui envahit tous les éléments des façades des palais Art nouveau bruxellois de la même époque.

La partie frontale du Palais de l'Avenue Legrand remplit la fonction de carte de visite d'une grandeur qui fuit l'ostentatoire et aspire à lancer un message d'une sereine clar-

*Théâtre du Château
des Princes de Caraman Chimay*



té rationaliste, allant de pair avec une fermeté de structure. Plus que l'affectation des formes externes – semble nous dire Pierre de Caraman Chimay – comptent la force intérieure et la sensibilité spirituelle: tant des personnes que de leurs habitations.

Une force intérieure et une sensibilité qui trouvent largement le moyen de se déployer dans l'organisation des espaces internes de la Résidence autour de la vaste et lumineuse verrière centrale, qui se veut presque l'âme métaphysique de l'édifice.

A la fin de la première Guerre Mondiale, le Roi d'Italie (sur le conseil du Prince Mario Ruspoli di Poggio Suasa, qui assurait alors les fonctions d'Ambassadeur auprès du Roi des Belges) pensa donner du lustre à la présence de notre Pays en acquérant un immeuble d'une telle envergure.

La coïncidence voulut en effet que, suite au décès prématuré du Prince Pierre de Caraman Chimay, sa seconde épouse décide, en 1919, de céder l'immeuble.

Le Palais de l'Avenue Legrand, devenu la propriété du Roi d'Italie Vittorio Emanuele III, s'embellit grâce à de précieux tableaux et autres objets en provenance du Château de Moncalieri, près de Turin.

Bruxelles, le 29 x^{bre} 1911
43, Avenue Legrand.

vous sommes installés dans
notre nouvelle maison on jouira et naturellement
fait des prodiges - ce sera une très belle maison
agréable à habiter vous sommes très très
contents et ne demandons uniquement que cela
continue.

Extrait d'une lettre manuscrite du Prince Pierre de
Caraman Chimay écrite à l'occasion de son transfert
dans la Résidence de l'Avenue Legrand

La Légation de Bruxelles fut en ces années élevée au rang d'Ambassade, à l'instar de ce qui fut décidé par les grandes puissances victorieuses de la Première Guerre Mondiale. Ce geste exprima la sincère et juste reconnaissance de l'Italie pour le comportement héroïque de la Résistance belge pendant le conflit.

Le rôle de l'Ambassade, comme carrefour diplomatique et politique international à l'intérieur du Bruxelles de la première période après-guerre, tira un incontestable profit, non seulement de l'envergure des Chefs de Mission italiens qui s'y sont succédés, mais aussi des liens étroits de parenté entre les familles régnantes italiennes et belges. Comme on le sait, la fille du Roi des Belges Albert I, Marie-José, épousa le 8 janvier 1930 Umberto, Prince du Piémont, qui accéda au trône italien le 9 mai 1946. Leurs fiançailles furent célébrées dans la Résidence même de l'Ambassadeur d'Italie à Bruxelles.

Après la Seconde Guerre Mondiale, la Résidence de l'Avenue Legrand a également été le témoin direct (avant que l'on ne procède à l'institution distincte d'une Représentation Diplomatique Permanente de l'Italie auprès des Communautés Européennes) de la naissance et des premiers pas significatifs de la construction communautaire.

Rappelons que c'est justement dans ce Palais, au lendemain de l'échec de la Communauté Européenne de Défense, que l'Ambassadeur Grazzi relança la reprise des contacts qui allaient conférer un nouvel élan vital à l'édification européenne. Et dans la Résidence de l'Avenue Legrand, le Premier Ministre italien Alcide De Gasperi – un des grands protagonistes de la mise en marche du processus d'intégration communautaire – écrivit les dernières parties du Traité de Rome.

La Résidence a été le théâtre d'un autre moment d'intense émotion: lorsque le Président de la République, Oscar Luigi Scalfaro, remit solennellement les décorations de l'Ordre du Mérite de la République Italienne (OMRI) aux compatriotes qui ont survécu à la catastrophe minière de Marcinelle.

La Résidence a été le témoin de nombreux colloques informels importants, dans le contexte plus vaste du rôle italien en Europe.

Il faut mettre en évidence aussi le fait qu'elle constitue de plus en plus l'endroit où transitent les plus hauts représentants de la vie politique et administrative italienne lors de leurs contacts personnels et confidentiels.

La présence commune dans la ville des Institutions communautaires (dont un Parlement européen qui, avec l'entrée en vigueur du principe de la décision partagée, est toujours plus associé aux grandes décisions communautaires), de l'OTAN et de l'UEO, témoigne de l'ampleur des opportunités de relations interpersonnelles à haut niveau.

La Résidence de l'Avenue Legrand, pour toutes les raisons indiquées, a sans aucun doute dans la vie bruxelloise et internationale un rôle qui continuera à la placer dans les premiers rangs. A nous, Italiens, le devoir et la tâche d'en préserver le lustre pour la maintenir toujours à proximité de la "pole position" dans les prochaines décennies.



LE PALAIS

Profil Historique-Architectural



La Résidence de l'Ambassadeur d'Italie à Bruxelles est située au n° 43 de l'Avenue Legrand. La proximité des prestigieuses Avenues Louise, Winston Churchill et Franklin Roosevelt, où siègent de nombreuses Ambassades d'autres pays, confère à la Demeure un emplacement de tout premier ordre.

Le Palais édifié par les frères Humbert exprime – comme nous l'avons souligné dans l'introduction – une sensibilité marquée pour les schémas architecturaux néoclassiques.

Il est utile de rappeler ici que le style néoclassique compte, parmi ses lointaines racines historiques, la relecture de l'architecture classique accomplie au XVIème siècle par Andrea della Gondola, dit "le Palladio" (Padoue 1508 – Maser 1580). La vision palladienne s'est propagée rapidement à l'étranger, en particulier dans les pays protestants, plus enclins à une vision simple et austère de l'art. Elle a notamment laissé des témoignages de première importance en territoire anglais (avec l'œuvre de Jones et de son disciple Webb) et en Hollande (avec Van Campen et Vingbons). A cela on peut ajouter l'influence exercée par la traduction française, promue par Louis XIV et réalisée par Perrault en 1666, des livres "De Architectura" (écrit au Ier siècle av. J.C par l'architecte romain et auteur de traités, Vitruvio). Un développement ultérieur important fut la fondation en 1672 de l'Académie d'Architecture, dont la direction a été confiée à Colbert. A partir de cette époque, on remarque un nouvel essor de l'art français, qui perdurera jusqu'au début du XXème siècle.



Détail du grand escalier d'honneur

L'approche palladienne a imprégné l'œuvre de plusieurs artistes en activité dans les capitales des principales puissances européennes.

Ce mouvement architectural a généré aussi le style néo-classique, qui s'est développé entre la fin du XVIIIème et le début du XIXème siècle. Le néo-classicisme s'est affirmé comme le cadre privilégié de mise en valeur des cérémonies d'auto-célébration de la politique et de la société. Parmi les exemples les plus parfaits de l'architecture néoclassique bruxelloise, on peut mettre en évidence les colonnades à l'entrée (œuvre de l'architecte parisien Damesne) et le fronton sculpté (réalisé par Simonis) du Théâtre Royal de la Monnaie. Ce temple de l'art lyrique est le lieu où en 1830 a été représentée " La Muette de Portici", œuvre lyrique en cinq actes, composée par Auber sur un livret de Scribe et Delavigne, qui narre la révolte napolitaine de 1674 contre les oppresseurs espagnols. La représentation a été le détonateur

de la révolte de la population bruxelloise contre la domination hollandaise.

A la fin du XIX^{ème} siècle, le néoclassicisme a connu la période d'apogée de son éclectisme, comme en témoigne le Palais de Justice de Bruxelles, réalisé par l'architecte Joseph Poelaert (1866-1883).

Le style néoclassique a été particulièrement chéri, en Belgique, par le Roi Léopold II, fervent admirateur du classicisme français, ce qui a exercé une influence certaine sur le Prince Pierre de Caraman Chimay et sur son milieu familial, dont la vie était rythmée par la participation à des activités de représentation aux niveaux gouvernemental et social. Le Prince a jugé que les canons classiques étaient les plus appropriés à l'édification du Palais. La Résidence de l'Avenue Legrand a ainsi valeur de témoignage, rare et précieux, de l'interprétation du classicisme français au début du XX^{ème} siècle.

Une ré-interprétation dont l'acte de naissance remonte à la publication des quatre volumes des "Eléments et Théorie de l'Architecture" de Julien Guadet de l'Académie des Beaux-Arts de Paris: source où toute une génération d'architectes allait s'abreuver pour créer conformément au style du grand siècle français et du baroque international tardif.

Par sa nature ordonnée et sévère, le style néoclassique a été une réaction à l'historicisme naissant en Europe, à cette période. A Bruxelles, le choix stylistique adopté par le Prince s'est exprimé aussi en opposition à l'essor de l'Art nouveau. Un essor qui, par le biais de son plus grand interprète, Victor Horta (1861 – 1947), a donné son caractère à de nombreux Palais et Maisons de Maître, avant de rayonner rapidement vers d'autres pays européens.

L'hôtel bruxellois de la famille Stoclet (œuvre érigée en 1905 par le chef de file de l'Art nouveau autrichien, l'architecte Josef Hoffman (1870 – 1956), savant mélange de post-impressionnisme et de symbolisme, a jeté – de son côté – les bases du futur Art déco. Tant l'Art nouveau que l'Art déco sont devenus les porte-drapeaux, en architecture, des goûts et des idéologies de la bourgeoisie progressiste et libérale belge.

En reprenant l'analyse des principales différences entre le Palais de l'Avenue Legrand et les résidences érigées à Bruxelles à la même époque, nous observons comment ces



Vue latérale du grand escalier d'honneur

dernières se distinguent par une répartition asymétrique (selon le schéma 1/3 et 2/3) de la façade. Dans ces demeures, l'entrée se situe d'habitude latéralement, obéissant à un principe de circulation verticale, tandis que les salons d'apparat sont disposés de l'autre côté: le grand escalier ne constitue pas un élément intégré à l'espace vital de la maison. En opposition à cette approche, la Résidence de l'Avenue Legrand se caractérise par son organisation axiale symétrique et l'utilisation du grand escalier comme élément architectural pleinement inclus dans la structure d'ensemble et générateur des espaces qui la composent.

Le Palais s'articule selon trois axes symétriques: le premier est parallèle à la rue et au jardin; le deuxième perpendiculaire; le troisième vertical, se développe selon une vision ascendante au centre de la Résidence même.

Ce dernier axe est défini par l'ouverture de forme carrée (dans laquelle s'inscrit le grand escalier) qui se projette jusqu'au toit pour aboutir à une verrière spectaculaire, qui éclaire la partie centrale du Palais, dépourvue de fenêtres.

Structurellement, la planimétrie de la demeure présente une composition régulière, avec ce carré vide au centre, à hauteur du grand escalier principal. Le squelette de l'édifice est en béton armé, technique nouvelle pour l'époque.

C'est au cours de cette période, en effet, qu'a été introduite la pratique de construction d'un squelette architectural moderne en béton armé masqué par une apparence classique réalisée en pierre, marbre, bois, plâtre et miroirs. La pierre utilisée, "pierre de France", est de couleur jaune clair, d'aspect poreux et de composition calcaire. Facile à sculpter, cette pierre est utilisée à Bruxelles pour tous les édifices de prestige. Le contraste obtenu entre le style sobre des pièces réservées aux actes solennels et le goût ornemental des salons de fête révèle la sensibilité psychologique des architectes Humbert.

La façade de la Résidence nous indique tout de suite, par les dimensions plus vastes que celles avoisinantes, que nous sommes en présence d'un édifice important: elle nous annonce des décorations luxueuses de très haute qualité à l'intérieur.



La Salle centrale de l'Etage Noble

Nous ne serons effectivement pas déçus. Sur le côté gauche du portail d'entrée, nous lisons la cartouche suivante gravée dans la pierre: "*P. et M. HUMBERT – ARCHITECTES (S.C.) – PARIS*".

En entrant dans la Résidence, nous nous trouvons dans une galerie solennelle qui relie l'Avenue Legrand au jardin situé à l'arrière du Palais. A mi-hauteur, à l'endroit où s'arrêtait le carrosse, se trouve une porte élégante en bois et cristal qui permet d'accéder au Le Hall d'entrée de l'édifice, d'où un escalier d'honneur monumental permet de rejoindre l'Étage Noble et les différents salons d'apparat. On accède au Deuxième Étage par un escalier elliptique en pierre qui conduit à l'Appartement dit "du Ministre", réservé aux hôtes les plus illustres de l'Ambassade, ainsi qu'aux Appartements privés de l'Ambassadeur et de sa famille. Les services logistiques liés aux activités d'apparat se voient facilités par une entrée de service (avec escalier et ascenseur correspondants), qui se situe en parallèle à l'accès aux étages principaux.

A l'arrière du Palais se trouve un jardin: il était beaucoup plus grand à l'origine et rejoignait l'actuelle rue Emile Claus. L'exigence d'un espace plus vaste et plus fonctionnel pour abriter les bureaux de la Chancellerie diplomatique a nécessité la construction d'un bâtiment ad hoc à la place des parties vertes longeant ladite rue. Entre la Résidence et la Chancellerie nous pouvons encore heureusement admirer quelques arbres majestueux qui ont survécu, ainsi qu'une roseraie qui à la fin du printemps égaille l'ensemble.



Vues du jardin, sur le côté de la Résidence







LE HALL D'ENTREE

La première chose qui frappe le regard dans le Hall d'entrée est le grand escalier d'honneur en pierre de France qui conduit à l'Etage Noble en se dédoublant à mi-chemin en deux parties symétriques.

Une rampe en fer forgé, de facture précieuse, suit le grand escalier pour se prolonger – une fois parvenue à l'Etage Noble – en une balustrade qui fait fonction de balcon autour de l'ouverture de forme carrée où est situé le grand escalier même. La balustrade est ornée de motifs végétaux et rehaussée par une guirlande centrale, sur laquelle on peut lire les initiales V.E., en l'honneur du Roi Vittorio Emanuele III, qui acquit le Palais en décembre 1919. Le travail est l'œuvre d'un artiste italien, qui l'exécuta suite à l'acquisition.

La main courante est en cuivre, l'écusson et les finitions sont peints en or. Le pavement du Le Hall d'entrée est réalisé en carrelage de marbre à échiquier, disposé diagonalement par rapport au mur. Les dalles (réalisées selon un schéma carré de 40 sur 40) alternent les veinures blanches aux veinures rouges: il s'agit là d'une composition qui constitue en quelque sorte le *leitmotiv* des pavements néo-classiques.

Sur une paroi du hall nous pouvons encore observer à ce jour le système ingénieux et discret mis au point par les



*S.E. l'Ambassadeur d'Italie
et Madame Gaetano Cortese*

frères Humbert pour chauffer la demeure. Il se compose d'une porte en cuivre, d'ouverture graduelle, qui permettait à l'air chaud de gagner les espaces de la Résidence.

Pour assurer un chauffage plus approprié aux exigences contemporaines, un système de technique plus moderne a été installé.

Le rez-de-chaussée comporte également un vaste espace destiné aux cuisines, ainsi qu'aux autres locaux de service.

Parmi les meubles d'apparat qui décorent le hall se trouve une console, dont les pieds lenticulaires soutiennent une tablette de marbre veiné de couleur ocre. Sur cette tablette nous voyons deux candélabres à cinq branches, dont la base centrale reprend les formes d'une caryatide.

Nous pouvons également apprécier une horloge de table montée dans une sculpture, réalisée en bronze et marbre vert foncé. La base est zoomorphe: il s'agit des pattes d'un lion. La sculpture est le portrait d'un soldat



Paravent Rococo polychrome



La Chasse au cerf

levé, flanqué d'un arbre dont le feuillage laisse entrevoir une peau de mouton: le tout rappelle des mythes grecs.

Aux murs du hall sont adossées des chaises de style français, garnies de velours bleu, dont les pieds en obélisque renversé sont peints en noisette clair. Remarquons aussi la présence d'un paravent rococo polychrome (rouge écarlate et doré) à trois panneaux, montés dans une structure de bois et réalisé en cuir rabattu aux ornements végétales. Au plafond pend un lustre circulaire en cristal transparent, monté sur un châssis en bronze doré, de style Empire. Le Le Hall d'entrée comporte aussi, de chaque côté du grand escalier d'honneur, deux paires de peintures. La première appartient à l'Ecole piémontaise de la deuxième moitié du XVII^{ème} siècle (comme en témoignent les habits des personnages) et représente des scènes de vénerie: "*La Chasse au Cerf*" et "*La Chasse au Sanglier*". L'action se déroule dans un paysage piémontais idéalisé présentant des affinités avec les paysages du peintre français Claude Lorrain, qui a travaillé et vécu à Rome à la même époque que l'auteur inconnu de ces toiles. La quantité de détails anecdotiques qui apparaissent dans les deux œuvres font penser à une influence nordique. Comme c'est le cas d'une grande partie des scènes de chasse peintes à la même époque, au nord et au sud des Alpes, on retrouve ici une certaine filiation avec les œuvres du peintre italien Antonio Tempesta (Florence 1555 – Rome 1630), dont les nombreuses gravures ont influencé l'œuvre d'artistes des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. En outre, certains aspects de la composition, bien qu'assez typique, rappellent la conception du paysage, dense en suggestions atmosphériques et caractérisée par une élaboration fantastique mesurée, qui marque l'activité picturale de Rosa et du peintre et graveur Campagnola.

L'autre paire de peintures est l'œuvre de l'artiste hollandais Pietro Van der Mulst et peut être considérée comme une expression du goût des premières décennies du XVIII^{ème} siècle pour les paysages italianisants. Les toiles, très décoratives, représentent une "*Scène champêtre*" et "*la Foire du Village*".

La "*Scène champêtre*" est ravivée par une description pleine de vie de différents personnages occupés à des activités marchandes, ainsi que d'animaux domestiques. Le



La Chasse au sanglier



tout est peint avec une heureuse mise en valeur de moments anecdotiques.

Sur la toile nous voyons encore un monogramme, probablement attribuable à l'artiste.

"*La Foire du Village*", de son côté, réunit des types humains de l'Europe septentrionale et des détails architecturaux de style classique (tel une copie du Temple de Vesta à Rome, transformé en église, ainsi qu'une tour inspirée par celles qui sont toujours visibles dans l'ancienne enceinte méridionale de la Ville Eternelle).

En montant par le grand escalier d'honneur, nous remarquons sur le pallier, à l'endroit où il se divise en deux parties, deux encoignures qui portent de beaux vases chinois.

Nous accédons ainsi à la Salle centrale de l'Etage Noble sur laquelle s'ouvrent les salons qui se succèdent le long de la façade et dans lesquels pénètre la lumière des fenêtres donnant sur l'Avenue Legrand. Côté jardin se trouve la grande Salle de banquet.

Deux vases précieux chinois





L'ETAGE NOBLE

La Salle centrale

Elle constitue un espace parfaitement symétrique et remarquable par son unité stylistique. Tenant compte du fait que le Palais est encastré entre deux autres demeures résidentielles, les architectes ont eu l'idée de créer, sur chaque mur de séparation, deux petites portes en trompe-l'œil afin de suggérer un prolongement de l'espace. Celles-ci sont de couleur gris clair néoclassique et rehaussées, à la place des traditionnelles parties vitrées, de quatre miroirs. Chaque porte est surmontée d'une fenêtre ellipsoïdale, divisée par une croix en bois qui la répartit en quatre miroirs. Au sommet de l'ellipse sont sculptées dans la pierre, en bas relief, d'abondantes guirlandes de végétaux. Afin de souligner, d'une certaine façon, la centralité de la Salle et de lui attribuer une apparente rotondité palladienne, chaque porte est située à proximité des angles.

Des portes de dimensions égales, peintes du même gris clair et de facture néoclassique, donnent accès respectivement, d'une part, au Cabinet de l'Ambassadeur, au Salon principal et au Salon bleu et, d'autre part, à la Salle de banquet; elles sont caractérisées par un fronton rectangulaire et par une fine corniche à ovoïdes et perles.

La Salle présente une forme rectangulaire, divisée comme suit: un carré central et deux demi-carrés de chaque côté.



Vue latérale de l'Etage Noble



Le carré central, véritable cœur de la Résidence, est mis en évidence par un pavement en pierre de France et délimité par la main courante du grand escalier d'honneur. Au plafond de la Salle nous pouvons admirer une belle verrière de forme carrée, à caissons réguliers et réalisée en cristal translucide.

Les parties restantes du pavement de la Salle qui entourent le carré central, sont constituées de lattes en chêne de Slovénie posées “ à la Versailles”. Des divans et fauteuils en bois, d'élégante facture, sont disposés de manière symétrique des deux côtés de la Salle. Notons, en particulier, un ensemble heureux de deux chaises, dont les accoudoirs sont sculptés de motifs végétaux, de style hispanisant.

La décoration de la Salle est ravivée par huit appliques rococo aux murs. Chacune a trois branches, réalisée en bois marqueté et doré. La pièce est en outre éclairée, aux deux extrémités, par deux remarquables plafonniers de style français, enrichis par une couronne dorée et de grandes larmes en cristal.

Sur une grande table en bois, qui rappelle le goût hispanisant des fauteuils mentionnés ci-dessus, sont traditionnellement posés les cadres d'argent qui contiennent les photographies représentant l'Ambassadeur et les principales Autorités qu'il a connues au cours de sa carrière.

Dans la Salle nous observons également différents tableaux disposés selon un jeu rigoureux de symétrie. Il s'agit de toiles du XVIIème siècle appartenant aux Ecoles italienne et flamande.

Ces tableaux représentent des thèmes religieux (quatre tableaux hollandais de petite dimension), des moments caractéristiques de la vie populaire (quatre peintures de l'Ecole italienne), ou encore de riches compositions florales (de moyenne dimension et, probablement, de l'Ecole hollandaise).

Mais le véritable joyau de la collection est constitué par les deux exceptionnelles natures mortes florales attribuées



Détail de nature morte florale



Nature morte florale de Mario de' Fiori

au peintre romain Mario Nuzzi, dit Mario de' Fiori (Penna Ferma, 1603 – Roma, 1673). L'artiste acquit une grande renommée par les guirlandes, les festons et les couronnes florales qu'il a peints dans différents palais de la Ville Eternelle. Son exemple fut suivi dans d'autres villes italiennes. Le style sévère du caravagisme fut rapidement abandonné par Nuzzi, sous l'influence d'une sensibilité baroque qui lui fit préférer les décorations florales. Avec Mario de' Fiori, l'intention picturale, de communicative et symbolique, devient essentiellement décorative. Dans les tableaux de la Résidence, la composition se caractérise par sa nature asymétrique et horizontale, avec des éléments qui s'inspirent du monde des grotesques italiennes.

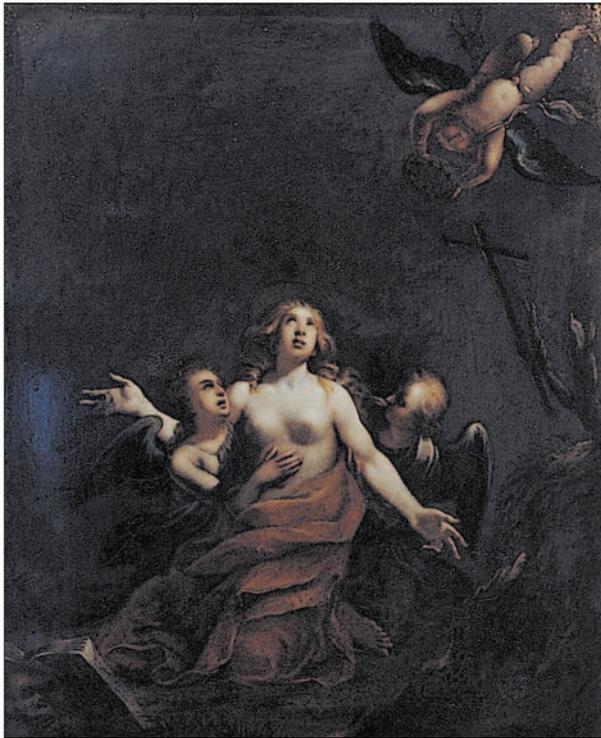
Sous ce dernier aspect, les deux têtes canines à l'attitude agressive sont exemplaires.

Mario de' Fiori réussit, d'une touche magistrale, à faire coexister dans les deux toiles diverses typologies de fleurs: hortensias, camélias, roses, chrysanthèmes, dahlias, tulipes etc., qui se fondent dans de savants effets polychromes.

Les peintures, récemment restaurées, sont entourées par de



Nature morte florale de Mario de' Fiori



Sainte Marie-Madeleine



Scène de Sabbat

splendides guirlandes, sculptées dans la pierre, qui les valorisent.

La Salle est aussi rehaussée par une paire de tableaux traditionnellement attribués à l'École hollandaise ; ils sont dignes d'attention, tant par leur technique picturale que par les sujets évoqués. A l'occasion d'une récente expertise, les deux toiles ont semblé, en réalité, devoir être attribuées à l'École italienne du XVII^{ème} siècle.

Un tableau représente Sainte Marie-Madeleine au milieu du désert (où elle vient de se réfugier pour faire pénitence), tandis qu'elle écoute la musique des anges et tombe en extase. L'iconographie de la scène est célèbre: elle a inspiré, entre autre, Rubens et Vouet. Les caractéristiques stylistiques du tableau révèlent une influence marquée de l'École de Bologne.

L'artiste exprime, d'une certaine façon, l'empreinte de Giovan Francesco Barbieri, dit "le Guerchin" (Cento 1591 – Bologne 1666). Cela se manifeste par le recours à une peinture "moderne": une heureuse exaltation lumineuse unie à une remarquable faculté illusionniste. La figuration des anges suit des schémas stylistiques plus conservateurs. Il nous est loisible de formuler l'hypothèse selon laquelle l'auteur du tableau se serait inspiré d'une gravure votive.

L'autre tableau décrit un sabbat. L'œuvre révèle une bonne connaissance de l'École bolognaise et, en particulier, de la beauté cultivée et des amalgames chromatiques des Carracci.

Le personnage central est une sorcière, placée au milieu d'un cercle de chandelles allumées, lançant un sort sur un homme gisant à terre.

Aux murs de la Salle nous découvrons des tableaux plus récents, du XVII^{ème} siècle,



Troupeau au pâturage



Char de Cupidon traîné par des petits amours

dont les principes de composition laissent deviner la provenance d'ateliers artistiques où circulaient dessins et gravures de bons maîtres: un *"Troupeau au Pâturage"*, traditionnellement attribué à l'Ecole hollandaise, mais qui suite à une récente expertise, semble, en réalité, plus vraisemblablement de la main d'un artiste italien, ainsi que *"La Traite"*, *"Les Bergers"*, *"Les Troupeaux"* et *"Troupeaux avec Bergère"*.

Nous remarquons également une *"Scène de Lutte"*, dont les motifs sont repris par un peintre de l'Ecole hollandaise qui a travaillé aussi bien en Italie que dans les milieux artistiques bruxellois. Une certaine rigidité dans la représentation des personnages fait penser à une copie, partiellement réinterprétée, d'un autre tableau.

La décoration picturale de la Salle est complétée par des natures mortes attribuées à l'Ecole napolitaine, et par un *"Char de Cupidon traîné par des petits Amours"*, toujours de facture italienne, comme en témoignent, entre autre, les modalités de représentation de la scène du fond.





LE CABINET ET LA BIBLIOTHEQUE

C'est dans ce lieu que l'Ambassadeur se retire pour l'approfondissement quotidien de l'actualité diplomatique internationale, à travers la lecture de la presse locale et étrangère, ou pour cultiver ses loisirs humanistes.

Il y reçoit habituellement ses hôtes à l'occasion des réunions plus informelles et en petit comité.

Le style du lieu rompt délibérément avec celui des autres salons de l'Etage Noble pour créer une atmosphère plus propice à la lecture et aux conversations plus recueillies. Cette ambiance est le résultat d'une savante utilisation de l'artifice suivant mis en œuvre par les architectes Humbert: pour apporter de la chaleur à l'espace, ils ont prévu un revêtement en bois foncé qui arrive jusqu'au trois quarts de la hauteur des murs. Le plafond en stuc présente un dessin géométrique régulier (à caissons de bois quadrillés et peints en blanc) qui reprend celui des boiseries. Le plafond est divisé par des poutres transversales, ornées de motifs à sarments et grappes de raisin. Ce précieux travail en stuc trouve sa continuation à la hauteur de l'imposante cheminée, décorée par un médaillon à motifs végétaux, entre des volutes latérales.

La cheminée est partiellement recouverte de petites faïences carrées, artisanales et rustiques, représentant végétaux et animaux, émaillées en bleu-vert clair.



*Vue du Cabinet et de la
Bibliothèque de l'Ambassadeur*





Collection d'icônes et statuette en bois porte-chandelle

Dans leur désir de promouvoir, pour le Cabinet de l'Ambassadeur, une atmosphère plus recueillie et propice à la réflexion, les architectes Humbert n'ont pas négligé une certaine homogénéité ornementale avec les autres pièces de l'Étage Noble. On s'en aperçoit facilement par la répétition de ces mêmes motifs végétaux et figuratifs dans différents détails du Cabinet.

La pièce examinée accorde, en outre, une saveur particulièrement informelle et éclectique par la présence de meubles et de décorations de plus récente facture. Notons, en particulier, un lustre en cuivre à dix branches et quelques décorations où se dévoile un goût de la composition d'évidente inspiration hispano-portugaise.

Le Cabinet de l'Ambassadeur accueille une bibliothèque où sont aussi conservés et exposés les incunables du Chef de Mission.







LE SALON PRINCIPAL

Il est destiné aux grandes réceptions, aux soirées culturelles et aux réunions formelles et protocolaires d'apparat.

L'espace est riche et généreux. Les murs sont revêtus de longs miroirs encastrés dans des cadres en stuc doré et de décorations en stuc blanc très élaborées. Il s'en dégage une atmosphère particulièrement lumineuse, que l'on pourrait bien définir de somptueusement élégante, rappelant certaines ambiances du Palais Royal de Versailles.

Pour le Salon, les frères Humbert privilégient le jeu de reflets de lumières et de motifs ornementaux.

La pièce puise sa lumière externe, à hauteur de l'Avenue Legrand, à travers trois grandes fenêtres circulaires rehaussées par de précieux rideaux. Deux grands miroirs de style empire, aux décorations à palmettes d'inspiration égyptienne, séparent les fenêtres et sont surmontés d'un double médaillon et de fioritures en bois doré.

Le Salon est également rehaussé par deux miroirs placés respectivement au-dessus de la cheminée centrale et sur le mur opposé. Remarquons que la luminosité du Salon est renforcée aussi par d'autres miroirs, encastrés dans les quatre portes qui conduisent au Cabinet de l'Ambassadeur et au Salon appelé "Salon bleu".

Le même mode de décoration à miroirs est reproduit pour les deux portes qui donnent accès au grand escalier



Détail du Salon principal





Cheminée du Salon principal



Lustre en cristal

d'honneur de la Résidence. Leurs panneaux, divisés en huit carrés égaux, sont parachevés d'une lunette semi-circulaire, composée de quatre quartiers radiaux peints en gris.

A la tombée de la nuit, la pièce est éclairée également par quatre splendides lustres qui illuminent l'espace par mille reflets dans les nombreux miroirs.

Le plafond du Salon est enrichi par des décorations en stuc à motif végétal. Elles remplissent brillamment la tâche de faciliter la transition du plein décoratif de la pièce au vide de la partie centrale du plafond.

Quelques anciens tapis orientaux confèrent au Salon des touches hautes en couleur.

Si nous parcourons du regard les autres objets qui ornent le Salon, nous apercevons deux petites tablettes murales en style Empire, enrichies de deux belles plaques de marbre, placées entre les fenêtres et sous les miroirs des murs.

Une attention spéciale doit être portée à une horloge de table parisienne du même style, signée Roquet. Elle est montée dans une sculpture représentant une allégorie du temps. Parmi les éléments marquants nous observons une figure féminine et une barque, conduite par des chérubins et des dragons ; le tout est soutenu par des soubassements dorés.

Près de l'horloge se trouvent deux précieux candélabres rehaussés chacun par une statuette en habit d'époque.

Pour accueillir les hôtes, le Salon est meublé de divans, canapés, chaises et fauteuils (dont quelques-uns sont allégés par des pieds en obélisque renversé), disposés symétriquement dans la pièce, autour de petites tables basses, pour créer des espaces propices à la conversation.

L'atmosphère de dignité et de prestige qui imprègne le Salon est égayée par quelques moments d'agréable distraction due à la présence de quatre tableaux attribués à un disciple de Jacopo da Ponte dit le "Bassano" (Bassano,



Horloge de table signée Roquet

environ 1517- 1592), un des protagonistes du renouveau de la peinture vénitienne de la deuxième moitié du XVIème siècle. L'artiste était fort apprécié pour ses représentations méditatives de thèmes champêtres dans de vastes paysages, ainsi que par la création de véritables "scènes pastorales", souvent recopiées par son atelier et destinées à jouir d'un grand succès entre la fin du XVIème et le début du XVIIème siècle.

Les quatre toiles du disciple de Bassano illustrent autant de moments de labeur qu'il y a de saisons dans l'année, en proposant des sujets et des symbolismes parfois surprenants.

Le peintre en question est fort probablement un maître nordique: les détails miniaturisés au premier plan, qui parlent un langage pictural typique de l'Ecole hollandaise, sont sous cet aspect assez concluants.

Si la composition et les motifs proviennent sans doute de Jacopo da Ponte, le disciple inconnu y ajoute quelques accents picturaux propres.

Pour "*Le Printemps*", l'artiste a choisi la description d'un épisode anecdotique de chasse et de quelques personnages qui manifestement s'apprêtent à partir en voyage.

Pour "*L'Été*", le peintre privilégie la tonte des moutons, la phase finale des moissons et un banquet champêtre, autour d'un chasseur à peine rentré de la chasse. Au fond on entrevoit un paysage qui est très probablement le fruit de son imagination.

Pour "*L'Automne*", l'artiste, outre les sujets traditionnels des vendanges et du foulage des grappes dans les cuves, représente un lièvre qui court à travers champs.

Pour "*L'Hiver*", le tableau met en scène la neige qui couvre les montagnes, la préparation des fagots de bois à brûler dans les cheminées, un chien recroquevillé sur lui-même pour se protéger du froid.

Le tableau qui occupe la place d'honneur dans le Salon est un travail élégant, de dimensions importantes, attribuable à l'Ecole piémontaise du XVIII^{ème} siècle.

On voit, au premier plan, le portrait d'une famille aristocratique piémontaise, représentée selon les canons



Le Printemps



L'Été

propres à une scène mythologique bien connue: la célébration du mariage heureux entre Vénus (suggéré par le petit Cupidon appuyant son bras gauche sur l'épaule de la mariée) et Adonis (facilement reconnaissable par sa lance de forme typique, utilisée pour la chasse au sanglier). Nous sommes en présence d'une scène qui trouva, entre autre, un illustre interprète en Titien, dont subsiste une toile de sujet analogue. Les mariés sont entourés par leur progéniture, qui est, elle aussi, représentée habillée comme autant de divinités de l'Olympe grec.

La toile est respectueuse des règles de la peinture académique, et décline une composition centralisée et de forme pyramidale. Les couleurs sont éteintes ; les personnages ont des gestes théâtraux et semblent animés par une dignité intérieure, plus construite que spontanée.

Les protagonistes du tableau sont représentés d'après leur physionomie réelle, mais artificiellement rajeunie, eut égard à leur nombreuse progéniture.

Les trois filles aux pieds du couple représentent Flore, Artémis et Perséphone. La petite Flore offre à sa mère,



L'Automne



L'Hiver

d'un geste à la dignité aristocratique, une corbeille de fleurs.

Une autre fille est représentée dans le rôle de Diane avec un chien de chasse en laisse. Elle semble veiller à ce que l'animal n'agresse pas Perséphone, son aînée, qui regarde avec admiration le visage de la mère – après avoir déposé deux branches de fleurs dans le giron maternel. L'habileté avec laquelle l'artiste souligne le profond lien sentimental qui unit mère et fille est digne d'intérêt.

Parmi les personnages dans la partie latérale droite du tableau, se détache un enfant soigneusement habillé en cavalier militaire, portant un sabre et une besace pour les ordonnances ; il semble indiquer, d'un geste gracieux du doigt, la scène familiale et la fillette qui lui est proche. Observons la couronne comtale sur la besace qui fait référence à la position hiérarchique de la famille au sein de la noblesse piémontaise.

D'éventuelles recherches, laborieuses sans doute, en vue de l'exacte identité historique des époux, pourraient se mener à partir des deux prénoms peints sur des portions des vêtements respectifs des personnages: " Camille" et " Jose" (pour Joséphine).

Sur le fond du côté droit de la toile nous apercevons un lac: le registre hautement symbolique choisi par l'artiste laisse à penser qu'il s'agit d'un " Lac d'Amour", signifiant l'étendue et la profondeur du lien affectif qui unit le couple.

Du paysage montagneux, sur le fond de la toile, se détache une petite ville d'une luminosité blanchâtre. Certains ont voulu supposer que cette dernière puisse être une allusion indirecte au fief de la famille représentée.



Détail d'un Couple aristocratique piémontais







LE SALON BLEU

Le Salon est "bleu" par la couleur des tapisseries et des tentures qui décorent les murs, alternées par des stucs d'inspiration pompéienne de couleur blanche, à motifs floraux, aérés et légers par rapport à ceux du Salon principal attenant.

La splendide et sobre cheminée de style Louis XVI ajoute une touche de particulière élégance. Elle est surmontée par un long miroir mural, de forme ovale, dont le cadre stucqué et doré est composé par des éléments caractéristiques du classicisme: oves, perles, rosettes, cannelures et marguerites stylisées.

Le divan, les fauteuils et les chaises en bois peint en blanc et marquetées de rainures sont réalisés dans le même style. Notons également une petite table dont le plateau est décoré par des incrustations polychromes et soutenu par deux fins pieds entrelacés en forme de lyre.

A remarquer également une table ovale, avec des marqueteries plus claires, en pur style Louis XVI.

Un splendide lustre en cristal pend au plafond du Salon.

Des deux natures mortes à l'huile appartenant à l'Ecole piémontaise du XVIIIème siècle, accrochées aux murs, prêtons attention en particulier à la toile appelée "*Perspective fleurie*", dont le fond laisse entrevoir une architecture à arcades et une grande fontaine.

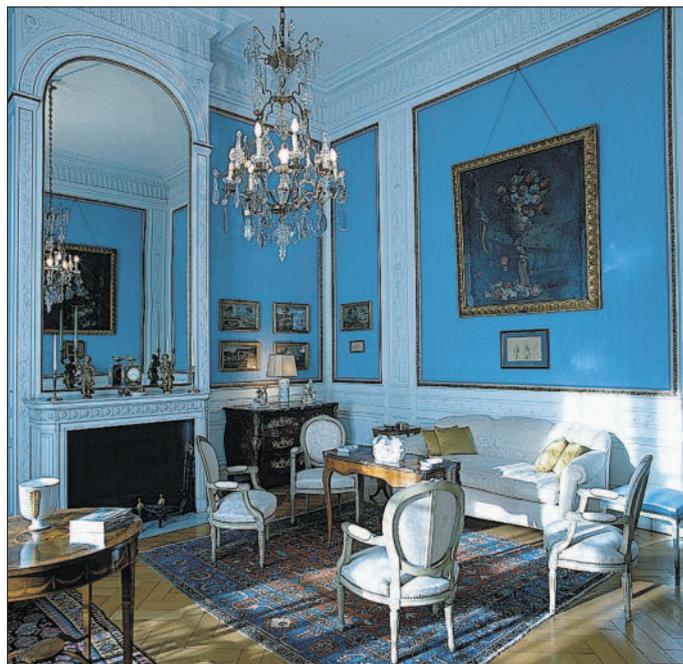
Le Salon bleu est aussi enrichi par une collection de onze tableaux à l'huile du XVIII^{ème} siècle, attribuables à quatre peintres. Ils ont été créés comme cartons pour réaliser autant d'éventails. Ceci est prouvé, entre autre, par le signe en arc nettement visible, par exemple, à la base du tableau "L'Avènement de Flore".

Le premier artiste se distingue par sa sensibilité naïve. Il arrive à exprimer des qualités raffinées d'humoriste, auxquelles il ajoute une grâce narrative et de splendides détails.

Ses œuvres représentent respectivement: "La Préparation du Cidre", "La Fête nuptiale", "La Visite à la Ferme" et "La Partie de Campagne".

Le second est un peintre cultivé, aussi bien en ce qui concerne l'iconographie que le traitement de l'anatomie. Les sujets représentés sont: "Le Char de Neptune et Thétis", "L'Avènement de Flore", "Le Char d'Aurore" et "Armide parmi les Bergers".

Le troisième artiste est sans doute un peintre qui connaît les canons stylistiques de la miniature orientale. Il se distingue par sa capacité à traiter les thèmes narratifs. Un talent particulier se trouve dans la définition des espaces architecturaux et de certaines composantes (balcons et escaliers). Il reste malgré tout un artiste naïf. Ses créations exposées dans le Salon bleu mettent en scène: "Le Bain des Dames" (où il faut signaler les délicieux détails des costumes de bain) et "Le Banquet du Mandarin".



Détail du Salon bleu



Détail du Salon bleu



Détail du Salon bleu, avec des tableaux à l'huile du XVIIIème siècle



Le Char d'Aurore



La Partie de Campagne





LA SALLE DE BANQUET

En sortant du Salon bleu, nous traversons la grande Salle centrale de l'Étage Noble pour accéder à la Salle de banquet: espace dévolu à l'art noble du dîner d'apparat, selon les rites et les traditions de la culture gastronomique et œnologique italienne. Une culture qui est heureusement en mesure d'exprimer des valeurs qui traversent le temps, unissent les hommes et en élèvent l'esprit.

Rappelons ici le billet envoyé par Talleyrand au Roi Louis XVIII, à propos du Congrès de Vienne: "Sire, j'ai plus besoin d'un cuisinier que de diplomates". Passage plus emblématique ne saurait être cité pour mettre en évidence combien un dîner réussi constitue, souvent, pour l'Ambassadeur, un instrument on ne peut plus précieux pour gagner la confiance des personnalités invitées, susciter en même temps des sympathies envers l'Italie et favoriser les convergences de vues.

L'atmosphère est reposante, chaleureuse et élégante.

La planimétrie du local est, d'un côté, rectangulaire.

De l'autre, elle est ellipsoïdale et se termine par une abside ovale qui accueille une grande tapisserie. Au premier regard, celle-ci semble représenter le thème de Moïse sauvé par la Princesse d'Égypte.

Toutefois, un examen plus attentif a récemment fourni une autre interprétation possible du sujet.



Vue centrale de la Salle de banquet



Vue de la tapisserie de la Salle de banquet

Nous serions en présence d'une scène mythologique.

Elle représenterait le moment où les filles du premier Roi mythique d'Athènes, Cécrops, désobéissant aux ordres reçus, ouvrent la corbeille qui leur avait été confiée par Athéna. Ce panier renfermait le petit Erictonius (fils d'Efesto et de la Terre). Sur le fond de la scène nous entrevoyons un paysage dont une partie est dominée par un château de style nordique. Notons le traitement habile du drapé, de coupe grecque classique, mais interprété avec une sensibilité de tons en quelque sens baroque. Les bords de la tapisserie reproduisent des entrelacements de fleurs et de fruits, ainsi que des motifs qui rappellent l'art de la chasse.

La table est, elle aussi, de forme ovale, réalisée en bois précieux, et peut accueillir jusqu'à quarante convives.

La sensation agréable et confortable qu'éprouvent les hôtes qui s'y réunissent doit naturellement beaucoup à l'influence déterminante des épouses des Ambassadeurs, qui se sont succédés et se succèderont auprès du Roi des Belges. C'est leur charme personnel qui continuera toujours à contribuer, en large mesure, au succès des réunions conviviales.

Pour le service de la table, on a recours – dans toutes les occasions protocolaires – à la vaisselle originale, à l'emblème doré de la Maison Royale italienne.

La pièce est éclairée par trois fenêtres (aux poignées de fort précieuse facture) qui, dans leur partie supérieure, sont de forme ovale. De celles-ci on surplombe ce qui reste du jardin de la Résidence. L'éclairage est complété par des appliques aux murs (rehaussées par des incrustations dorées), ainsi que par des sources lumineuses cachées derrière les bords de la voûte.

Le pavement, comme dans tout l'Etage Noble, est en lattes de chêne de Slovénie, avec un dessin identique à certaines salles du Palais Royal de Versailles. Chaque panneau des portes rectangulaires qui relie la Salle de banquet à



Vue de la table impériale



Détail de la table impériale

la partie interne de la Résidence s'orne de miroirs.

Deux majestueux miroirs aux murs accroissent la luminosité de la pièce.

Le tissu du mur de la Salle est réalisé en soie rayée de ton saumon encadré par une grecque dorée, verte et très discrète.

Les chaises de la table de banquet sont de type classique avec des pieds à obélisque renversé et peintes en gris clair. Elles sont garnies de soie couleur jaune paille, rendue plus élégante par une piqûre plus foncée.

La partie basse des murs, peinte en blanc, est décorée de longs caissons de bois de forme rectangulaire à peine saillants.

Le mobilier de la Salle comprend des consoles de style empire, avec des pieds en bois marqueté et doré, qui soutiennent une plaque de marbre à veinures rouges. Elles sont placées au milieu de chaque mur.

Sur une console reposent des chandeliers dorés à six branches (un au centre et cinq disposés en rayon) et une horloge française, toujours de style empire, ornée de figures d'inspiration hellénique.

Notons encore un paravent à quatre volets de cuir, peint en vert et rabattu en repoussé, avec des motifs grimpants dorés.





LE DEUXIEME ETAGE

Le Deuxième Étage du Palais est occupé par l'Appartement du Ministre et par les pièces privées de l'Ambassadeur.

On y arrive par un escalier ellipsoïdal, accessible directement par le Salon bleu ou par la grande Salle centrale de l'Etage Noble.

La cage d'escalier abrite trois tapisseries.

Le poète et romancier italien Gabriele d'Annunzio a écrit que les objets du passé sont comparables à une "fiolle qui restitue, après de longues années, le parfum de l'essence qui y fut renfermée".

La vision des trois tapisseries de scènes galantes réussit encore à faire vibrer la corde sentimentale de l'observateur contemporain, en harmonie avec le monde de la bourgeoisie du XIXème siècle, à la recherche d'évocations d'atmosphères enchanteresses. Dans ces ambiances pittoresques, faites de tons chauds, filtre la plénitude existentielle des protagonistes, bercés par une douce rêverie amoureuse.

Remarquons la belle facture artistique du miroir d'époque à la hauteur du palier de l'escalier ellipsoïdal. Il s'agit d'une pièce rare par le traitement original et plein de vie, qui va bien au-delà des limites de l'artisanat et révèle une grande sensibilité expressive et décorative.

Aux murs de la cage d'escalier se trouvent encore deux tableaux de l'Ecole piémontaise, représentant des scènes bucoliques.

*Lustre en cuivre**Tapiserie**Détail de l'escalier ellipsoïdal**Miroir d'époque*



Tapiserie



Tapiserie



Paysage avec rivière, Ecole piémontaise



Paysage, Ecole piémontaise





L'APPARTEMENT DU MINISTRE

Du haut de l'escalier ellipsoïdal l'on rejoint l'Appartement du Ministre. Dans le petit salon, avant l'Appartement, nous trouvons une cheminée peinte en marbre, de tons rouge et ocre aux veinures jaune clair, qui attire immédiatement l'attention, et confère une intimité chaleureuse à l'espace. Sur la tablette de la cheminée sont posés deux candélabres à cinq branches de style Empire, aux teintes caractéristiques noires et dorées. Les candélabres sont mis en valeur par un petit groupe sculptural qui représente, selon l'iconologie qui nous est parvenue, un couple de pèlerins en route vers Saint-Jacques de Compostelle. Au centre de la tablette est placée une pendule très fine montée sur une structure élaborée en bois d'acacia, dont le dessin est typiquement Art déco. L'œuvre est signée: "Charles Martina, Turin – horloger de Sa Majesté le Roi".

La cheminée est surmontée d'un petit miroir mural, sans cadre, dont les stucs sont marquetés avec des motifs à rainures de différentes profondeurs.

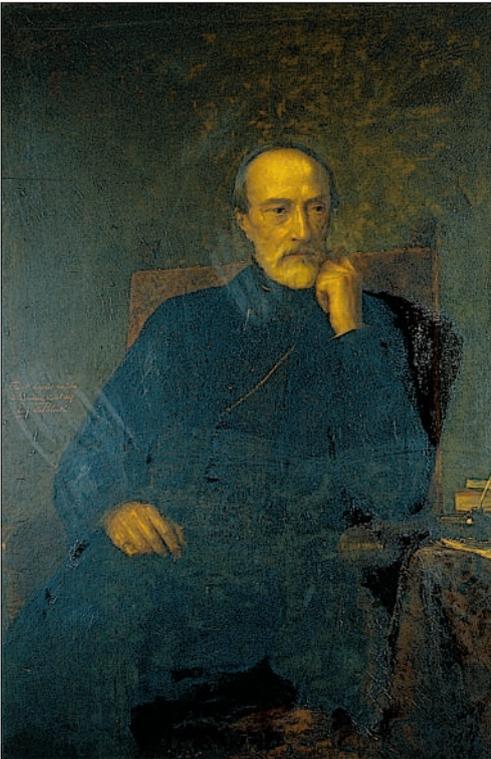
Le plafond de la pièce est, quant à lui, parcourut de guirlandes végétales en stuc. Quelques motifs classiques et géométriques complètent la décoration du plafond.

Les murs du petit salon nous révèlent quelques tableaux d'une particulière importance.

*Cheminée*



Détail du Petit Salon



Portrait de Mazzini

Le premier est un portrait de Mazzini, pendant son exil à Londres. La toile se trouve dans un cadre élégant, qui porte dans sa partie supérieure la devise de Mazzini: "Dieu et Peuple".

Comme l'écrit fort bien Mario Battistini (dans un fascicule du "Journal historique et littéraire de la Ligurie", paru à Gênes en 1931), l'illustre personnage est représenté assis dans un fauteuil, près d'une table où sont posés quelques livres, des documents, deux encriers et une plume.

Le fond du tableau est entièrement foncé.

La physionomie de l'homme est calme et sereine, le visage est pâle, la barbe tout à fait blanche, le front haut. L'œil est vif et de tout le visage émane un sentiment de calme méditation: la pensée du grand italien semble flotter autour du personnage et insuffle au spectateur une profonde participation et un grand respect.

L'habit est uniformément noir: seul un peu de blanc apparaît timidement au poignet de la main gauche; celle-ci, légèrement repliée, soutient la tête, le bras appuyé sur l'accoudoir du fauteuil.

La cravate est noire et sur le gilet apparaît un fil clair qui pourtant n'est pas une chaîne mais un galon blanc, comme on en voit dans d'autres portraits de Mazzini. La main droite, blanche et presque diaphane, à moitié fermée, s'appuie détendue sur la hanche.

Aucune décoration, rien ne dérange l'uniformité du portrait, d'une intensité impressionnante.

En haut à droite, en noir, une inscription en italien "Reconnaissance à l'Artiste, souvenir pour ceux qui m'aiment./Gius. Mazzini/27 août 1867/".

A gauche, environ à mi-tableau, près du cadre, apparaît (en français): "Peint d'après nature/à Londres, août 1867/Eug. de Bock/".

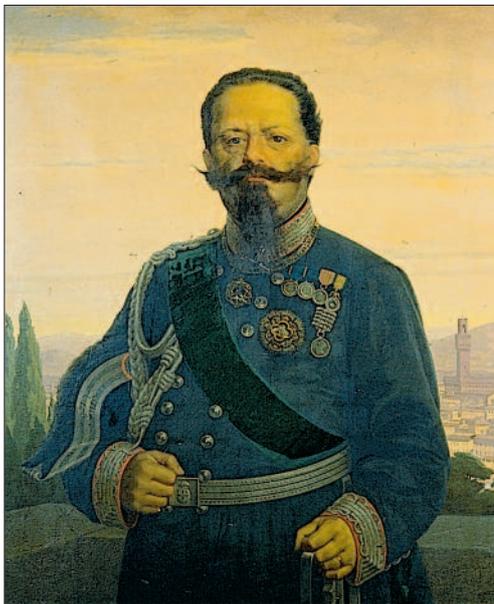
Né dans la ville flamande de Grammont (Geraardsbergen) en 1812, élève de l'Académie d'Anvers (ville où il vécut et mourut), le peintre belge auteur de la

toile voulut par celle-ci exprimer son admiration pour le grand champion de la liberté italienne.

La toile a été donnée, le 2 juin 1950, à l'Ambassade d'Italie par l'avocat belge Jean Van Parys. Le tableau se caractérise par sa facture précieuse (à l'illumination si typique des portraits de style hollandais, bien que réalisé avec un coup de pinceau moderne, recherchant l'effet de la matière). Mais il se distingue tout autant par sa valeur historique et documentaire de premier ordre, du fait qu'il n'existe au monde que trois portraits de Mazzini exécutés en sa présence.

Sous le tableau se trouve une petite table ovale, dont les pieds en bois rainuré, de couleur dorée et noisette claire, soutiennent une tablette de marbre blanc.

Un autre portrait de grande valeur historique et documentaire est celui de Sa Majesté Vittorio Emanuele II. Il s'agit d'un portrait du Roi en demi-buste, vu de face et en uniforme militaire. Au ceinturon nous apercevons l'emblème de la Maison de Savoie. L'arrière-plan de la toile montre un paysage champêtre, où l'on distingue clairement Florence (avec sa célèbre tour du Palazzo Vecchio), à la période durant laquelle elle était capitale d'Italie, c'est-à-dire avant la conquête de Rome par les troupes monarchiques. Le souverain est représenté sur un balcon ; sur le fond à gauche nous voyons des cyprès, arbres si typiques du panorama toscan. Le portrait, d'Ecole piémontaise, se distingue par la luminosité de ses couleurs. Dans le bas à droite nous lisons l'inscription suivante, vraisemblablement de la main de l'artiste: "Da Rios. 1869".



Portrait de S.M. Vittorio Emanuele II

Toujours dans le petit salon, notre attention est attirée par un très beau portrait à l'huile d'un auteur inconnu ; il a traditionnellement été décrit comme un profil féminin, sans doute à cause de la longueur de la chevelure du personnage représenté. En réalité, une récente et minutieuse expertise a déterminé que nous nous trouvons devant un portrait masculin, d'après un modèle de Van Dyck (Anvers



Portrait masculin d'après un modèle de Van Dyck

1599 – Londres 1641), fort probablement exécuté en terre anglaise, au XVIIIème siècle.

Un siècle où les amateurs d'art britanniques ont continué à manifester leur prédilection pour le peintre flamand, comme en témoignent – entre autre – les portraits du peintre anglais Sir Joshua Reynolds (Plumpton 1723 – Londres 1792). L'habit du personnage représenté est typique de la coupe du XVIIIème siècle.

La sensibilité chromatique de l'œuvre en fait, au demeurant, un objet de valeur artistique particulière.

La collection des tableaux de la pièce est complétée par deux natures mortes, traditionnellement datées du XVIIème

Appartement de nuit du Ministre

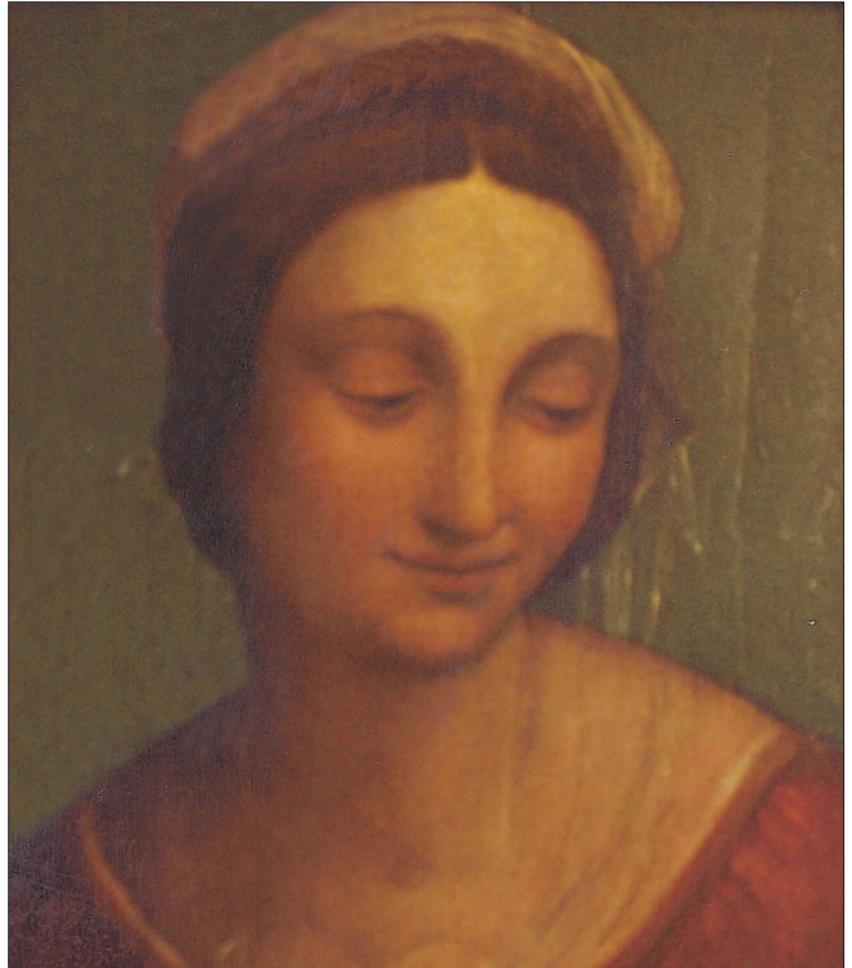


siècle, mais qui – à y regarder de plus près – laissent affleurer la sensibilité et la touche déjà propres au siècle suivant.

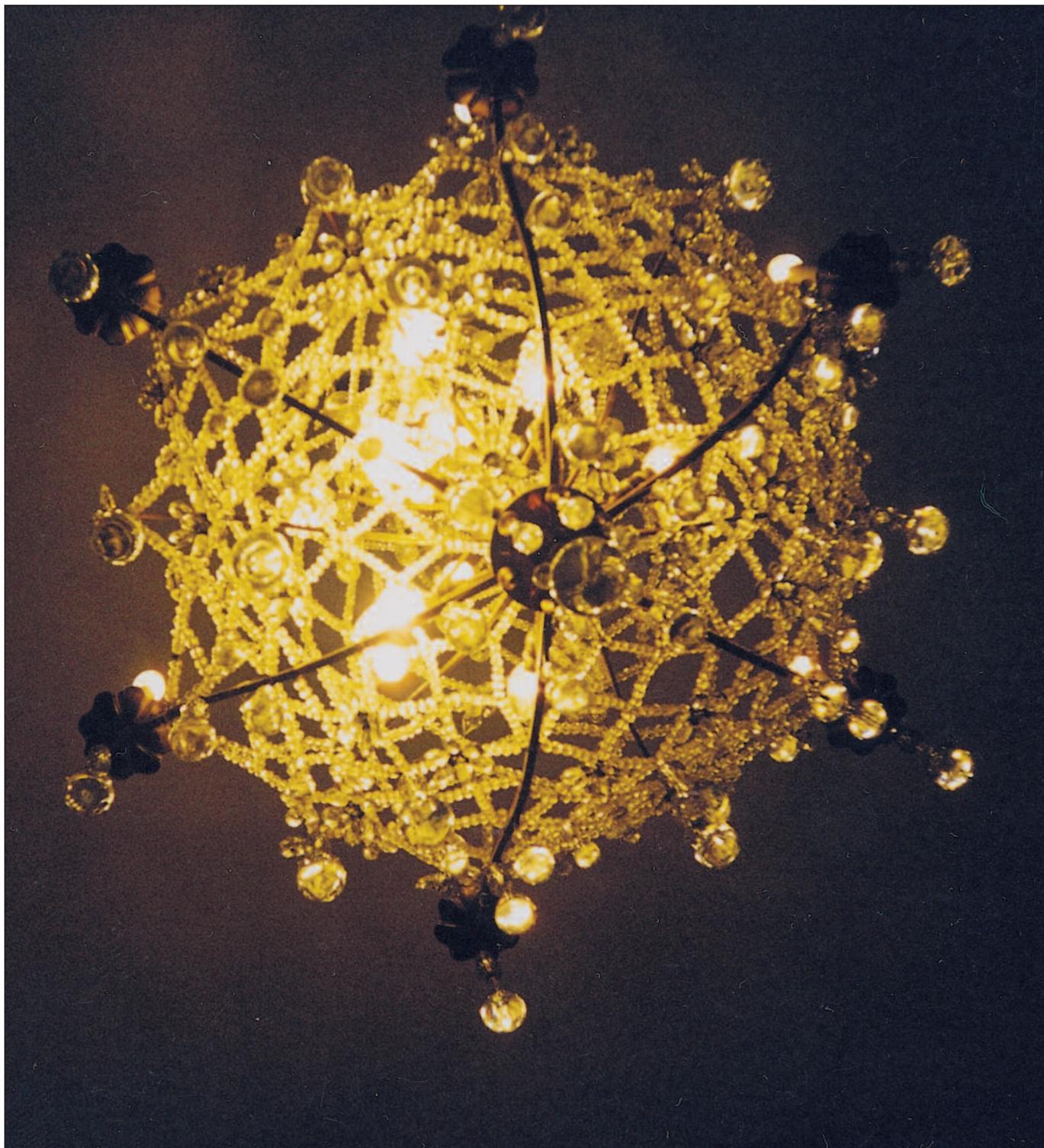
En outre, nous remarquons deux tableaux, de facture impressionniste, qui montrent, respectivement, quelques maisons de campagne sur fond d'un paysage vallonné et un arbre majestueux à l'extérieur du mur d'enceinte d'une demeure.

A l'entrée de l'Appartement de nuit du Ministre nous apercevons une toile du XVII^{ème} siècle représentant un détail d'un célèbre tableau de Léonard de Vinci, conservé au Louvre: “*Sainte Anne avec la Vierge, l'Enfant et l'agneau*”.

Nous admirons enfin une série de belles gravures le long du couloir d'accès à l'Appartement du Ministre.



Détail du tableau
“*Sainte Anne avec la Vierge,
l'Enfant et l'agneau*”

*Lustre en cristal*

CHEFS DE LA MISSION DIPLOMATIQUE A BRUXELLES

Royaume de Sardaigne

Alberto LUPI DI MONTALTO,
envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire 24 février 1851

Royaume d'Italie

Rodrigo DORIA DI PRELÀ,
envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire 18 janvier 1866

Giulio Camillo DE BARRAL DE MONTEAUVRAND,
envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire 10 novembre 1867

Alberto BLANC,
envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire 12 juin 1871

Giulio Camillo DE BARRAL DE MONTEAUVRAND,
envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire 10 mars 1876

Alessandro FÈ D'OSTIANI,
envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire 19 décembre 1880

Enrico DELLA CROCE DI DOJOLA,
envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire 3 février 1887

Francesco DE RENZIS,
envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire 7 novembre 1889

Carlo Alberto MAFFEI DI BOGLIO,
envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire 23 juin 1890

Romeo CANTAGALLI,
envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire 1 septembre 1895

Carlo Alberto GERBAIX DE SONNAZ,
envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire 17 juillet 1903

Lelio BONIN LONGARE,
envoyé extraordinaire et plénipotentiaire 21 février 1904

Francesco BOTTARO-COSTA,
envoyé extraordinaire et plénipotentiaire 23 juin 1910

Francesco CARIGNANI DI NOVOLI,
envoyé extraordinaire et plénipotentiaire 13 juillet 1914

Mario RUSPOLI DI POGGIO SUASA, *ambassadeur* 17 juillet 1919

Luca ORSINI BARONI, *ambassadeur* 1 avril 1924

Lazzaro NEGROTTO CAMBIASO, *ambassadeur* 7 août 1925

Carlo DURAZZO, *ambassadeur* 9 février 1928

Alberto MARTIN FRANKLIN, *ambassadeur* 23 avril 1931

Luigi VANNUTELLI REY, *ambassadeur* 25 août 1932

Gabriele PREZIOSI, *ambassadeur* 7 août 1936

Vincenzo LOJACONO, *ambassadeur* 5 janvier 1939

Giacomo PAULUCCI DI CALBOLI BARONE, *ambassadeur* 29 janvier 1940



*Lustre en cristal
Salon principal*

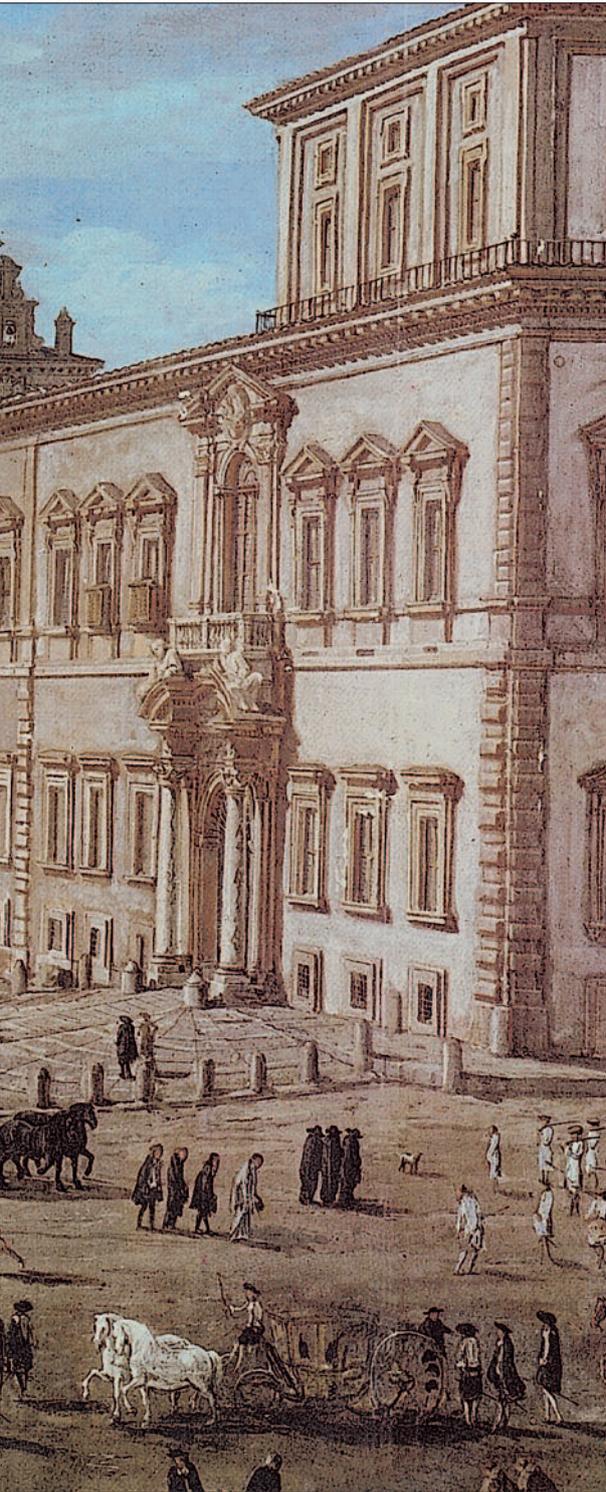
République Italienne

Rino DE NOBILI DI VEZZANO, <i>ambassadeur</i>	15 janvier	1947
Pasquale DIANA, <i>ambassadeur</i>	29 janvier	1948
Umberto GRAZZI, <i>ambassadeur</i>	22 janvier	1952
Michele SCAMMACCA DEL MURGO E DELL'AGNONE, <i>ambassadeur</i>	18 novembre	1954
Sergio FENOALTEA, <i>ambassadeur</i>	8 novembre	1958
Pellegrino CHIGI, <i>ambassadeur</i>	5 mai	1961
Alberico CASARDI, <i>ambassadeur</i>	1 juin	1962
Aldo Maria MAZIO, <i>ambassadeur</i>	15 septembre	1965
Girolamo PIGNATTI MORANO DI CUSTOZA, <i>ambassadeur</i>	12 septembre	1971
Folco TRABALZA, <i>ambassadeur</i>	16 septembre	1975
Fernando NATALE, <i>ambassadeur</i>	8 octobre	1978
Alberto CAVAGLIERI, <i>ambassadeur</i>	19 janvier	1981
Giovanni SARAGAT, <i>ambassadeur</i>	1 avril	1985
Emanuele SCAMMACCA DEL MURGO E DELL'AGNONE, <i>ambassadeur</i>	25 avril	1992
Francesco CORRIAS, <i>ambassadeur</i>	19 décembre	1994
Gaetano CORTESE, <i>ambassadeur</i>	3 août	1999



La place et le palais du Quirinal dans un tableau de Gaspard Van Witten, dit le "Vanvitelli" – Rome, Musées Capitolini

LES CHEFS D'ETAT ITALIENS



Royaume d'Italie

S.M. VITTORIO EMANUELE II
mars 1861 – janvier 1878

S.M. UMBERTO I
janvier 1878 – juillet 1900

S.M. VITTORIO EMANUELE III
juillet 1900 – mai 1946

S.M. UMBERTO II
mai – juin 1946

République Italienne

Président ENRICO DE NICOLA
juin 1946 – mai 1948

Président LUIGI EINAUDI
mai 1948 – mai 1955

Président GIOVANNI GRONCHI
mai 1955- mai 1962

Président ANTONIO SEGNI
mai 1962 – décembre 1964

Président GIUSEPPE SARAGAT
décembre 1964 – décembre 1971

Président GIOVANNI LEONE
décembre 1971 – juin 1978

Président SANDRO PERTINI
juillet 1978 – juin 1985

Président FRANCESCO COSSIGA
juillet 1985 – avril 1992

Président OSCAR LUIGI SCÀLFARO
mai 1992 – mai 1999

Président CARLO AZEGLIO CIAMPI
mai 1999



La Palais Royal de Laeken, aquarelle par François Le Febvre – Pinacothèque Albertine de Vienne

LES ROIS DES BELGES



S.M. LÉOPOLD I
juillet 1831 – décembre 1865

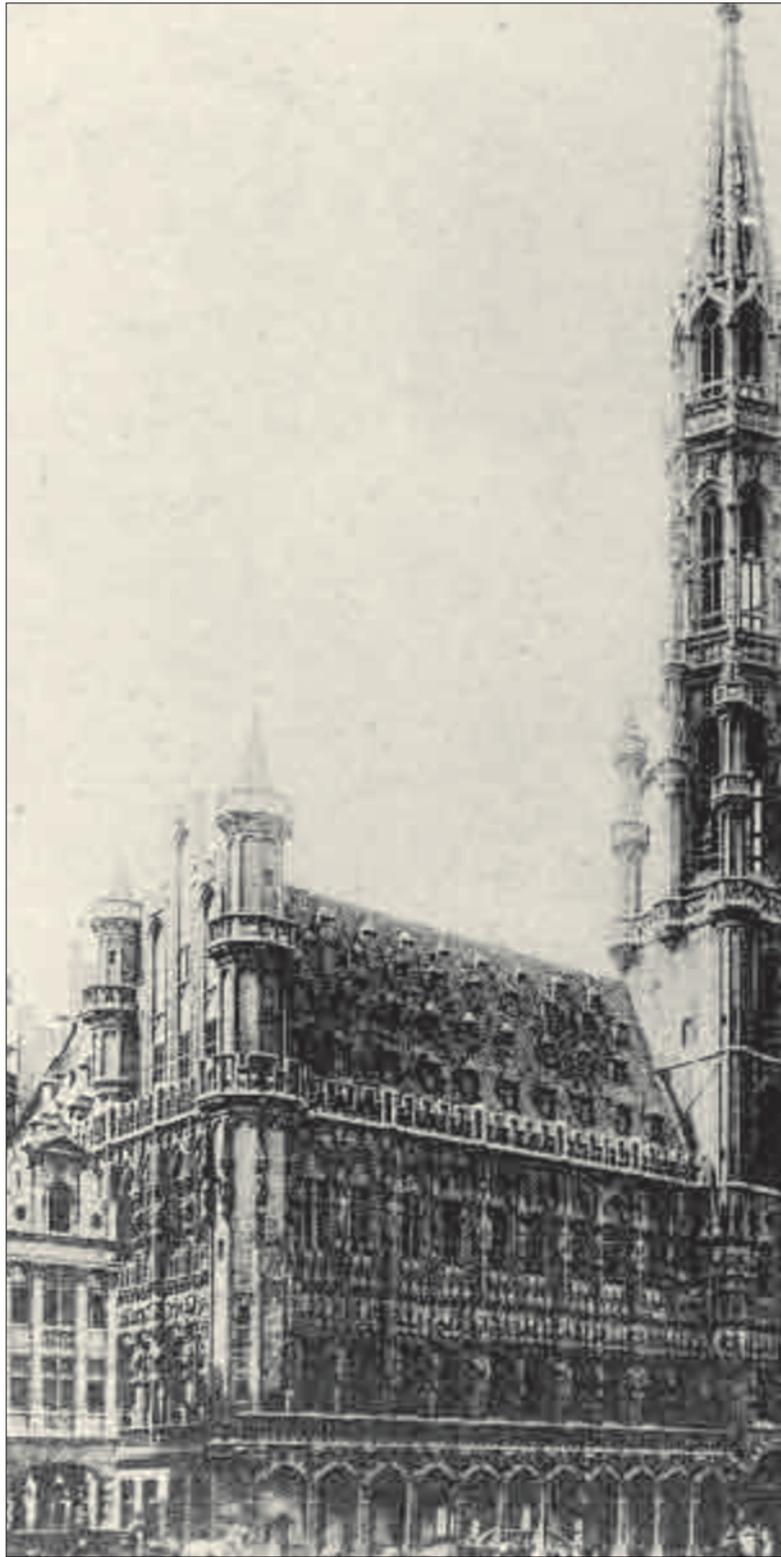
S.M. LÉOPOLD II
décembre 1865 – décembre 1909

S.M. ALBERT I
décembre 1909 – février 1934

S.M. LÉOPOLD III
février 1934 – juillet 1951

S.M. BAUDOUIN I
juillet 1951 – juillet 1993

S.M. ALBERT II
août 1993





Bruxelles Hôtel de Ville et Grand'Place.



Références photographiques

Reportage photographique: Claudio Rensi

Autres photos:

Sisdal Marie Hover
Archive Prince de Caraman Chimay
Archive Cercle historique d'Ixelles
Archive Editeur Colombo

© Propriété littéraire réservée
de L'Ambassade d'Italie à Bruxelles

Imprimé par
Etablissements Typographiques Carlo Colombo S.p.A.
Via Roberto Malatesta, 296 – 00176 Rome (Italie)

Pour le compte de S.E. l'Ambassadeur d'Italie à Bruxelles
Gaetano Cortese
le mois de décembre 2000

