

Mémoire de fin d'études : " La Tour japonaise de Laeken : une approche architecturale et constructive d'un bâtiment emblématique".

Auteur : Jouant, Büsra

Promoteur(s) : Sosnowska, Philippe; Wey, Stéphanie

Faculté : Faculté d'Architecture

Diplôme : Master en architecture, à finalité spécialisée en art de bâtir et urbanisme

Année académique : 2023-2024

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/21554>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Université de Liège – Faculté d’Architecture

La Tour japonaise de Laeken

Une approche architecturale et constructive d'un bâtiment
emblématique

Travail de fin d'études présenté par Büsra Jouant en vue d'obtention du grade de Master
en Architecture

Sous la direction de : Philippe Sosnowska et Stéphanie Wey

Année académique 2023 - 2024

La Tour japonaise de Laeken

Une approche architecturale et constructive d'un bâtiment emblématique



Büsra Jouant
2023 - 2024

Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont soutenue et accompagnée tout au long de la réalisation de ce travail de fin d'études.

Mes remerciements s'adressent tout d'abord à mon promoteur, Philippe Sosnowska, pour son encadrement, ses précieux conseils, et son soutien constant, depuis le cours d'état d'avancement jusqu'au rendu final.

Je souhaite également remercier ma co-promotrice, Stéphanie Wey, sans qui je n'aurais pas eu l'opportunité de visiter la Tour japonaise à Laeken.

Je tiens à remercier Jean-Marie Bracke pour la visite de la Tour japonaise, ainsi que Dominique Maréchal, qui m'a accompagnée lors de cette visite et m'a fourni de nombreux documents utiles à ma recherche.

Mes remerciements vont également au membre du jury, Baptiste Drugmand, pour l'intérêt et le temps consacrés à la lecture de ce travail.

Je souhaite exprimer ma gratitude aux différents centres d'archives qui m'ont accueillie et permis d'accéder à la documentation indispensable à la réalisation de ce travail.

De plus, je remercie chaleureusement mes proches pour leur soutien inconditionnel au cours de ces années. Un remerciement particulier à Léa pour sa relecture attentive, et surtout à Frédérique pour ses relectures minutieuses et ses précieux conseils.

Pour finir, je suis infiniment reconnaissante envers ma maman pour son soutien constant durant ces années d'études.

Table des matières

REMERCIEMENTS	1
TABLE DES MATIÈRES	3
INTRODUCTION	7
Problématique	9
Etat de l'art.....	13
Méthodologie	19
PARTIE 1 _TOUR JAPONAISE	23
Léopold II.....	25
Tour du monde	29
Laeken.....	33
Alexandre Marcel	35
La chronique de la Tour japonaise.....	38
Construction	40
Les différentes commandes	53
Description du bien	60
Le pavillon d'entrée.....	66
La galerie couverte.....	68
La pseudo-pagode	70
Le jardin.....	78
Négligence	80
Travaux de remise en état.....	83
Emploi.....	85

Abandon	87
Exploitation	89
Inattention	92
Restauration.....	95
Début des travaux.....	99
Utilisation.....	107
Avenir en suspens.....	112
PARTIE 2 RÉFÉRENCE	119
Nikkō	124
Le début du shogunat des Tokugawa	125
Construction et rénovation	126
Description du site	127
Sanbutsudō.....	131
Pagode.....	133
Tōshōgū.....	135
Futarasan-jinja	139
Tayūin.....	141
Chronologie.....	144
PARTIE 3 LA TOUR JAPONAISE ET LE SITE DE NIKKŌ	149
Architecture et structure - Plans.....	152
Architecture et structure - Pagode.....	154
Architecture et structure - Ensemble de corbeaux	158
Structure et décor - Couleur extérieure	160
Structure et décor - L'ensembles de consoles.....	162
Structure et décor - Montant en jambes de grenouilles	163
Décor - D'autres éléments décoratifs.....	168
CONCLUSION.....	175
Réponse à la question de recherche	177

Nuances et limites de la recherche	179
Perspectives	181
BIBLIOGRAPHIE	185
Archives	185
Livres, thèses, publications et articles scientifiques	185
Rapports.....	188
Cours, conférences et expositions.....	188
Documents audiovisuels.....	189
Livret touristique	189
Articles de presse	189
Sitographies.....	189
TABLE DES ILLUSTRATIONS	193
ANNEXES.....	199

Introduction



Figure 1 Vue de la Tour japonaise du domaine Royal © Marc Dulouse

Problématique

« *C'est le Japon tout entier avec son art, si fin, si délicat et si prenant qui se trouve résumé en ce lieu.* » (A. Marcel, 1911, p. 12). Ainsi l'architecte Alexandre Marcel décrivait-il, en 1911, la Tour japonaise. Il conçut cet édifice en bordure du domaine royal, à Laeken, à Bruxelles, à la demande de l'ancien roi des Belges, Léopold II, au début du XXe siècle, suite à sa visite de l'Exposition Universelle de Paris de 1900. Comme le décrit A. Marcel, l'édifice reprend les codes de l'architecture japonaise et se compose d'une tour semblable à une pagode, d'un grand pavillon d'entrée, et d'une galerie en angle qui suit le dénivelé du site et relie les deux parties précédentes. La construction est ornée de nombreux éléments décoratifs provenant, pour certains, du Japon (C. Kozyreff, 2001).

Ce travail de fin d'études se concentre sur l'histoire de la Tour japonaise, depuis son idée initiale, le Panorama du Tour du Monde, présent durant l'évènement de 1900, jusqu'à aujourd'hui, l'édifice étant fermé depuis plus de 10 ans, avec un avenir incertain. Compte tenu des éléments évoqués, cet écrit a pour but de comprendre le contexte historique, l'histoire, les références aux styles architecturaux japonais et les principes constructifs de la Tour japonaise.

La recherche menée dans ce travail de fin d'étude est née du souhait de mettre en lumière l'importance de la conservation des bâtiments historiques, conjuguée à mon apprentissage durant ma première année de master réalisée à Kyoto, au Japon, dans le cadre d'un échange Erasmus. De plus, comme mentionné précédemment, la Tour japonaise est inexploitée depuis plus de 10 ans, son avenir est incertain et la presse rapporte la mise en demeure de la Régie des Bâtiments, gestionnaire de l'édifice pseudo-japonais, pour sa restauration. Il est primordial de comprendre la genèse de l'édifice, sa chronologie ainsi que ses références pour saisir le système constructif et, particulièrement, comment conserver et restaurer ce bâtiment ancien.

Nous pourrions dès lors nous demander comment la Tour japonaise, conçue par Alexandre Marcel, a-t-elle évolué depuis son origine lors de l'Exposition Universelle de Paris en 1900 jusqu'à aujourd'hui, et quelles sont les références

architecturales japonaises qui ont influencé le système constructif de l'édifice, ainsi que la manière dont ces influences ont été mises en œuvre ? Afin de circonscrire cette recherche, nous nous concentrerons exclusivement sur l'un des deux édifices construits par A. Marcel sur le site de Laeken à Bruxelles. En effet, bien que le Pavillon chinois, qui constitue le second ouvrage du complexe oriental, présente également un intérêt notable, ce travail se limitera à l'étude de la Tour japonaise. Les références des deux édifices étant trop différentes pour pouvoir étudier les deux édifices dans un même travail. Ce travail de fin d'étude constitue un préambule à un sujet plus vaste et complexe de la restauration qui pourra être réalisé ultérieurement.

La première partie de ce travail de fin d'étude se concentre donc sur la Tour japonaise et ses jardins, situés à Laeken, Bruxelles, en tant que symboles des échanges culturels entre l'Asie et l'Occident au début du XXe siècle¹. Elle explore les intentions du roi Léopold II et les influences architecturales de l'Exposition Universelle. En outre, L'étude couvre l'historique de la construction par l'architecte Alexandre Marcel, les différentes phases de la vie de la Tour, ses périodes d'abandon, ses restaurations, ainsi que son rôle dans les expositions et son impact culturel.

En outre, dans la seconde partie de cet écrit, nous porterons notre attention sur les édifices emblématiques du site de Nikkō, au Japon, en tant qu'exemples représentatifs de l'architecture bouddhiste japonaise de l'époque moderne. Nous commencerons par explorer les origines, la conception et la construction des principaux bâtiments de Nikkō, en mettant en lumière leurs caractéristiques architecturales et décoratives.

Enfin, pour la dernière partie de cet ouvrage, nous approfondirons l'analyse des différents éléments architecturaux japonais présents à Nikkō, en les comparant avec ceux intégrés dans la Tour japonaise de Laeken. Cette comparaison détaillée permettra de mieux comprendre comment les influences japonaises

¹ L'empereur du Japon a offert à la Cour de Belgique plusieurs objets en 1910 qui seront exposés à l'Exposition Belgo-japonaise. Archives du palais Royal : note du Ministère des Affaires Etrangères (Comte Kamura) pour le Baron (A. Anethan), Tokyo, le 22 Mars 1910

ont été adaptées et réinterprétées par Alexandre Marcel dans le contexte européen.

Etat de l'art

Actuellement, aucun ouvrage publié n'aborde l'histoire de la Tour japonaise, de sa construction à son état actuel, confrontée à l'architecture japonaise. Dès lors, il est pertinent de se pencher sur les écrits qui offrent un cadre global dans lequel s'implante la conception de la Tour japonaise.

Il est impératif de replacer la Tour japonaise dans son contexte économique, politique et géographique. Pour comprendre le contexte dans lequel elle a vu le jour, il est crucial d'examiner la Belgique de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, marquée par des transformations économiques liées aux ambitions coloniales de Léopold II. Le roi des Belges a joué un rôle déterminant dans la mise en place de la colonie du Congo, dont les fonds ont eu un impact significatif sur l'économie belge. Cette relation complexe est analysée dans plusieurs ouvrages, dont *Le Congo colonial, une histoire en questions* dirigé par I. Goddeeris, A. Lauro et G. Vanthemsche (2020), ainsi que dans *La Belgique et le Congo : L'impact de la colonie sur la Métropole, 1885-1980* de G. Vanthemsche (2010). Ces travaux éclairent la manière dont les ressources coloniales ont influencé les projets en Belgique, y compris la construction de la Tour japonaise.

Ensuite, la période est marquée par les aspirations de Léopold II, qui a utilisé les bénéfices de la colonisation pour soutenir ses projets personnels et nationaux, à travers entre autres la Fondation de la Couronne. La controverse entourant son règne est documentée dans l'article de T. De Wilde d'Estmael, *Léopold II, roi des Belges et souverain du Congo : une figure historique confrontée aux mythes mémoriels* (2022), publié dans *Relation internationales*. Cet article examine comment les actions de Léopold II ont façonné la mémoire historique et la perception contemporaine de son héritage. Les sources et informations sur la Fondation de la Couronne restent en partie obscures, soulignant la difficulté de comprendre pleinement le financement des initiatives comme la Tour japonaise.

Le chantier de cet édifice débute en 1901 à Laeken, au nord de la capitale belge. Pour saisir l'importance de Laeken à cette époque, il est essentiel de se référer à des sources détaillant son histoire et son influence. L'historien J-L. Petit, dans le

webinaire *Laeken dans les collections du Musée de la Ville de Bruxelles* (Octobre 2020), offre un aperçu complet de l'histoire de Laeken, incontournable pour contextualiser le projet de la Tour japonaise. D'autres ouvrages fournissent des éléments importants, A. et P. Van Ypersele De Strihou (1970) décrivent l'impact de Léopold II sur Laeken, et C. Klein, L. Liotard et L. Palazzo (2016) explorent son influence à la fin du XIXe siècle. Tandis que l'étude de l'urbanisation de Laeken par C. Houbart (2003) enrichit également notre compréhension du contexte urbain dans lequel la Tour japonaise a été érigée.

En parallèle à l'accroissement des puissances coloniales, l'organisation des Expositions Universelles, qui favorisent les échanges culturels et économiques entre les nations, connaît un essor significatif à cette époque. Pour comprendre ce phénomène, il est pertinent de consulter plusieurs études. C. Demeulenaere-Douyère, dans son article *Expositions Internationales et Universelles* publié dans *Histoire Urbaine* (2012), offre une vue d'ensemble sur l'évolution de ces expositions. T. Schlessler, dans *Les Expositions Universelles* (2009), examine en profondeur leur contribution aux échanges internationaux. É. Vasseur explore les raisons et impacts des Expositions Universelles dans *Pourquoi organiser des Expositions Universelles ?* (2005). Ces références fournissent un cadre utile pour saisir comment ces événements ont facilité les interactions entre les différentes puissances et mis en avant leurs réalisations et innovations.

La genèse de la conception de la Tour japonaise trouve ses origines dans l'Exposition Universelle de Paris en 1900, où des bâtiments d'une variété architecturale impressionnante étaient érigés, souvent de manière spectaculaire et monumentale. Pour comprendre ce phénomène, il est utile de consulter *Le Panorama : Exposition Universelle 1900*, dirigé par R. Baschet, qui présente des photographies des frères Neurdein et de M. Baschet, illustrant les architectures étonnantes de cette exposition. De plus, *Paris Exposition 1900 : guide pratique du visiteur de Paris et de l'exposition* fournit des détails pratiques et contextuels sur l'événement, enrichissant notre compréhension des influences architecturales qui ont contribué à la conception de l'édifice pseudo-japonais.

Concernant l'architecte Alexandre Marcel, plusieurs sources permettent d'explorer son rôle et ses contributions dans l'œuvre totale qu'est la Tour japonaise. L'ouvrage le plus complet est *Les songes d'Extrême-Asie* de C. Kozyreff (2001), qui aborde le contexte économique et culturel de cette époque ainsi que les étapes de construction de la Tour japonaise et du Pavillon chinois, de leurs origines à la réception des travaux, jusqu'aux évolutions observées jusqu'en 2001. Pour une analyse spécifique d'Alexandre Marcel, l'ouvrage *Architecture et interfaces culturelles III : Interfaces culturelles et formation de la pensée architecturale* par B. Jeannel et C. Robin (1991) est essentiel. Il explore la manière dont l'architecte a intégré les influences culturelles dans son travail architectural. Par ailleurs, le livre d'Alexandre Marcel lui-même, *Orientalisme et architecture contemporaine : compositions décoratives et architecturales, exécutées et projetées*, offre une perspective directe sur ses créations orientalisantes. L'architecte français y décrit ses contributions à l'architecture contemporaine en Europe, mettant en lumière le mouvement orientalisant et son impact sur l'architecture et les arts décoratifs. Ses œuvres sont souvent des interprétations stylisées et romantiques des architectures orientales, adaptées au contexte occidental.

En outre, les ouvrages publics traitant de la Tour japonaise sont principalement rédigés par C. Kozyreff. Cinq écrits, publiés entre 1983 et 2018, constituent une base de compréhension de la Tour. Le premier d'entre eux, le Tome 54, fascicule n°2, du *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* (1983), ainsi que *Les songes d'Extrême-Asie* (2001), abordent l'édifice de manière générale, en retraçant son histoire et son évolution.

En revanche, le Tome 87/88 du *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* (2016/2017) se concentre spécifiquement sur l'Exposition Belgo-japonaise, inaugurée le 1er juin 1911, et met en lumière le contexte de cette exposition dans l'histoire de la Tour. Enfin, le fascicule publié en 1989 par la Régie des Bâtiments, également rédigé par Mme Kozyreff, traite de la restauration effectuée entre 1987 et 1989 dans le cadre du festival Europalia 89, fournissant des détails sur les travaux de préservation et de remise en état de la Tour.

Cependant, il est important d'aborder cette dernière publication avec un regard critique. Bien qu'elle constitue une source utile pour comprendre les restaurations effectuées à l'époque, elle se concentre principalement sur les aspects résolus et les succès de ces interventions.

Outre les ouvrages publiés, plusieurs études ont été réalisées concernant la Tour Japonaise. La plus significative est le rapport technique de Fenikx bvba (2011), commandité par la Régie des Bâtiments de Belgique. Ce rapport examine en profondeur l'étude matérielle et technique de l'intérieur de la tour. De nombreuses analyses se regroupent dans ce rapport global. Cependant, la majorité de ces recherches se concentrent sur l'intérieur, laissant obscur le principe structurel de sa charpente malgré ses influences japonaises.

De surcroît, peu de références traitent de l'influence de l'architecture japonaise sur la Tour Japonaise de Laeken. Le livre de Chantal Kozyreff (2001) souligne que la tour est souvent comparée à la pagode du temple d'Asakusa à Tokyo ou à l'une des pagodes de Nikkō, au nord de Tokyo, notant que sa conception imite les pagodes à cinq niveaux des complexes bouddhistes japonais (p. 41). Cependant, Mme Kozyreff précise que cette similarité est en réalité une illusion visuelle, principalement due à l'agencement de la toiture. Il est important de noter que c'est surtout une référence au site de Nikkō qui est mise en avant, la mention de la pagode d'Asakusa étant très rare. Même l'architecte Alexandre Marcel, dans son ouvrage de 1911 écrit pour la royauté, Albert 1^{er}, évoque principalement le site de Nikkō. Ainsi, la Tour Japonaise n'est pas une réplique fidèle de l'architecture bouddhique japonaise, mais plutôt un témoignage du japonisme du début du XX^e siècle (p. 131).

Dans la monographie, citée plus haut, par B. Jeannel et C. Robin (1991) est établi un parallèle entre la Tour Japonaise et les complexes religieux japonais, en mettant l'accent sur les similitudes avec le complexe bouddhiste de Nikkō. L'ouvrage se compose essentiellement d'illustrations des façades, toitures et coupes de la pagode située au nord du Japon, sur le site de Nikkō, et d'un texte succinct.

Une analyse de l'architecture japonaise est essentielle pour comprendre son influence sur l'édifice de Laeken. De nombreux ouvrages en anglais et en français examinent l'architecture japonaise, tels que celui de l'historien en architecture japonais H. Ota (traduit et commenté par (J.-S. Cluzel et M. Nishida, 2020). D'autres auteurs, comme N. Kazuo et H. Kazuo (2012), explorent les spécificités de l'architecture japonaise selon les époques et les fonctions. Des références supplémentaires, telles que celles d'A.L. Sadler (2012) et W.H. Coaldrake (2002), couvrent l'évolution de l'architecture japonaise, depuis les bâtiments shintoïstes jusqu'aux constructions bouddhistes de la période Edo, en mettant en avant les techniques de charpenterie (Brown, 2013) et les spécificités des toitures japonaises (Parent, 1984).

Il semble évident que comprendre pleinement l'influence de l'architecture japonaise sur la Tour Japonaise de Laeken nécessite d'appréhender l'importance de la pagode en tant que symbole bouddhiste. Bien que les caractéristiques distinctives de cette forme architecturale soient reconnues, aucune analyse comparative approfondie entre la Tour Japonaise et les pagodes de Nikkō n'a encore été réalisée. Une telle analyse pourrait offrir des perspectives intéressantes sur les similitudes et les différences entre l'architecture japonaise authentique et son interprétation à Laeken.

Méthodologie

Pour la rédaction de ce travail de fin d'études, j'ai principalement basé ma méthodologie sur la consultation de diverses archives. Ces archives contiennent des lettres informant sur l'état de la tour, l'avancée des travaux de remise en état, les problèmes survenus, ainsi que des documents graphiques tels que des images, des élévations et des croquis.

Le Centre d'archives du Palais Royal, situé à Bruxelles, m'a permis de consulter les devis, les factures, les lettres concernant les différentes commandes passées au Japon, et les plans originaux réalisés au début de la construction de la Tour japonaise.

De plus, le Centre d'archives générales du Royaume m'a donné accès aux archives du ministère des Ponts et Chaussées, où j'ai pu consulter des photos réalisées en 1912. Ces photos offrent une meilleure visualisation du site, permettent d'imaginer les intentions de Léopold II sur Laeken, et montrent comment le projet d'Alexandre Marcel s'est implanté sur le site.

Ensuite, le Centre d'archives des Musées Royaux d'Art et d'Histoire m'a permis d'accéder à une série de lettres des années 1920 concernant l'état de la tour, la progression des travaux, les décors de l'édifice et les difficultés logistiques.

Le Centre d'archive d'Urban.brussels m'a également permis d'accéder à d'anciens articles et à d'autres documents officiels, surtout à partir des années 1970. J'ai pu consulter d'anciens devis de restauration et les plans concernant la partie ajoutée lors de la restauration de 1989², ainsi que de nombreux textes écrits par Chantal Kozyreff, Conservateur honoraire du Département d'Extrême-Orient aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, souvent difficiles d'accès au public.

Enfin, grâce à la consultation avec Dominique Maréchal, architecte restaurateur à la Régie des bâtiments, facilitée par ma co-promotrice Stephanie Wey, j'ai pu accéder aux différents plans et coupes (dwg) utilisés pour les études récentes

² Ce programme de restauration ainsi que la construction d'un pavillon d'entrée seront clarifiés dans la première partie du Travail.

de la tour. J'ai également eu accès à l'étude Fenikx réalisée à partir de 2011, ainsi qu'à des photographies et autres documents historiques couvrant les cent dernières années, ce qui m'a permis d'établir la chronologie des événements récents concernant la tour.

Dans un deuxième temps, cette analyse a été enrichie par la lecture de diverses publications et documents, ce qui m'a permis de replacer les informations récoltées dans un contexte plus global. Une étape essentielle a consisté en une revue approfondie de la littérature existante, incluant principalement les travaux de Chantal Kozyreff, ainsi que d'autres sources pertinentes sur l'architecture japonaise et l'histoire de la Tour japonaise.

Enfin, en complément de la consultation approfondie des archives, j'ai utilisé plusieurs outils méthodologiques essentiels pour la réalisation de ce travail de fin d'études. La visite sur site a joué un rôle crucial dans ma recherche. J'ai eu l'opportunité de visiter le complexe architectural de Nikkō au Japon et la Tour japonaise de Laeken à Bruxelles. Ces visites m'ont permis de capturer des photographies détaillées et de faire des observations directes des éléments architecturaux et décoratifs, enrichissant ainsi ma compréhension des spécificités techniques et esthétiques de ces édifices.

L'intégration de ces visites sur site et de l'analyse photographique a ajouté une dimension empirique et visuelle à l'étude principalement documentaire, me permettant de développer une analyse plus nuancée des influences architecturales japonaises et des conditions de conservation actuelles de la Tour japonaise.



Figure 2 Tour japonaise vue depuis le jardin du Pavillon chinois ©Bernardo Lorena Ponte

PARTIE 1

Tour japonaise

La Tour japonaise et ses jardins symbolisent les dialogues remarquables d'influences entre l'Asie et l'Occident au début du XXe siècle. Cet édifice est l'un des rares vestiges de l'architecture pavillonnaire exotique qui éclot principalement durant les grandes Expositions Universelles de la fin du XIXe et début du XXe siècle. Toutefois, ce projet se distingue par les ressources financières considérables allouées par la Fondation de la Couronne, permettant à l'architecte de réaliser une œuvre d'une qualité et d'une richesse matérielles exceptionnelles.

La haute tour, qui constitue un point de repère dans le paysage urbain de Bruxelles, a vu le jour à la suite de la visite du Roi Léopold II à l'Exposition Universelle de Paris en 1900. (C. Kozyreff, 2001).

Dans cette première partie du travail, nous aborderons d'abord la contextualisation de la construction. Nous traiterons des intentions de Léopold II pour la Belgique, de sa visite à l'Exposition Universelle de Paris en 1900, de Laeken comme l'endroit idéal pour développer les ambitions du roi, et enfin, d'Alexandre Marcel, l'architecte désigné par le roi. Ensuite, nous examinerons la vie de la Tour japonaise et ses différentes phases, à travers les archives, depuis sa construction jusqu'à aujourd'hui, en passant par ses caractéristiques, ses périodes d'abandon et ses restaurations.

Léopold II

À la fin du XIXe siècle commence la colonisation du territoire de l'actuel Congo. Le mouvement colonial européen connaît une grande accélération, poussé par l'industrialisation et les nouveaux moyens de communication. Les grandes puissances cherchent des colonies pour exploiter leurs produits et obtenir des matières premières. Léopold II, roi des Belges, veut donner à la Belgique une colonie. En 1876, il crée l'Association Internationale Africaine (AIA), qui prétend vouloir explorer scientifiquement l'Afrique. En réalité, cette société permet à Léopold II d'avancer ses intérêts et de s'installer sur le territoire de l'actuel Congo.

Léopold II souhaite obtenir la souveraineté sur ces régions. Le 29 mai 1885, la Chambre des représentants de Belgique accepte, à une quasi-unanimité, que Léopold II devienne le « Roi-souverain » de l'État Indépendant du Congo (EIC). Dès lors, Léopold II se comportera comme un souverain absolu vis-à-vis du Congo. Au sein de la nouvelle colonie, des populations différentes, parlant plusieurs langues, seront brutalement rassemblées pour devenir la possession d'un roi régnant à plusieurs milliers de kilomètres. Le roi investira toute sa fortune pour entretenir la force publique sur place, créer des postes, et construire des voies de communication.

Au départ, les rentrées financières sont maigres et pendant longtemps, seul le commerce de l'ivoire rapporte. Cependant, les bénéfices sont trop faibles pour couvrir les sommes engagées. Par conséquent, Léopold II décide de considérer comme propriété de l'État toutes les terres non occupées par des populations. Toutes les terres vacantes sont donc déclarées propriété du roi, qui réclame un droit sur tout ce qui peut être récolté. Il met en place un régime de concession, permettant à des investisseurs belges ou étrangers d'exploiter d'immenses territoires. Léopold II est lui-même actionnaire de nombreuses concessions et se réserve à lui-même un territoire nommé « le domaine de la couronne », avec une superficie de plus de dix fois la Belgique. C'est ainsi, avec les revenus des

concessions dont le Roi Léopold II est actionnaire majoritaire ou total bénéficiaire, qu'il va créer la Fondation de la Couronne³.

À partir des années 1890, la violence coloniale atteint une intensité inégalée avec l'invention du pneumatique. Le caoutchouc, extrait d'un arbre présent en abondance au Congo, devient une opportunité pour Léopold d'exploiter cette ressource par le travail forcé de la population congolaise. Les revenus du caoutchouc permettent au roi de financer des projets en Belgique, comme les arcades du Cinquantenaire, construites avec l'argent récolté au Congo. Cependant, la pression internationale et intérieure devient rapidement intenable, forçant Léopold II à céder le Congo à la Belgique en 1908. La Belgique devient ainsi une puissance coloniale qui colonisera le Congo jusqu'en 1960.

Le colonialisme est caractérisé par la soumission d'un peuple par un autre par la violence, le racisme, la recherche du profit, et la volonté d'importer la civilisation du colonisateur. Léopold II a des objectifs précis pour la colonisation du Congo. Il cherche à promouvoir une expansion économique belge outre-mer pour assurer le bien-être à long terme de la Belgique, un petit pays surpeuplé et surproductif, entouré de voisins ombrageux. Il veut également donner à la Belgique une grandeur que l'exiguïté du territoire lui refuse, grâce à des travaux ambitieux d'assainissement, d'infrastructure, d'urbanisme et d'architecture de prestige, ce qui lui vaudra d'ailleurs le surnom de « roi bâtisseur ». (C. Kozyreff, 2001)

Le roi n'attend donc pas un enrichissement personnel mais vise plutôt à réaliser des projets, selon lui, d'utilité publique et à assurer le développement industriel et économique de la nation, sans intervention financière de l'État. Les ressources provenant de l'État Indépendant du Congo ont permis de réaliser sa

³ Il est important de noter qu'il existe peu d'informations publiques sur la nature précise et les actifs exacts de la Fondation de la Couronne.

« la création d'une Fondation de La Couronne : son domaine représentait plus de 10 % du territoire congolais, choisis en fonction de leur rentabilité escomptée ; toutes les recettes domaniales ainsi que des revenus, divers mais appréciables, alimentaient la fondation et donnaient au Roi le moyen d'utiliser une partie des ressources du Congo en faveur de projets conçus par Lui en métropole, spécialement à Bruxelles et à Ostende. » (J. Gérard-Libois, B. Verhaegen, 1985).

volonté de faire de Bruxelles une ville digne de son rang, avec des signes extérieurs impressionnants. Pour ce qui est de la modification des grandes voiries du pays, Léopold II doit s'entendre avec les gouvernements successifs pour réaliser ses projets. Il veut joindre l'agréable à l'utile, en soignant l'aspect des rues, des places et des squares, et en créant des espaces verts pour le bien-être de la population, surtout la plus défavorisée de Belgique. (C. Kozyreff, 2001)

C'est donc la Fondation de la Couronne qui lui a fourni les financements nécessaires pour ses projets ambitieux. Ces biens devaient d'ailleurs revenir à la nation après sa mort, à l'exception du patrimoine familial.

En conclusion, l'expansion économique de la Belgique était une priorité pour Léopold II, poursuivie avec passion et ténacité tout au long de son règne. Ses choix reflétaient une vision politique destinée à encourager les artistes nationaux et à montrer à d'autres puissances, comme à la Chine et au Japon, qu'un pays européen voulait leur rendre hommage en érigeant sur son sol des spécimens remarquables de leur architecture.

Tour du monde

Les Expositions Universelles apparaissent au XIXe siècle, parallèlement aux grandes conquêtes coloniales et à l'expansion économique occidentale, ainsi que l'accroissement de voyageurs et d'expatriés permettant d'améliorer la connaissance sur différents pays lointains. Ces manifestations servent de vitrines aux pays exposant leur savoir-faire. Ce type d'évènement affirme les ambitions politiques et sociales et montre les rapports de force entre les différentes puissances et également leurs différences économiques. Les grandes nations rivalisent dans la volonté d'approprier les nouvelles méthodes de construction. C'est pourquoi naît une attirance pour des choses peu communes qui séduisent.

Notamment à Paris, durant les Expositions Universelles de 1867, 1889 et de 1900, de nouvelles intentions architecturales apparaissent, elles attirent l'œil par leurs divergences. Certaines constructions pour ces Expositions sont des innovations techniques remarquables. Il y a une nouvelle vision de la ville, une nouvelle pensée urbanistique qui flirte avec l'utopisme, une nouvelle pensée de la société et de l'Histoire (C. Demeulenaere-Douyère, 2011). De plus, le gouvernement japonais exploite ces évènements afin d'attirer un large public en présentant, par exemple, les arts artisanaux japonais (C. Kozyreff, 2001)

C'est dans ce contexte que fleurissent des projets peu communs et éphémères, dont les prémices de la Tour japonaise. Celle-ci est érigée à la demande du Roi Léopold II, en bordure du domaine royal, le long de l'Avenue Jules Van Praet à Laeken. Conçue par l'architecte français Alexandre Marcel, elle s'inspire du pavillon du *Tour du Monde* présentée lors de l'Exposition universelle de Paris où l'on pouvait apercevoir une pagode bouddhiste que l'on retrouve dans l'architecture japonaise. (M. Deceuninck, M. Decroly, D. Mesmaeker, F. Urban et A. Verdonck, 2013).

L'Exposition Universelle de Paris de 1900 (du 15 avril au 12 novembre) s'est organisée en plein cœur de Paris, notamment dans le bas des Champs-Élysées (rive droite), sur l'Esplanade des Invalides et le Champ de Mars (rive gauche),

ainsi que sur les berges de la Seine. Le Panorama *Tour du Monde* était situé au pied de la Tour Eiffel, entouré d'un ensemble de pavillons, panoramas et attractions similaires (fig.3). Ce projet était un appel au voyage. En 1896, la Compagnie des Messageries Maritimes prit en charge le projet, qui a commencé à prendre forme au début de l'année 1899. La construction s'est achevée peu après le début de l'Exposition. Le pavillon était prévu pour durer le temps de l'évènement.

Le panorama du *Tour du Monde* illustre un véritable voyage autour du globe réalisé par les paquebots entre la France et l'Extrême-Orient, représentant des lieux comme Fontarabie, Constantinople, aujourd'hui Istanbul, Port-Saïd, Angkor, Shanghai et Nikkō, situé au nord de Tokyo. On y retrouvait également des scènes animées peintes par l'artiste Louis Dumoulin (Montgredien & Cie, 1900). Alexandre Marcel était chargé des plans et de la supervision de la construction. L'architecte avait conçu des façades pour illustrer architecturalement cet itinéraire (fig 4.). Le projet comportait à l'origine quatre tours, chacune postée à un angle du panorama dont une tour hindoue à gauche du porche d'entrée et une tour japonaise à sa droite, ces dernières étant les plus importantes et les plus fréquemment représentées sur les images du panorama. Sur les façades arrière du bâtiment, les plans et de nombreux dessins montrent deux autres tours, l'une portugaise et l'autre arabe. Cependant, il est difficile de distinguer ces tours secondaires sur les images historiques de l'exposition. Il semblerait que seulement trois tours aient été construites. En effet, d'après des vidéos d'archives de l'INA⁴, on ne peut apercevoir que la troisième tour, la portugaise. De plus, F. Robichon décrit dans sa thèse uniquement 3 tours : la japonaise, l'indoue et la portugaise (F. Robichon, 1982).

⁴ *L'exposition universelle de 1900*, Antenne 2 Midi - 27.07.1983 - 09:50 – vidéo à 06 :32
<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/cab8301052601/l-exposition-universelle-de-1900>

En outre, l'architecte n'avait pas, paraît-il, décoré la façade postérieure du *Tour du Monde* d'ornementations et d'ouvertures, tandis que le reste du bâtiment se distinguait par un décor architectural volumineux et foisonnant. Occupant la totalité de la parcelle prévue pour sa construction, il atteignait une hauteur de 45 mètres grâce à la pseudo-pagode. Le panorama, l'une des attractions des plus originales, avait suscité de nombreux éloges (C. Kozyreff, 1983). On peut, dès lors, comprendre l'intérêt de Léopold II et les projets qu'il lui inspira.

La démolition de cet édifice a commencé moins d'un an après son inauguration officielle. Aujourd'hui, il ne reste que le porche, devenu le pavillon d'entrée de la Tour japonaise à Laeken. Cette porte a été réalisée par des charpentiers et avec des matériaux japonais. (F. Neurdein, M. Baschet, 1900). Initialement la porte d'un temple de Tokyo, elle fut transportée et réédifiée à Paris, puis à Bruxelles. Entièrement en bois et rehaussée de dorures, elle est ornée de sculptures amusantes de dragons et d'animaux fantastiques, avec des yeux d'émail enchâssés d'or et des gueules grimaçantes. Surmontée d'un toit très plat et retroussé aux bords, cette porte formait un vaste portique, dont l'intérieur est encore aujourd'hui soutenu par des colonnes de bois. (Exposition internationale, 1900).

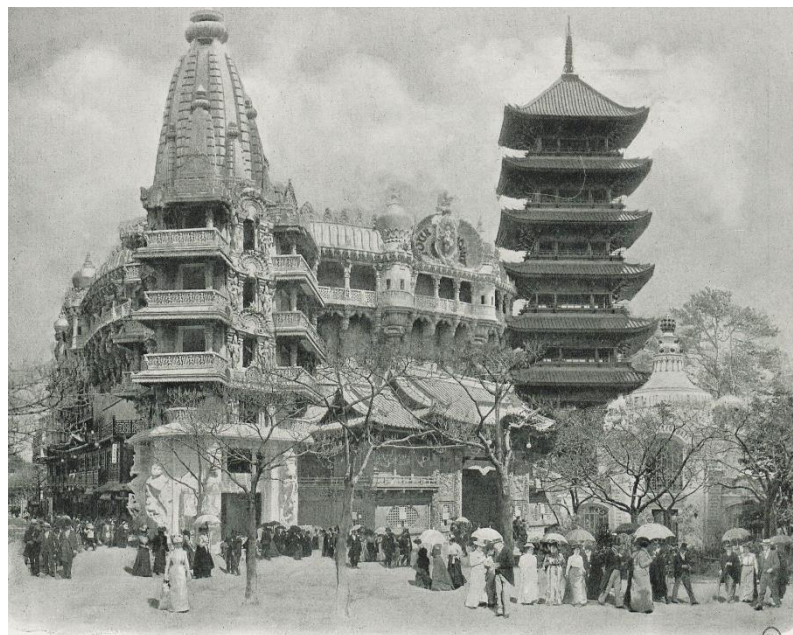


Figure 4 Panorama du Tour du Monde ©Le Panorama : Exposition universelle 1900

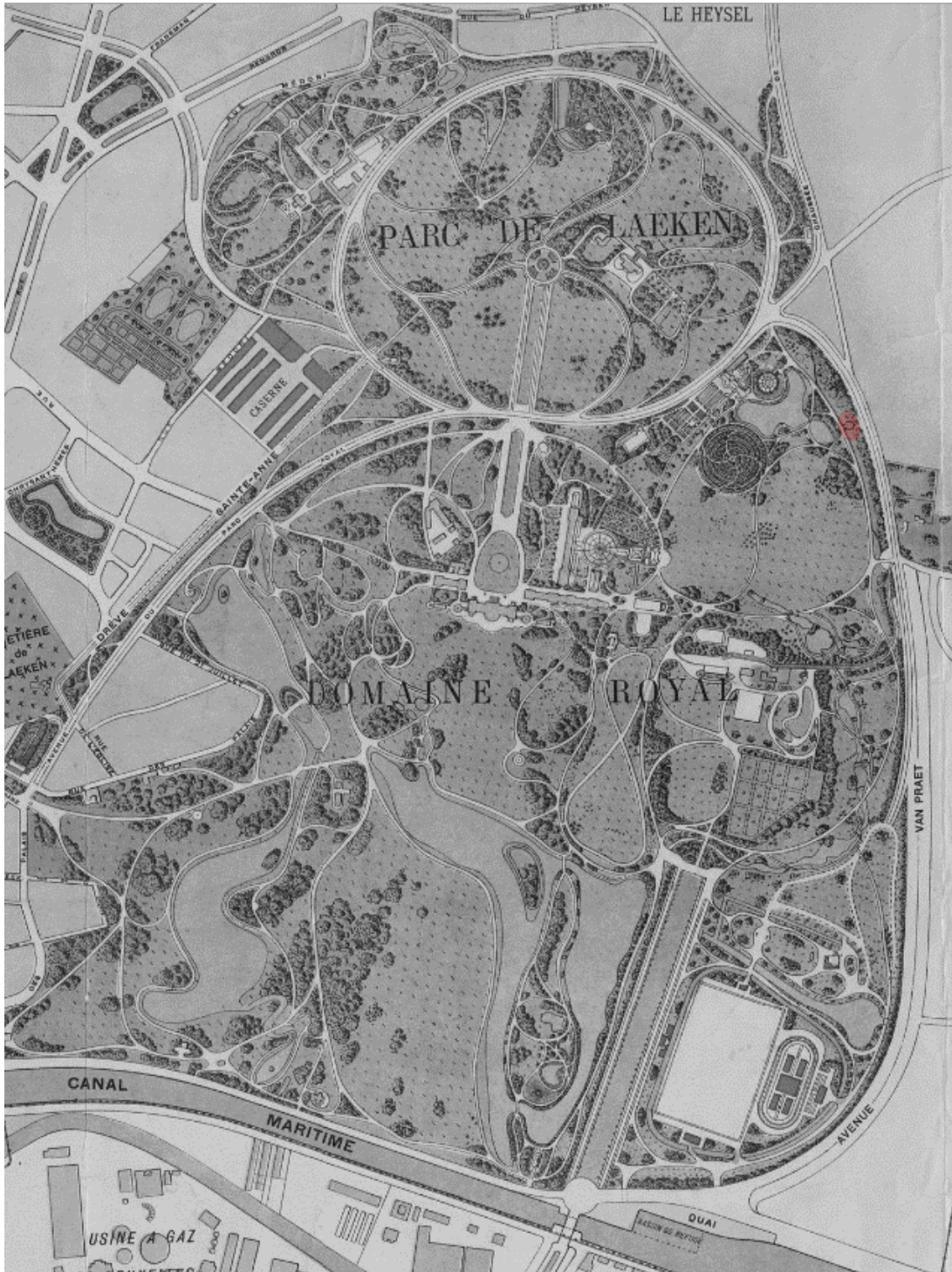


Figure 5 Plan du Domaine Royal vers 1908, la Tour japonaise en rouge à droite ©A.J. Kymeulen

Laeken

Pour poursuivre ce travail, nous aborderons le choix de Laeken comme berceau pour l'édification de la Tour japonaise commandée par Léopold II. Dès la moitié du 19e siècle, sous l'impulsion de la révolution industrielle, la commune de Laeken et ses terrains agricoles s'urbanisent, comme de nombreuses autres communes bruxelloises. En outre, de vastes espaces verts se développent à Laeken sous le règne de Léopold II, qui devient propriétaire d'un tiers de la superficie de la commune. Ainsi, le second roi des Belges va exercer une influence significative sur l'urbanisme de la localité⁵.

Laeken proposait un intérêt particulier : selon les souhaits du roi, elle devait devenir une « ville nouvelle », dotée de toutes les infrastructures modernes et de communications aisées avec la capitale. Outre sa proximité immédiate avec Bruxelles, l'un des principaux atouts de Laeken était sa beauté naturelle : une topographie vallonnée offrant des paysages variés et des points de vue remarquables. Pour le roi, ce relief ondulant jouait un rôle clé dans l'esthétique urbaine. Nobles et bourgeois n'étaient pas les seuls à apprécier ce lieu. En effet, les citadins modestes s'y rendaient volontiers pour se promener. Ainsi, le territoire Laekenois exerçait une attraction indéniable sur l'ensemble de la population bruxelloise, tout en restant une commune peu densément peuplée.

L'idée de créer l'avenue Van Praet émerge dès 1863. En offrant à ses concitoyens un musée de plein air aux allures de centre récréatif, Léopold II visait à encourager les gens à découvrir des civilisations méconnues et à éveiller leur intérêt économique pour le vaste monde, alors que la majorité se limitait aux frontières nationales ou européennes. Il est clair que ses intentions étaient d'attribuer une dimension culturelle et internationale au carrefour du Gros Tilleul et à ses environs, faisant de cet endroit un pôle culturel. Outre ses nombreux projets pour Laeken, Léopold II envisageait également de donner un rôle sportif à la zone nord, adjacente à son domaine privé.

⁵ Jean-Luc Petit, Historien au Musée de la Ville de Bruxelles, dans un webinaire réalisé le 26 Octobre 2020 appelé « Laeken dans les collections du Musée de la Ville de Bruxelles ».

Le roi souhaitait édifier plusieurs bâtiments à caractère étranger dans cette promenade-musée de plein air, avec une préférence pour des bâtiments non européens et plus particulièrement orientaux. (C. Kozyreff, 2001)

L'idée n'est pas neuve puisque pendant le dernier quart du XVIIIe siècle une pagode d'inspiration chinoise se dressait à cet endroit. Achevée en 1762, cette tour appartenait aux gouverneurs généraux des Pays-Bas autrichiens. En 1803, la tour à onze étages, attenante à l'ancienne orangerie du château, avait disparu. (A. Marcel, 1911)

C'est dans ce contexte que la Tour japonaise et le Pavillon chinois, situés à la lisière du domaine royal de Laeken et en bordure de l'avenue Van Praet (fig. 5), trouvent une première justification en tant qu'édifices remarquables marquant le nord de la ceinture extérieure de Bruxelles. Ils s'inscrivent dans les grands projets de Léopold II pour Laeken. Leur style extrême-oriental s'explique par l'intention de Léopold II de donner à ce quartier limitrophe une vocation culturelle particulière, attirant ainsi à Laeken les promeneurs bruxellois. Ils apparaissent comme des éléments significatifs d'un vaste programme d'urbanisme et d'aménagement du territoire, intégrant des objectifs sociaux, culturels et économiques. (C. Kozyreff, 2001)

Alexandre Marcel

Pour finir, avant d'aborder la construction de la Tour japonaise, réalisons une courte biographie de l'Architecte ayant conçu l'édifice en bordure du domaine royal.

Alexandre Marcel, né à Paris le 11 septembre 1860, est un architecte renommé qui a marqué son époque avec ses réalisations et son style unique, souvent inspirés par l'orientalisme⁶ (C. Kozyreff, 2018). Admis à l'École des Beaux-Arts en 1877 dans l'atelier de Jules André, il obtient son diplôme en 1882. En 1894, il remporte le premier prix du concours pour la gare de Bucarest et celui pour le palais du Sénat de Roumanie, bien que ces projets n'aboutissent pas (C. Kozyreff, 2001).

En 1897, il construit une salle des fêtes rue de Babylone à Paris, aujourd'hui connue sous le nom de La Pagode, pour François-Emile Morin, un administrateur du Bon Marché. Ce projet converti en cinéma en 1931 est inspiré du style japonais (fig. 6). Alexandre Marcel se distingue également lors de l'Exposition Universelle de 1900, où il réalise le pavillon du Cambodge et le pavillon du *Tour du monde*, une attraction gigantesque de 2500 m² et culminant à 45 m de hauteur, qui attire l'attention du roi Léopold II de Belgique.

Séduit par cette architecture asiatique, Léopold II demandera à Alexandre Marcel, dès 1901, de concevoir un projet similaire, incluant la Tour japonaise, pour son parc à Laeken, près de Bruxelles.

Durant cette période, Marcel se voit confier l'aménagement de l'hippodrome d'Ostende et de plusieurs châteaux appartenant à la Couronne de Belgique. Il construit également le palais du maharajah de Kapurthala près de Lahore au

⁶ Pour Edward Saïd, l'Orientalisme est une discipline académique, un mode de pensée, une construction discursive et un instrument de pouvoir qui perpétue des stéréotypes et des généralisations sur l'Orient, servant les intérêts de domination de l'Occident.

La perception de l'Orientalisme par Edward Saïd peut être liée à l'architecture en reconnaissant que les styles orientalistes reflètent des dynamiques de pouvoir, des stéréotypes culturels et des appropriations esthétiques. L'architecture orientaliste, comme le discours orientaliste, contribue à la création et au maintien de représentations simplifiées et dominantes de l'Orient.

Pakistan et remporte le deuxième prix au concours pour le Palais de la Paix à La Haye en 1906. Entre 1907 et 1912, il planifie l'aménagement de la ville d'Héliopolis, non loin du Caire, en Egypte, pour le baron Empain, y construisant en 1910 un extravagant palais hindou (C. Kozyreff, 2001).

En 1913, Marcel conçoit les plans de l'ambassade de France à Tokyo, inspirés du Grand Trianon de Versailles, bien que le chantier soit interrompu par la Première Guerre mondiale. Le 12 juillet 1913, il est nommé architecte en chef, chargé de la Bretagne, de Sceaux, de l'École Militaire et de l'hôtel Crillon à Paris. Mis en congé en 1928, il fut également architecte des bâtiments civils du Panthéon et de l'École des Beaux-Arts.

Les œuvres d'Alexandre Marcel se distinguent par l'intégration de techniques modernes dans des styles historiques, le tout dans des contextes géographiques très diversifiés. L'architecte a réussi à mener plusieurs projets aux quatre coins du globe presque simultanément. Les archives indiquent que l'architecte français se rendait à Bruxelles, en 1903, une fois par mois pendant quelques jours et qu'en 1904, ses visites avaient augmenté à deux fois par mois⁷. Ces exploits sont d'autant plus remarquables que les moyens de transport et de communication de l'époque étaient très différents de ceux d'aujourd'hui. Alexandre Marcel a su attirer une clientèle prestigieuse, incluant des classes fortunées et des organismes officiels, consolidant ainsi sa réputation.

L'architecte décède le 30 juin 1928, laissant derrière lui une carrière jalonnée de succès, marquée par des réalisations prestigieuses et des contributions significatives à l'architecture et à l'urbanisme. Ses œuvres, influencées par ses liens avec le Japon et d'autres cultures orientales, continuent d'être célébrées pour leur innovation et leur esthétique unique.

⁷ Archives du Palais Royal : état des Voyages de Monsieur A. Marcel, architecte du gouvernement, Années 1903 – 1904.

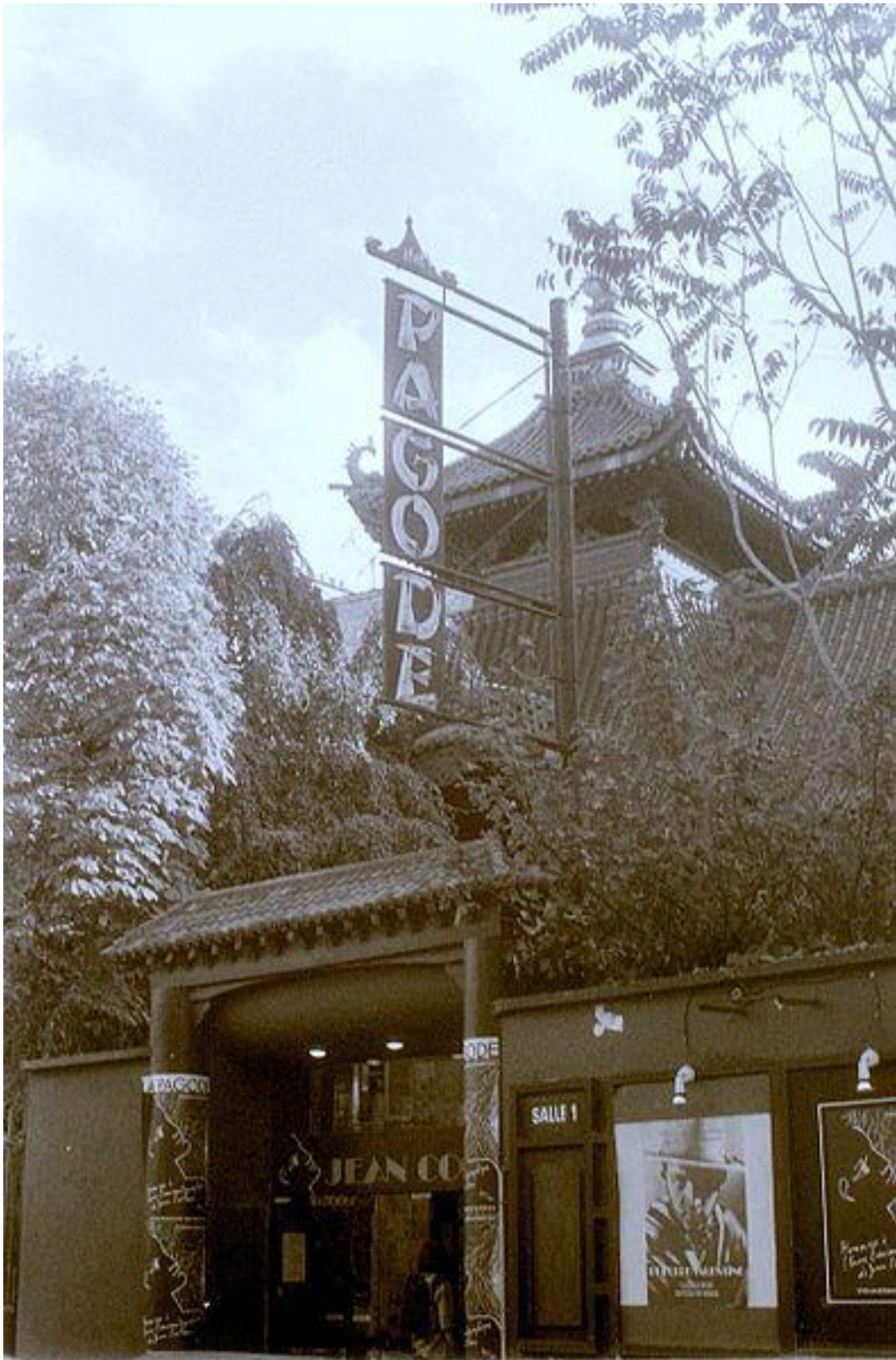


Figure 6 Cinéma La Pagode, réalisée par A. Marcel années 1950 ©Olivier Cousin

La chronique de la Tour japonaise

Pour poursuivre la première partie de ce travail, la chronologie de la Tour japonaise sera abordée à travers ses différentes phases historiques (fig. 7.). La ligne du temps, divisée en dix périodes, simplifie la compréhension de son histoire complexe qui s'étend sur plus de cent ans. Dans ce chapitre, nous plongerons dans l'histoire de cette remarquable structure, de sa construction initiale où nous décrirons l'édifice en lui-même avant de retracer toute la chronologie du bâtiment, des périodes d'utilisation aux phases d'abandon et de restauration.

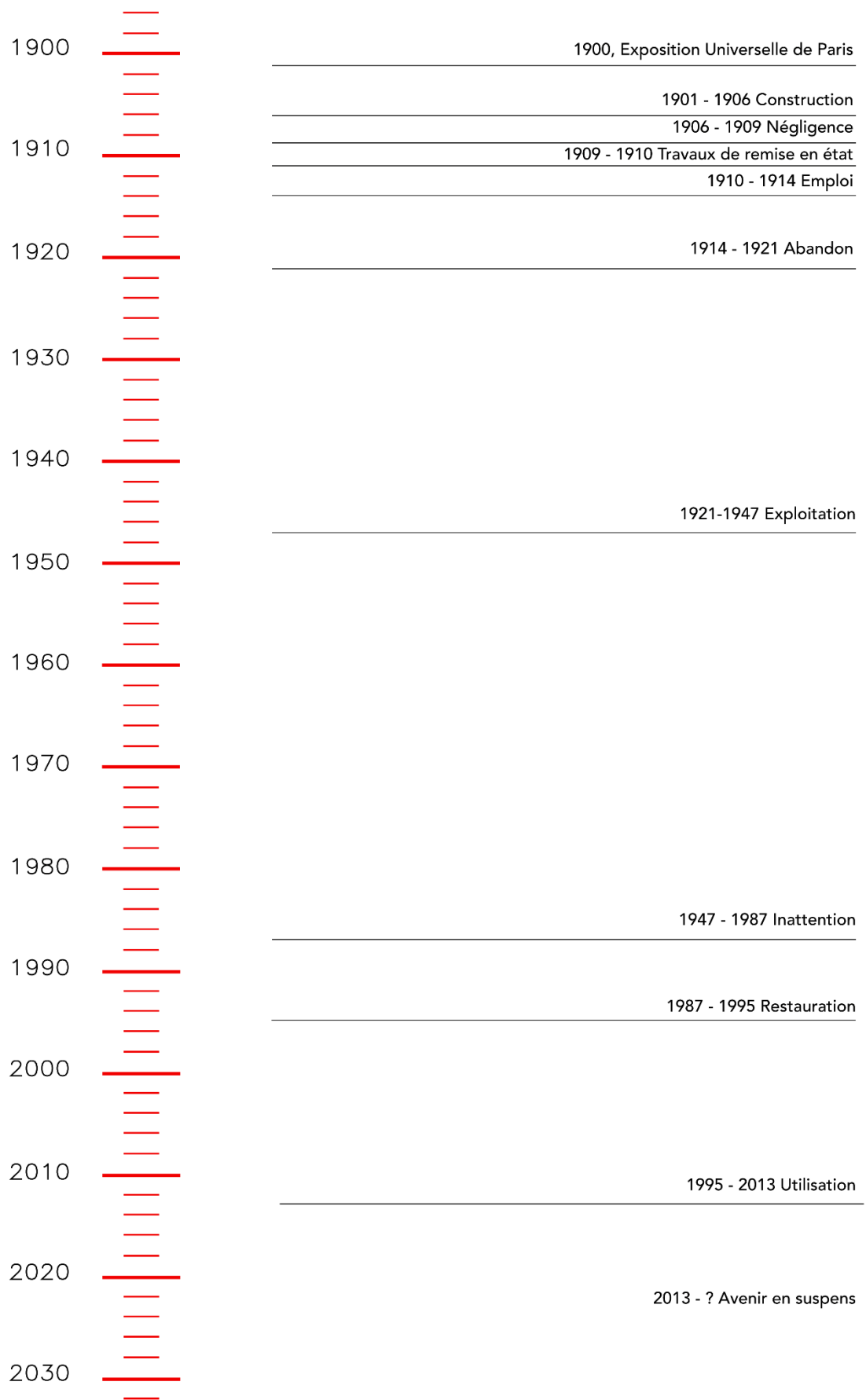


Figure 7 Ligne du temps des différentes phases de la Tour japonaise ©Büsra Jouant

Construction

Comme nous l'avons vu précédemment, l'histoire de la Tour japonaise a commencé à la capitale française dans le cadre de l'Exposition Universelle de 1900 dans le *Panorama du Tour du Monde*. L'Ancien roi des Belges souhaitait reprendre l'idée de la manifestation et l'édifier à côté du domaine royal, à Laeken, à une échelle réduite. C'est naturellement que Léopold II se tourna donc vers l'architecte français Alexandre Marcel ayant imaginé le *Tour du Monde* pour réaliser ce qui allait devenir la Tour japonaise.

L'idée du projet, né en 1900, était de réaliser une pseudo-pagode comparable à celle du *Panorama du Tour du monde*, avec deux annexes, un porche d'entrée au niveau de l'Avenue Van Praet et une grande galerie couverte dotée d'escaliers qui amènerait le visiteur de l'entrée de l'édifice vers la tour en elle-même. Seul le bâtiment servant de pavillon d'entrée fut démonté, après négociations, de l'Exposition Universelle de Paris pour être réédifié à Bruxelles. Le roi racheta cette partie pour la somme de 100 000 francs-or. Seuls les plans du porche auraient été réalisés et signés par le charpentier Tokyoïte, Komatsu Mitsushige, qui avait déjà participé à d'autres Exposition Universelles durant sa carrière. (C. Kozyreff, 2001) Le reste de l'édifice allait, quant à lui, être complètement recomposé de son inspiration parisienne et ensemble former trois corps de bâtiments.

Nous examinerons, dans cette section du travail, la construction de la Tour Japonaise abordée principalement par la conservatrice des collections du Japon, de la Chine et de Corée des Musées royaux d'art et d'histoire, Chantal Kozyreff, que nous compléterons par la recherche dans les archives du Palais Royal.



Figure 8 Vue de la pseudo pagode 1902 ©BALaT

En avril 1901, l'architecte français réalisa un premier repérage des lieux en vue d'un projet ambitieux : l'édification d'un ensemble de constructions japonaises dans le parc de Laeken. C'est le roi Léopold II qui détermina l'orientation de la tour qui fait face à l'entrée des serres du Domaine Royal de Laeken. (A. Marcel, 1911) Le devis initial, à la fois descriptif et estimatif, fut établi à Paris le 20 juin 1901 et évalué à la somme globale de 300 000 francs-or⁸. Ce devis préliminaire reçut l'approbation de la Liste Civile à Bruxelles le 4 octobre 1901, et un second devis fut validé le 18 novembre de la même année. (C. Kozyreff, 2001)

Cependant, ces estimations budgétaires s'avérèrent bien en dessous du coût réel des travaux. Le devis initial s'élevait à 321 141,49 francs-or, mais fut réduit à 300 000 francs en raison de la disparité de prix entre Paris et Bruxelles. Malgré cette réduction, le coût final des travaux tripla, atteignant la somme de 918 460,51 francs-or⁹.

Concrètement, le bureau de l'architecte ne semble pas avoir montré beaucoup de hâte à fournir des plans détaillés, pourtant indispensables aux différents entrepreneurs pour débiter ou poursuivre les travaux. En outre, des modifications étaient souvent nécessaires en raison d'erreurs de calcul. Parallèlement, les entreprises générales, traitant ces chantiers avec légèreté, négligèrent de mettre en permanence un nombre suffisant d'ouvriers et de maintenir une animation constante sur le chantier. (C. Kozyreff, 2001) De plus, il est important de noter que, non loin du chantier de la Tour japonaise, se réalisait celui du Pavillon chinois, futur restaurant (fig. 9).

⁸ Archives du Palais Royal : devis approximatif pour l'édification d'un ensemble de constructions japonaises dans le Parc de Laeken, par A. Marcel, réalisé à Paris le 20 Juin 1901 et signé par la Liste Civile le 4 octobre 1901. Voir annexe pour le document complet p.198.

⁹ Archives du Palais Royal : bordereau des Mémoires réglés pour la Tour japonaise, rédigé par A. Marcel. Voir annexe pour le document complet p.210.



Figure 9 Pavillon chinois non loin de la Tour japonaise ©Delcampe.net

Les différents plans de l'ensemble de la Tour Japonaise furent élaborés à Paris et datés du 17 août 1901 (fig.10)¹⁰. Dès l'achèvement de l'étude du projet à Bruxelles, le gros œuvre débuta. Selon l'architecte, A. Marcel, les travaux commencèrent dès le 25 août, avant même la ratification formelle du devis en octobre 1901. Cette rapidité de mise en œuvre peut paraître surprenante, mais il est probable que cela signifie que la firme Claes de Saint-Trond, chargée de fournir le bois de charpente de la Tour, se soit mis immédiatement à l'ouvrage. Cette partie de l'ensemble, qui s'inspirait de la tour du *Tour du Monde*, n'exigeait que la reproduction des plans existants. (C. Kozyreff, 2001)

En 1902, cette même entreprise belge de Frans Claes, spécialisée dans la réalisation d'ossatures en bois de sapin, put présenter à la fin janvier une maquette de l'ossature de la tour. (C. Kozyreff, 2001) Les travaux de la Tour japonaise, en particulier, nécessitèrent la création de maquettes d'assemblages complexes pour comprendre l'enchevêtrement des systèmes de consoles et étudier la résistance au vent. Ce souci du détail témoigne de l'engagement à respecter les caractéristiques architecturales japonaises tout en s'adaptant aux défis techniques locaux.¹¹

En février, la société Claes de Saint-Trond livra ensuite les bois nécessaires à la construction. Le montage, dont les préparatifs commencèrent fin avril, fut mené avec une rapidité remarquable, malgré certains défauts rapidement corrigés. En effet, dès le début de juillet, l'ossature de la tour était déjà inspectable sur toute sa hauteur (fig. 8).

¹⁰ Archives du Palais Royal : élévation du Projet en cours d'exécution, dressé par l'architecte A. Marcel, à Paris, le 17 Août 1901. Voir annexe pour le document complet p.214.

¹¹ C. Kozyreff sera sollicitée pour corriger le texte sur la Tour japonaise à la demande du classement du site en 2017 par le Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale.

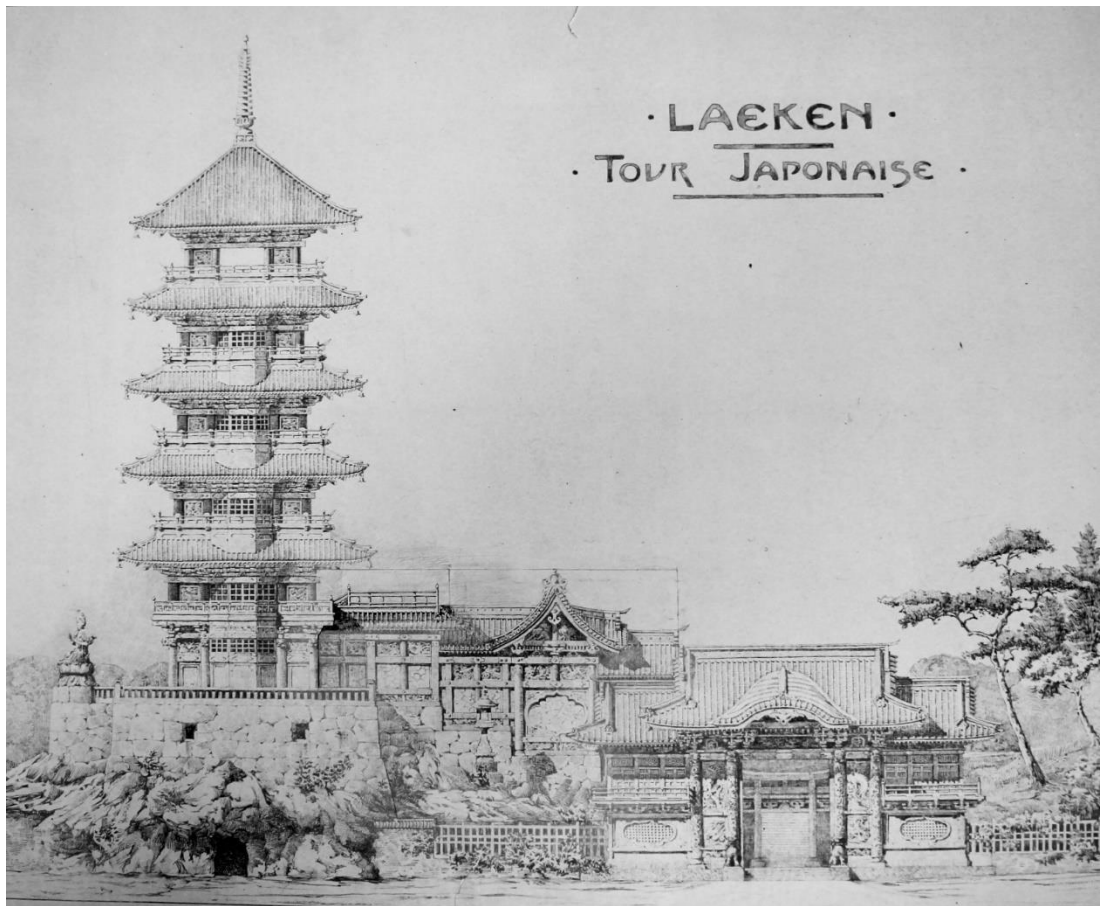


Figure 10 Elévation datée du 17 août 1901 par A. Marcel ©Archives du Palais Royal

À la mi-juillet, le remontage du porche (fig.11), dont les éléments avaient été entreposés dans l'orangerie du château, put commencer. L'entreprise Ravier Frères de Paris¹² était notamment intervenue dans le montage du porche japonais et de la tour de style japonais qui avaient fait partie du panorama *Le Tour du Monde*. Il paraissait donc normal qu'elle fût chargée du démontage du porche après la fermeture de l'Exposition Universelle, de son expédition en Belgique ainsi que de la surveillance de son remontage à Laeken. Les différents aspects techniques de la Tour devinrent alors une priorité pour le reste de l'année. Afin de respecter les traditions japonaises, les entreprises belges concernées disposaient de modèles à étudier et à reproduire fidèlement, assurant ainsi une authenticité dans la construction. C'est-à-dire, assurant la certitude d'une conformité reliée au style architectural que représente la tour¹³. Ainsi, tous les problèmes liés au gros œuvre de la Tour japonaise furent abordés, voire résolus, au cours de cette année.

En parallèle, les premières commandes pour les éléments décoratifs destinés à la Tour japonaise et au Pavillon chinois furent passées en Extrême-Asie. Les consuls généraux de Belgique, P. Bure à Yokohama et D. Siffert à Shanghai, jouèrent un rôle crucial dans le processus d'échange entre les deux pays. Leur mission consistait à superviser l'exécution des commandes et à gérer, pour le compte du roi, les paiements sur place. Leur implication permit d'assurer que les éléments importés conférerait à ces constructions un cachet d'authenticité marquant ainsi une étape importante dans la réalisation de ce projet ambitieux (C. Kozyreff, 2001).

¹² Archives du Palais Royal, devis n° 3326 : pour l'Édification d'un ensemble de constructions japonaises dans le parc pour la réédification du porche japonais et couverture de l'escalier par l'entreprise Ravier frères, approuvé le 4 octobre 1901. Voir annexe pour le document complet p.203.

¹³ Définition d'« Authenticité » par le Centre National de Ressource Textuelles et Lexicales.



Figure 11 Remontage du pavillon d'entrée ©BALaT



Figure 12 Pavillon d'entrée en 1912 ©AGR Archives générales du Royaume

En 1903, l'activité sur le chantier de la Tour japonaise connut un certain ralentissement. Malgré l'enthousiasme de Léopold II pour ce projet et les discours motivants envers les équipes de construction par monsieur Vandevelde, le chantier progressait à un rythme extrêmement lent. Cette lenteur semble s'expliquer davantage par des facteurs humains que par des circonstances extérieures ou des difficultés techniques réelles. En effet, Faldoni Vandevelde, inspecteur des bâtiments pour la Liste Civile du Roi entre 1896 et 1910, a peut-être manqué de vigilance malgré ses inspections très régulières. On peut se demander s'il n'aurait pas pu détecter certains défauts dès le début de l'exécution plutôt que de constater tardivement des malfaçons parfois graves, et de devoir faire recommencer entièrement certains travaux (C. Kozyreff, 2001).

Ensuite, la coordination entre les divers intervenants belges et français a sans doute été complexe à établir. Bien que monsieur Marcel ait fait appel à des entreprises générales belges, il a également sollicité autant que possible des collaborations parisiennes avec lesquelles il avait l'habitude de travailler. Il a recruté à Paris divers décorateurs dont il avait apprécié les compétences par le passé qui pastichèrent des modèles d'origine japonaise en intégrant des éléments occidentaux comme les vitraux ou luminaires qui s'inscrivent dans l'esthétique européenne de l'époque¹⁴.

En outre, l'un des aspects les plus urgents à gérer cette année-là fut la conclusion d'un contrat avec un chauffagiste pour l'installation d'un chauffage central à vapeur à basse pression. En parallèle, il était essentiel de choisir un type d'ascenseur et de monte-charge. L'installation de ces dispositifs devait impérativement se faire de manière coordonnée.

Au cours de l'été, une maquette de la Tour japonaise, réalisée par G. Hallé¹⁵, permit de lancer les travaux de revêtement du soubassement de la tour et du

¹⁴ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée de l'Assistante et Conservateur (C. Kozyreff) pour le Conservateur en chef (F. Van Noten), Bruxelles, le 28 juillet 1989.

¹⁵ Archives du Palais Royal : Bordereau des Mémoires réglés pour la Tour japonaise, rédigé par Alexandre Marcel. Voir annexe pour le document complet p.210.

grand escalier. Ces travaux consistaient en un enrochement en mortier de ciment, destiné à imiter les assises et les murailles en pierre caractéristiques des châteaux forts japonais, suivant les directives de l'architecte E. Valentin¹⁶.

Pour l'intérieur de la tour, monsieur Marcel, chargé de la décoration, recruta plusieurs collaborateurs parisiens. Ensemble, ils s'assurèrent que les détails intérieurs seraient à la hauteur des exigences esthétiques du projet. Ainsi, en dépit de la décélération apparente des travaux, l'année 1903 fut marquée par des avancées significatives tant sur le plan technique que décoratif, consolidant les fondations d'un projet qui mêlait modernité et tradition japonaise.

L'année suivante, en 1904, à la Tour japonaise, l'architecte Marcel se montra particulièrement confiant dans ses prévisions. Dès janvier, il assura au roi, qui se montrait impatient, que les travaux seraient complètement achevés pour le 20 juin. En ce début d'année, les travaux avançaient avec le placement de toutes les fermetures : des panneaux sculptés à répartir dans l'ensemble de la Tour, des portes-fenêtres extérieures, des portes intérieures et des vitraux pour le grand escalier couvert. Cependant, dès mars, il devint évident que des défauts de construction, combinés à une mauvaise conservation des boiseries japonaises, rendaient les fermetures peu étanches, permettant à l'eau de pluie de s'infiltrer partout dans l'édifice. Étonnamment, aucun correctif ne fut envisagé à ce moment-là, et les travaux continuèrent comme si de rien n'était (C. Kozyreff, 2001).

¹⁶ Bordereau des Mémoires réglés pour la Tour japonaise , ibidem.

L'entreprise de peinture dirigée par D. Tempels se consacra alors à la finition extérieure, puis à l'intérieur, assumant une partie de la décoration au premier et au troisième étage de la tour et préparant les fonds pour les artistes parisiens chargés des finitions et des retouches des panneaux polychromes japonais¹⁷. Selon monsieur Vandevelde, monsieur Marcel présida une réunion plénière avec tous les entrepreneurs pour discuter de l'état des travaux, mais il n'effectua la réception des travaux que le lendemain, après une vérification générale de l'éclairage. La Tour japonaise était donc achevée, ne restant plus qu'à aménager ses abords en jardin.

En 1904 toujours, des problèmes liés à l'adduction d'eau et à la fourniture d'électricité se révélèrent également à la Tour japonaise, et ces problèmes ne trouvèrent que des solutions provisoires jusqu'à la réception définitive des travaux. En résumé, il fallut un peu plus de trois ans à partir de la ratification officielle des devis pour achever la Tour japonaise, tandis que plus de huit ans furent nécessaires pour achever le Pavillon chinois. La réception définitive des travaux de la Tour japonaise eut lieu le 15 novembre 1904.

Cependant, la Tour japonaise n'était pas exempte de critiques. Le roi, déçu par les divers défauts persistants après une si longue période de construction, refusa d'y investir davantage pour en corriger les imperfections majeures. Parmi les critiques, on relevait notamment une insuffisance du chauffage et des problèmes liés à l'installation électrique, qui rendaient impossible l'illumination simultanée des lampes extérieures et intérieures. De plus, l'éclairage du grand escalier couvert était jugé médiocre, et les vitraux se transformaient en taches noires lorsqu'ils étaient éclairés (C. Kozyreff, 2001).

¹⁷ Bordereau des Mémoires réglés pour la Tour japonaise , *ibidem*.

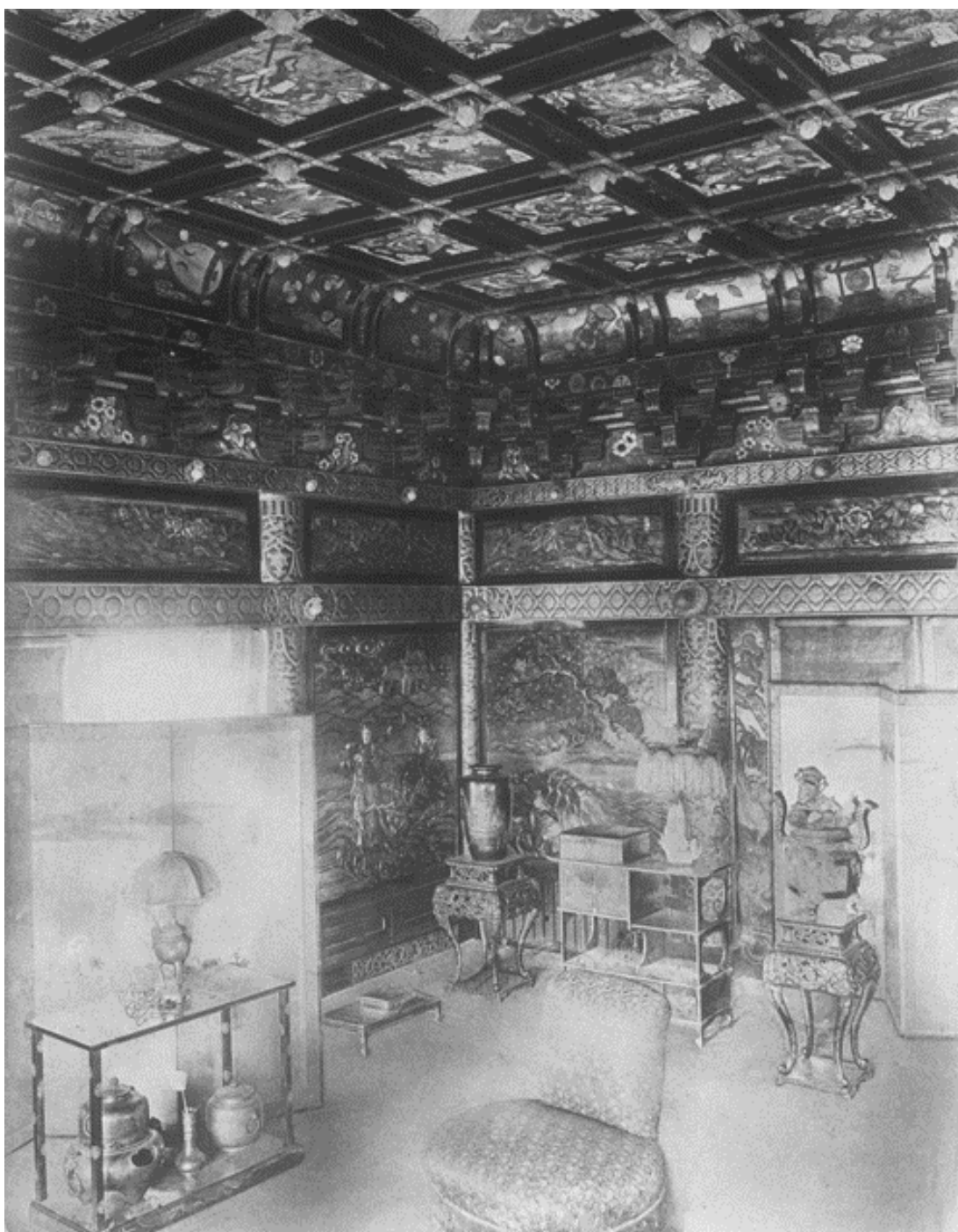


Figure 13 1er étage de la tour aménagé, des tatamis recouvrent le sol, 1904 ©KIK-IRPA

En 1905, la Tour japonaise de Laeken, après une longue attente et des travaux intenses, atteignit un tournant significatif avec son inauguration officielle lors d'une garden-party organisée par le roi Léopold II le 6 mai. C'était la première fois que le public avait accès à cet édifice remarquable, et la presse couvrit l'événement avec enthousiasme, soulignant les détails et la splendeur de la structure. Cette inauguration marqua un moment clé, révélant le rôle de la Tour comme espace de réception et d'exposition, bien que son usage originel ne soit pas clairement identifié (C. Kozyreff, 1983).

En janvier 1905, le roi avait exigé que la Tour japonaise soit entretenue de manière constante, qu'il s'y rende en visite ou non. Cette demande avait été prise très au sérieux, car l'édifice nécessitait une vigilance continue pour garantir son étanchéité. Les canalisations étaient régulièrement endommagées par le gel, et la pluie provoquait des infiltrations, menaçant de causer des inondations. Au cours de l'automne, les travaux extérieurs des trois bâtiments du complexe furent entièrement achevés, avec un revêtement de soubassement en imitation de moellons et des garnitures du faîte réalisés par E. Valentin.

En parallèle, une surveillance continue de la Tour japonaise avait donc été mise en place. En avril, Ma-Wen-Ho, un citoyen chinois, avait été engagé comme gardien permanent et installé dans le sous-sol de l'édifice¹⁸. Cette mesure visait à assurer une présence constante pour prévenir et résoudre les problèmes liés à l'entretien de la Tour.

¹⁸ Archives du Palais Royal : arrivée en Belgique du citoyen chinois Ma-Wen-Ho engagé comme gardien de la Tour Japonaise à Laeken, 1905, Inventaire des archives du Grand Maréchal de la Cour. Règne de Léopold II, 1865-1909.

Les différentes commandes

La création de la Tour Japonaise représenta un exploit de collaboration internationale et fut un exemple de l'intégration des éléments importés du Japon avec ceux réalisés par des entreprises belges et française. Alexandre Marcel établit un partenariat stratégique avec la maison Joannis Reynaud de Yokohama, signant un contrat au début de la construction¹⁹. Il passa les premières commandes dès les 12 et 20 février 1902. Un contrat signé entre les deux parties le 25 avril vint formaliser ces négociations. Les commandes, principalement orientées vers l'aspect décoratif de la Tour avaient pour objectif de recréer une atmosphère comparable à celle des complexes religieux très ornementés, par exemple Nikkō, près de Tokyo. Ce lieu étant connu tant par sa richesse décorative que par la qualité de ses matériaux.

Les commandes passées au Japon se composaient essentiellement d'éléments qui servirent aux décors de la Tour. En effet, des sculptures sur bois polychromes avaient pour but d'embellir à la fois l'intérieur et l'extérieur de la Tour (fig14). Les commandes comprenaient également de nombreuses plaques en cuivre doré, estampées puis ciselées pour les motifs, destinées à la décoration de la galerie et de la tour, à nouveau tant à l'extérieur qu'à l'intérieur.

Concernant le décor architectural extérieur de la Tour, on disposa donc des panneaux de bois sculptés, peints et dorés ou laissés au naturel. Ceux-ci furent associés avec des éléments ornementaux tels que des clochettes, des plaques de cuivre ouvragé et des lanternes en bronze, qui furent également importés de l'archipel pour l'ornementation extérieure de l'édifice²⁰.

¹⁹ Archives du Palais Royal : contrat entre la Liste civile de Sa Majesté Léopold II, Roi des Belges représenté à l'effet des présentes par l'architecte A. Marcel et la maison J. Raynaud, à Yokohama, au Japon. Voir annexe pour le document complet p.204.

²⁰ Archives du Palais Royal : lettre de confirmation d'expédition d'éléments de décors du Consul Général de Belgique à Yokohama (P. Bure) pour le Baron Intendant de la Liste civile de sa Majesté Léopold II (C. Goffinet), Yokohama, le 15 Août 1902. Voir annexe pour le document complet p.205.



Figure 14 Décor extérieur sculpté @Büsra Jouant

Les éléments décoratifs intérieurs importés pour la Tour furent plus nombreux. En effet, les commandes comprenaient des plafonds à installer à différents étages de la tour, ainsi que des pièces sculptées en bois telles que 18 portes peintes et laquées (fig15), des frises et panneaux. De plus, des milliers de plaques en cuivre ouvragé furent commandées pour dissimuler les chevilles et les clous et pour orner les pieds des colonnes et composer le décor intérieur. En outre, l'aménagement intérieur fut également enrichi par l'ajout de tatamis au sol, de différents meubles, de bibelots et de soieries provenant de l'archipel.

Cependant, les prévisions de l'architecte concernant l'avancée de l'édification s'avérèrent irréalistes par rapport aux travaux des décors et à la livraison des commandes. Il fallut trouver à Laeken un endroit pour stocker ces fournitures après examen, souvent pour plusieurs mois, car il était impossible d'intégrer immédiatement ces matériaux dans le cours des constructions programmées.

Enfin, il est important de noter que les commandes ont toujours été bien honorées malgré les différents obstacles rencontrés. En effet, outre la distance entre les deux pays, une saison des pluies particulièrement difficile au Japon entraîna un retard des deux premières expéditions par bateau, qui n'arrivèrent en Belgique qu'en août 1903. Autres écueils, la destruction de certaines commandes par un incendie à Yokohama cette même année²¹ et la guerre russo-japonaise qui éclata en février 1904²². Pourtant, les premières commandes arrivèrent au commencement de la guerre, et les suivantes se déroulèrent de manière régulière.

²¹ Archives du Palais Royal : note informant des retards des commandes suite à l'incendie à Yokohama du Consul Général de Belgique à Yokohama (P. Bure) pour le Baron Intendant de la Liste civile de sa Majesté Léopold II (C.Goffinet), Yokohama, le 27 Août 1903.

²² Archives du Palais Royal : note informant des retards suite à la guerre imminente entre la Russie et le Japon du Consul Général de Belgique à Yokohama (P. Bure) pour le Baron Intendant de la Liste civile de sa Majesté Léopold II (C.Goffinet), Yokohama, le 17 Janvier 1904.



Figure 15 Portes intérieurs sculptées, 2e étage de la tour ©Büsra Jouant

Monsieur Marcel avait passé de nouvelles commandes, ce qui reporta la clôture officielle des comptes au 19 mai 1904, sans pour autant empêcher des achats ultérieurs de textiles. Ces délais relativement courts s'expliquent par la diligence des artisans japonais et des intermédiaires sur place.

Au début de l'année 1906, malgré la vulnérabilité structurelle de la Tour japonaise face aux intempéries et sa tendance naturelle à subir des infiltrations, aucun correctif n'avait été apporté. Les problèmes d'eau persistaient, il devenait impératif de prendre des mesures drastiques pour stopper les infiltrations et leurs conséquences néfastes. (C. Kozyreff, 2001)

Les solutions préconisées incluaient la protection des vitraux par le doublement de glaces extérieures, la condamnation des portes-fenêtres des étages les plus exposés par un vitrage fixe, ou l'installation d'une seconde glace mobile sur les baies des trois côtés. (C. Kozyreff, 2001)

Cependant, lorsque le roi reçut le devis des travaux le 20 septembre 1906, il le trouva excessivement coûteux. Il décida alors de rejeter ces solutions coûteuses et opta pour des mesures provisoires, qui se révélèrent inefficaces presque immédiatement. Ainsi, au cours des derniers mois de 1906, Alexandre Marcel se trouva contraint de présenter ses doléances, invoquant l'impossibilité de mener à bien des travaux de prévention adéquats en raison des instructions royales. Il souligna l'impossibilité de réaliser ces travaux en raison des restrictions budgétaires imposées par le roi, et prédit une détérioration rapide et inévitable des décors et des peintures de la Tour japonaise. (C. Kozyreff, 2001)

Avec l'achèvement de la Tour, l'architecte put désormais concentrer toute son attention sur la construction du Pavillon chinois.

Pour conclure, la durée de la construction reste imprécise. Selon les archives du Palais Royal, le devis a été approuvé le 4 octobre 1901²³ mais Alexandre Marcel indiquait dans un livre rédigé en 1911 à l'intention du Roi Albert 1er que les

²³ Archives du Palais Royal : devis approximatif pour l'édification d'un ensemble de constructions japonaises dans le Parc de Laeken, par A. Marcel, réalisé à Paris le 20 Juin 1901 et signé par la Liste Civile le 4 octobre 1901. Voir annexe pour le document complet p.198.

travaux de gros-œuvre avaient débuté le 25 août 1901 et que la Tour s'était achevée le 15 novembre 1904 (A. Marcel, 1911). La Tour japonaise a été officiellement inaugurée par une garden-party en mai 1905. Ces dates sont souvent retenues, bien que certains devis aient encore été réalisés au début de l'année 1906. Les travaux ont donc duré trois, quatre ou cinq ans, une durée justifiée, selon l'architecte, par la conception même de l'œuvre et par ses difficultés techniques. Monsieur Marcel a su combiner la technologie occidentale à la tradition orientale, ce qui explique les retards survenus sur le chantier (C. Kozyreff, 1983).

Description du bien

Aujourd'hui, l'avenue Van Praet, en bordure de laquelle se trouve la Tour japonaise, est une importante artère bitumée située au nord de Bruxelles. Cette avenue relie le centre de la ville à la périphérie nord et au Ring de Bruxelles. Autrefois, l'Avenue Van Praet avait un caractère très différent. L'allée pavée était bordée de rangées d'arbres, offrant une atmosphère verdoyante et ombragée. Les infrastructures routières étaient moins développées qu'aujourd'hui, et l'absence de foule sur les images d'archives suggère un endroit paisible, malgré sa localisation urbaine. L'environnement vert, la route pavée et les éléments décoratifs, tels que les lampadaires et l'édifice en tant que tels indiquent que cet endroit de promenade était conçu pour être esthétiquement plaisant.



Figure 16 Vue sur la Tour japonaise de l'Avenue Van Praet vers 1910 ©Archives Régie des Bâtiments

La Tour japonaise, avec le Pavillon chinois et son annexe le Musée d'Art japonais, constituent les Musées d'Extrême Orient affiliés aux Musées royaux d'Art et d'Histoire. Situé dans un jardin japonais, l'édifice de la Tour japonaise se compose de trois parties distinctes. Au premier plan, le pavillon d'entrée, donnant sur la route en pavés ; dans un second plan, la pseudo-pagode, aussi désignée comme la tour²⁴, est élevée sur son perron. Ces deux éléments sont reliés par une galerie couverte qui forme le troisième élément. La disposition échelonnée des toitures de cette dernière permet à l'ensemble de s'intégrer parfaitement avec le dénivelé du terrain (fig.17)²⁵. Conformément aux souhaits du Roi, l'architecte voulait suivre les techniques de l'architecture japonaise, c'est-à-dire construire une structure en bois sans utiliser de fer. Cette méthode contrastait avec les pratiques européennes. La construction entièrement en bois permet au bâtiment de jouir d'une élasticité qui résiste aux vents du Nord (A. Marcel 1911). Par ailleurs, l'architecte souhaitait reproduire les détails typiques que l'on retrouve sur les temples et pagodes au Japon, par exemple les supports des avant-toits que nous aborderons ultérieurement dans ce travail (C. Kozyreff, 1983).

En outre, les socles des différents corps de l'édifice sont composés d'immenses blocs de granit, posés les uns sur les autres, à la manière des murs cyclopéens, donnant l'illusion des soubassements des châteaux forts des anciens samouraïs japonais (A. Marcel, 1911).

²⁴ Dans le cadre de ce travail, l'utilisation de la majuscule pour désigner la Tour japonaise fait référence à l'ensemble du site. En revanche, l'emploi de la minuscule se rapporte uniquement à la tour, qui reprend les codes de l'architecture d'une pagode bouddhiste japonaise.

²⁵ C. Kozyreff sera sollicitée pour corriger le texte sur Tour japonaise à la demande du classement du site en 2017 par le Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale.



Figure 17 Vue du haut ©Belga

De plus, dès sa conception, la Tour Japonaise a été équipée de nombreuses commodités modernes, comme un ascenseur pour transporter des personnes et des marchandises, un système de chauffage central, un éclairage électrique et une toilette avec lavabo au premier étage. Ces installations ont été intégrées de manière discrète dans la structure, en passant par les espaces entre le plafond et le plancher, témoignant ainsi d'une ingénierie avancée et d'une attention minutieuse aux détails²⁶.

Deux éléments majeurs influencent le jeu de brillance dans le décor de la Tour japonaise, qui sont les appliques métalliques en cuivre, dorées ou de couleur noir et or, ainsi que les nombreux luminaires (fig 18). Comme nous l'avons vu précédemment, la plupart des appliques en cuivres ont été commandées au Japon, tandis que d'autres ont été fournies ou restaurées par la firme française Rollet²⁷ ce qui rend impossible de distinguer visuellement la provenance de chacune d'entre elles. De plus, leur état de conservation actuel ne permet pas de déterminer si les plaques étaient brillantes, mates ou satinées. (M. Deceuninck, M. Decroly, D. Mesmaeker, F. Urban et A. Verdonck, 2013). Les luminaires sont tous de fabrication française, réalisés par les firmes Soleau ou Rollet.

²⁶ Rapport réalisé par le bureau néerlandophone Fenikx commandité par la Régie des Bâtiments sur l'étude matérielle et technique de l'intérieur de la Tour japonaise, débuté en 2011

²⁷ Archives du Palais Royal : bordereau des Mémoires réglés pour la Tour japonaise, rédigé par Alexandre Marcel. Voir annexe pour le document complet p.210.



Figure 18 Intérieur de la galerie, luminaire et plaques de cuivres ©Büsra Jouant

Intéressons-nous maintenant plus en détail aux différentes parties de cet ensemble que forme la Tour japonaise.

Le pavillon d'entrée

Le pavillon d'entrée est situé le long de l'avenue Van Praet. Construit en bois exotique de teinte brune, il repose sur un socle de briques et de pierre. En bois dur, la façade mesure vingt mètres sur une hauteur de 12 mètres. Ce bâtiment de plan rectangulaire comporte deux niveaux. Pour rappel, à l'origine, il s'agissait du porche du panorama *Le Tour du monde* présenté à l'Exposition Universelle de Paris en 1900, dont les éléments provenaient du Japon (A. Marcel, 1911).

Ce pavillon, dans son axe principal, se compose de doubles colonnes sculptées encadrant des panneaux décoratifs ornés de dragons et de phénix. Au centre, une porte monumentale présente de larges battants ciselés (A. Marcel, 1911). Actuellement, l'accès se fait par une petite porte latérale.

Au-delà des doubles colonnes et sur les côtés, le pavillon est percé de baies à claustras au rez-de-chaussée, et agrémenté de balcons à l'étage (fig.19). A l'extérieur, les corniches et les balcons reposent sur des consoles ouvragées avec des motifs léonins. Les toitures à double pente en cuivre sont ornées de bordures et d'éléments faîtiers adoptant les formes orientales traditionnelles. L'édifice est décoré de plaques de laiton doré, caractérisées par un motif d'acanthes estampées sur fond ciselé (A. Marcel, 1911).

Quant à l'intérieur du pavillon en bois verni, il est sobrement décoré de plaques de laiton et doté d'un plafond à caissons. Il se constitue de 70 éléments décorés de motifs d'éventails, de fleurs et d'oiseaux. Les tribunes latérales sont accessibles par deux escaliers, reliés par une passerelle. Les petites pièces à l'étage, actuellement aménagées en vitrines, auraient jadis pu accueillir des musiciens et ont été utilisées un temps comme centre de documentation. Le sol dallé est bordé d'élégantes grilles de chauffage en fonte de fer, à l'origine

recouvertes de bronzine dorée, ornées de motifs d'oiseaux et de rouleaux. Des grilles identiques, mais en laiton, sont installées dans la galerie et au rez-de-chaussée de la tour. Des luminaires électriques aux formes végétales, réalisés par le parisien Eugène Soleau, complètent le décor (A. Marcel, 1911).



Figure 19 Pavillon d'entrée 1912 @AGR

La galerie couverte

Ensuite, on retrouve, dans l'axe du pavillon d'entrée, une galerie couverte en forme de L qui mène à la tour. L'extérieur de cette galerie, en bois brun, est richement orné de panneaux finement sculptés. La toiture est échelonnée sur neuf travées offrant un échagement graduel montant vers la tour rouge éclatante, le dernier gradin venant s'y encastrer (A. Marcel, 1911).

À l'intérieur, les deux premières volées d'escalier conduisent à un palier intermédiaire. Ensuite, la galerie, coudée à 45°, couvre une longue succession de marches interrompue par un second palier. La richesse et le décor japonisant teinté d'Art nouveau de la galerie couverte sont particulièrement remarquables. En effet, la pièce est ornée de vitraux dans les tons bleus et verts, œuvre du peintre verrier et décorateur parisien Jacques Galland²⁸ (fig.20). Ces vitraux, inspirés des estampes héroïques japonaises du XIXe siècle, représentent des scènes martiales des clans Taira et Minamoto qui se disputèrent le pouvoir au XIIe siècle. Les scènes sont présentées en tableaux isolés, diptyques ou triptyques selon leur positionnement dans la galerie. À la suite d'une lourde restauration, certains vitraux ont été déplacés de leur emplacement d'origine, ce qui en perturbe malheureusement aujourd'hui la lecture.

La galerie couverte est encore embellie par une frise peinte représentant des scènes de la vie courante, copies d'estampes japonaises des XVIIIe et XIXe siècles, recomposées par J. Galland. Il les unifie par un fond vallonné ponctué d'arbres et d'oiseaux.

Les plafonds sont composés de panneaux à motifs géométriques monochromes ou recouverts d'une toile peinte reposant sur un support de boiserie à croisillons. Des plinthes et bordures sculptées assurent la cohérence des différents niveaux.

²⁸ Archives du Palais Royal : devis pour l'Edification d'un ensemble de constructions japonaises dans le parc pour la décoration intérieure par J. Galland, approuvé le 27 Août 1903.

Ensuite, les luminaires, réalisés par le parisien A. Rollet²⁹, présentent une esthétique Art nouveau affirmée. Les lustres et appliques en bronze de teinte verte adoptent des formes de nymphéas, dont les boutons ou fleurs constituent la source de lumière. Les éléments de serrurerie en laiton sont décorés, par exemple, de dragons dorés. Les ornements de cuivre sont revêtus d'or battu³⁰.



Figure 20 Vitraux à l'intérieur de la galerie ©Büsra Jouant

²⁹ Archives du Palais Royal : bordereau des Mémoires réglés pour la Tour japonaise, rédigé par Alexandre Marcel. Voir annexe pour le document complet p.210.

³⁰ C. Kozyreff sera sollicitée pour corriger le texte sur Tour japonaise à la demande du classement du site en 2017 par le Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale.

La pseudo-pagode

D'une hauteur de 52 mètres, la tour, qui s'élève sur un enrochement de granit imitant les murailles des châteaux forts japonais (A. Marcel, 1911), constitue encore aujourd'hui l'un des éléments dominants du paysage bruxellois. Très caractéristique par sa forme et sa teinte rouge, son modèle s'inspire librement des pagodes bouddhiques, notamment celles du temple d'Asakusa à Tokyo et des temples de Nikkō³¹, essentiellement par sa couleur et son attrait pour l'ornementation.

Tout d'abord, commençons par comprendre la structure. De plan carré, la tour comprend six niveaux s'ajoutant à deux étages en sous-sol. La tour en tant que telle est donc constituée de 8 niveaux³².

Les fondations de la Tour japonaise plongent jusqu'au niveau de l'Avenue Van Praet. Elles se composent de quatre immenses piles en maçonnerie, chacune surmontée d'une assise de granit mesurant trois mètres sur trois et d'une épaisseur de soixante centimètres. Sur chacun de ces blocs repose un ensemble de quatre colonnes en bois de quarante centimètres de diamètre, formant ainsi l'un des quatre supports de la tour. Par conséquent, la charpente de la tour repose sur un total de seize colonnes en bois. (A. Marcel, 1911)

Le rez-de-chaussée s'ouvre sur un large perron de 15 mètres sur 15, orienté vers le sud et donnant sur le domaine royal. Chaque niveau présente une structure identique, avec de larges fenêtres et des galeries ceintes de garde-corps en bois de style japonais. Une étroite cage d'escalier, éclairée par des fenêtres à croisillons, forme un ressaut vers l'avenue. Les niveaux intermédiaires sont marqués par un appentis légèrement retroussé aux angles³³.

³¹ C. Kozyreff, *ibidem*

³² MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée de l'Assistante et Conservateur (C. Kozyreff) pour le Conservateur en chef (F. Van Noten), Bruxelles, le 28 juillet 1989.

³³ C. Kozyreff sera sollicitée pour corriger le texte sur Tour japonaise à la demande du classement du site en 2017 par le Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale.

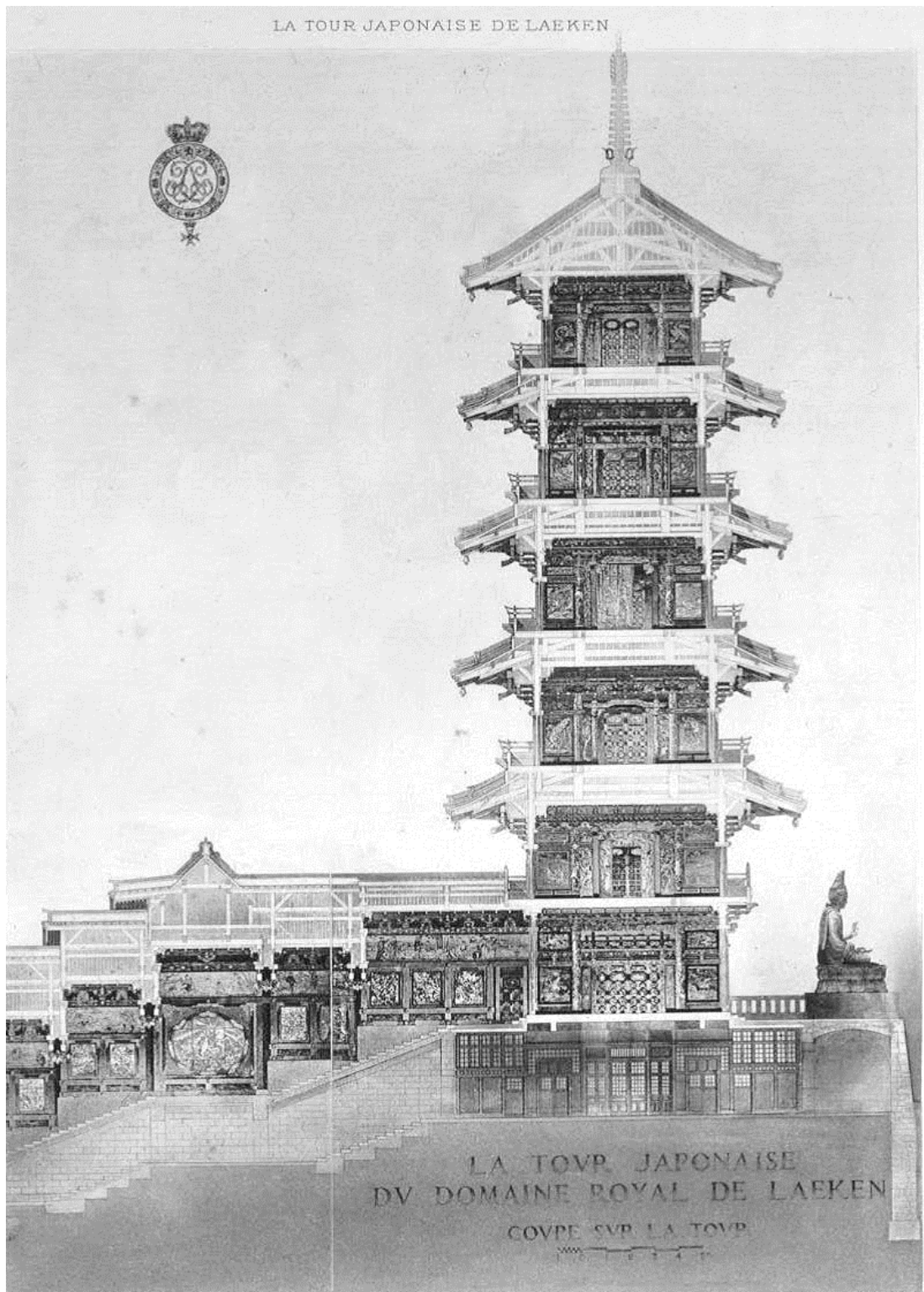


Figure 21 Coupe de la galerie et de la tour, réalisée par A. Marcel, avant la construction de l'édifice, elle ne correspond pas à la réalité ©Archives du Palais Royal

L'ossature en bois de sapin de la tour est assemblée sans clous, suivant les techniques traditionnelles japonaises. La charpenterie complexe, à la fois structurelle et ornementale, utilise des systèmes de consoles (fig.22). Les deux premiers niveaux et les portes d'origine sont ornés de hauts-reliefs laqués en bois, décorés de motifs d'oiseaux et de têtes de dragons. La toiture, en tuiles, est agrémentée d'ornements et se termine par une flèche paratonnerre et des lanternes en bronze importées du Japon. La tour possède, à chaque étage, hormis le rez-de-chaussée, une large toiture saillante de trois mètres. De plus, chacun des étages possède un balcon de plain-pied. Les toitures sont recouvertes de tuiles japonaises grises, à reflets argentés, coupées par d'énormes arêtières apparents en cuivre rouge. (A. Marcel, 1911)

Le programme décoratif de la tour est exceptionnel à tous les niveaux, avec des panneaux et corniches richement ornementés. Dès sa construction, le bâtiment a été équipé de techniques modernes : eau, éclairage, ascenseur, monte-charge, et chauffage central à vapeur, qui ont rapidement été remplacés en raison de leur défaillance³⁴.

³⁴ C. Kozyreff, *ibidem*



Figure 22 L'ensembles de consoles, kumimono 組物 ©Büsra Jouant

Qu'en est-il des fonctions et de la décoration des espaces intérieurs ?

Si l'on décrit à nouveau la tour de bas en haut, on trouve en sous-sol les différents services comme la cuisine et la laverie qui ne possèdent aucun décor et sont des espaces fonctionnels. Nous retrouvons au rez-de-chaussée, où débouche la galerie couverte, un lieu décoré de panneaux en relief représentant des animaux et des divinités. Cette pièce s'ouvre vers l'extérieur par quatre portes à battants laqués. À chaque niveau, deux portes coulissantes richement décorées et ornées de vitraux dans leur partie supérieure s'ouvrent sur un espace ajouré de portes-fenêtres sur trois côtés. Les baies d'origine sont doublées et garnies d'un vitrage protecteur. Une partie des poutres et corniches proviendrait d'anciens monuments japonais démantelés, et non uniquement de matériaux destinés à l'exportation. L'effet d'ensemble est somptueux, bien que les laques et dorures aient perdu leur éclat et nécessitent une restauration approfondie³⁵.

Les portes sont finement ciselées, et les luminaires électriques magnifient encore le décor. Les teintes dominantes sont l'or, le bleu, le vert et le rouge. Autrefois, des tatamis couvraient le plancher (fig.13) (A. Marcel, 1911).

Ensuite, dissimulé derrière une série de portes, un escalier étroit en colimaçon (fig 23), dont les marches sont couvertes de linoléum, conduit aux étages. Les murs de la cage d'escalier sont recouverts d'un papier japonais à motif floral en relief, représentant des pivoines rouges sur fond doré. Cet espace est éclairé par des croisillons garnis de verre structuré translucide. Le recouvrement des boiseries et le papier, autrefois dorés, sont désormais totalement oxydés. Les étages étaient également desservis par un petit ascenseur de marque Otis, dont la gaine a été condamnée pour l'installation de nouvelles techniques³⁶.

³⁵ C. Kozyreff, *ibidem*

³⁶ C. Kozyreff, *ibidem*



Figure 23 Escalier en colimaçon de la tour ©Büsra Jouant

À l'origine, le premier étage était réservé à l'usage du souverain pour recevoir des hôtes de prestige. Son plafond à caissons est orné de représentations de héros et de figures mythiques nippones. Des panneaux illustrent la légende de Urashima Tarò. Derrière l'un de ces panneaux se trouve un cabinet de toilette dissimulé, lambrissé de bois vernis. Actuellement, ce niveau sert de dépôt pour les boiseries polychromes qui ornaient l'extérieur de la Tour.

Plus haut, au deuxième étage, le plafond comportait un vélum regroupant des personnages féminins, désormais déposé aux MRAH, Musées Royaux d'Art et d'Histoire. La composition de ce vélum, attribuée à J. Galland, s'inspire d'estampes de Utagawa Kunisada. La décoration des panneaux fait référence à un bestiaire réel ou imaginaire, terrestre ou céleste, incluant des canards, aigles, oies, coqs, paons, faisans, grues, tigres, phénix, chiens et dragons³⁷.

Au troisième étage, le plafond est composé de caissons contenant en médaillon un bestiaire fabuleux sur fond doré. La gorge du plafond est ornée de fleurs. Dans les caissons d'angle, des luminaires à coupoles en pâte de verre sont disposés. (A. Marcel 1911)

Ensuite, le quatrième étage se distingue par une frise peinte représentant des musiciens et une corniche, ornée de motifs d'oiseaux, qui représente une porte Torii. Le plafond est décoré d'une peinture à la feuille d'or réalisée par le peintre décorateur parisien Emmanuel Cavallé-Coll, inspirée d'une estampe de Utagawa Hiroshige. Cette peinture représente une entité féminine vêtue d'une robe de plumes de paon (fig. 24), sur un fond de volutes et de pins. Autour de cette figure, le plafond à caissons est orné de motifs floraux appliqués au pochoir³⁸.

³⁷ C. Kozyreff, *ibidem*

³⁸ C. Kozyreff, *ibidem*



Figure 24 Plafond, entité féminine vêtue d'une robe de plumes de paon ©Büsrâ Jouant

Enfin, le cinquième étage est le plus endommagé. Son plafond est tendu de toiles peintes de motifs géométriques alternant avec des représentations d'animaux, tels que des carpes et des oiseaux. Les panneaux des murs sont très richement sculptés, présentant des motifs de tortues, d'oies, de dragons et de lions³⁹.

Le jardin

Le jardin de la Tour japonaise, de forme rectangulaire et d'une superficie relativement modeste d'environ 40 ares, est entièrement clos. Il est délimité d'un côté par une clôture en bois peinte en rouge et de l'autre par une grille de ferronnerie longeant le perron du pavillon d'entrée côté voirie. Conçu par A. Marcel, inauguré en 1905 et restauré en 1989, le jardin s'inspire des caractéristiques principales de l'art japonais du « Kaiyushiki » (jardin de promenade).

Les cheminements, dont le tracé est d'origine, révèlent successivement des curiosités et des évocations de paysages selon trois principes : reproduire la nature en miniature, capturer le paysage, et relier chaque élément à un sens symbolique. Les sentiers forment un circuit autour de la tour, de la galerie couverte et du pavillon d'entrée. Les matériaux utilisés sont typiques : pierre, graviers, bois, dolomie, bien que certaines délimitations de bordures soient modernes⁴⁰.

Ce jardin est le seul d'inspiration japonaise connu à ce jour à Bruxelles. La présence de six arbres remarquables, recensés dans l'inventaire scientifique de la Région, dont le plus gros exemplaire de Katsura du Japon et plusieurs érables de variétés différentes, ajoute à la valeur scientifique de ce site.

³⁹ C. Kozyreff, *ibidem*

⁴⁰ C. Kozyreff, *ibidem*



Figure 25 Le jardin, printemps 2024 ©Büsra Jouant

Négligence

Pour poursuivre le retraçage de la vie de la Tour, rappelons-nous de la chronologie de la phase de construction. Nous avons vu que le premier repérage du site a eu lieu en avril 1901 et que les travaux ont commencés peu de temps après. Dès l'année suivante, les premières commandes furent réalisées. Ensuite, l'année 1903 a connu un ralentissement sur le chantier et l'année 1904 fut significative, par la réception définitive des travaux. Enfin, au début de l'année 1906, la Tour subissait toujours des problèmes d'étanchéité, qui la rendaient vulnérable face aux intempéries. Cela n'avait pas empêché l'inauguration de l'édifice lors d'une garden-party organisée en mai 1905. A l'automne 1906, les travaux extérieurs furent achevés et monsieur Marcel put se concentrer sur le pavillon chinois.

Durant les années 1907 et 1908, la Tour japonaise resta négligée, faute de volonté financière du roi Léopold II. Lassé des dépenses antérieures, il refusa de financer les mesures correctives essentielles pour protéger l'édifice contre ses défauts structurels persistants, en particulier les infiltrations d'eau. Ainsi, les seules interventions qui furent autorisées se limitèrent à des réparations d'urgence : retouches de la peinture extérieure et installation de stores aux étages pour atténuer les effets immédiats du soleil et des intempéries. (C. Kozyreff, 2001)

Cependant, ces actions superficielles ne suffisaient pas à contrer le problème sous-jacent d'infiltrations d'eau. L'architecte Marcel avait suggéré une solution plus radicale et durable : la protection des vitraux et des portes-fenêtres par des glaces supplémentaires. Cela aurait effectivement pu empêcher l'eau de pénétrer et d'endommager l'intérieur de la tour. Malheureusement, le roi refusa obstinément de considérer cette option. (C. Kozyreff, 2001)

A chaque occurrence de pluie intense, souvent accompagnée de vent, la tour subissait des dommages, qui étaient simplement enregistrés et ne donnaient pas lieu à des traitements préventifs. La décision du roi de ne pas investir dans les solutions proposées par monsieur Marcel signifiait que la dégradation de la

Tour japonaise était non seulement inévitable mais aussi accélérée. (C. Kozyreff, 2001)

La Tour japonaise avait toujours été sujette à de sérieux problèmes de perméabilité, exacerbés par un manque flagrant d'entretien, non par désintérêt mais plutôt en raison d'une compétence insuffisante. L'intégration du département des Ponts et Chaussées et Bâtiments civils, sous l'égide du ministère des Travaux Publics, dans la gestion du Pavillon chinois et de la Tour japonaise ne fit qu'alourdir les démarches administratives, ralentissant encore le déroulement des travaux nécessaires. Initialement, cette administration ne montra que peu d'enthousiasme à prendre ses nouvelles responsabilités (C. Kozyreff, 2001).

La liste des dégradations s'allongea au fil des mois : le gel endommagea les canalisations, la foudre causa des dégâts, et les pluies habituelles entraînèrent des infiltrations, aggravant les problèmes déjà existants comme les tuyaux rouillés, les peintures écaillées, les vitraux fendillés, et les bois déformés par le froid, sans oublier l'ascenseur en panne. Malgré les appels à l'aide répétés de monsieur Vandeveldé vers diverses administrations, ces dernières tardèrent à réagir (C. Kozyreff, 2001).

Cependant, le 26 mars 1909, depuis ses résidences de la Côte d'Azur, le roi Léopold II décida de céder à l'État la jouissance de la Tour japonaise pour la transformer en musée commercial, bien qu'il en conservât l'usufruit jusqu'à sa mort. Le 22 juin 1909, la Donation royale⁴¹ transféra donc la Tour japonaise au ministère des Affaires étrangères. Ainsi, après l'arrêté royal du 10 juillet 1909 et sur proposition du ministère des Affaires étrangères et du ministère des Finances, la Tour japonaise devint une annexe du Musée commercial. Léopold II, satisfait du nouveau statut de la Tour, laissa le ministère gérer entièrement les

⁴¹ Institution publique gérant les nombreux terrains, châteaux et bâtiments cédés par le Roi Léopold II à l'état. © Palais royal, Bruxelles, Belgique
À ne pas confondre avec la Fondation de la Couronne, qui gère les actifs du roi Léopold II au Congo et a permis de financer une partie des biens de la Belgique.

affaires liées à la Tour et s'empressa d'envoyer tous les comptes relatifs au bâtiment dès le 1er août. (C. Kozyreff, 1983)

Cette même année, le décès du roi Léopold II le 17 décembre mit fin à ses projets pour la ville de Laeken. L'état avait accepté en 1909 d'intégrer les deux édifices dans son patrimoine immobilier, mais il restait à définir leur fonction exacte. Après la mort de Léopold II, le ministère des Affaires étrangères installa le musée commercial belgo-japonais dans la Tour, visant à promouvoir le développement des relations économiques avec le Japon. (C. Kozyreff, 1983)

Travaux de remise en état

L'arrêté royal de juillet 1909 avait uniquement mentionné la Tour japonaise, et le ministre des Affaires étrangères prit officiellement en charge l'édifice comme annexe du Musée commercial. Bien que la Donation royale restât l'administrateur en titre, la Tour était désormais destinée à accueillir une exposition permanente belgo-japonaise⁴². D'importants travaux de remise en état furent donc entrepris pour la première fois. Ces travaux comprenaient la réfection de la toiture, la remise en état du système de chauffage, la peinture intérieure et extérieure, l'entretien des boiseries, ainsi que l'aménagement du pavillon d'entrée. Il fallait consolider les consoles en staff, doubler les portes-fenêtres de la tour et les baies vitrées du grand escalier couvert, renforcer les planchers des tribunes, aménager le sous-sol en réfectoire pour le personnel, construire un édicule pour des installations sanitaires, et ériger une clôture le long du parc royal. (C. Kozyreff, 2001)

Ces améliorations permirent aux services de l'exposition permanente de s'installer. Bien que l'ouverture du musée n'ait pas coïncidé avec l'inauguration de l'Exposition Universelle de Bruxelles fin avril 1910, comme prévu initialement, les services du ministère des Affaires étrangères purent finalement s'installer dans la Tour japonaise à la fin du mois de mai. La mise en place de la documentation et des collections nécessaires prit plusieurs mois supplémentaires, mais cette tâche fut grandement facilitée par la généreuse collaboration du Japon. Son ministère de l'Industrie et du Commerce extérieur fut en effet chargé de sélectionner et d'expédier les produits extrême-asiatiques utiles pour l'exposition⁴³. (C. Kozyreff, 2001)

⁴² Catalogue *l'Exposition permanente belgo-japonaise*, Laeken, 1911. On y retrouve une brève description des lieux et des collections et la liste complète de tous les exposants avec leur spécialité et adresse.

⁴³ L'empereur du Japon a offert à la Cour de Belgique plusieurs objets en 1910 qui seront exposés à l'Exposition Belgo-japonaise. Archives du Palais Royal : note du Ministère des Affaires Etrangères (Comte Kamura) pour le Baron (A. Anethan), Tokyo, le 22 Mars 1910.



Figure 26 Tour japonaise vers 1910 © Archives Régie des Bâtiments

Emploi

Le 1^{er} juin 1911 fut organisée l'inauguration de l'exposition belgo-japonaise prévue dans la Tour japonaise, en présence de l'ambassadeur du Japon et du roi Albert I^{er}. Cette cérémonie intime, à laquelle seules quelques personnalités furent conviées, fut l'occasion pour l'ambassadeur de remettre au musée des cadeaux personnels de l'empereur du Japon⁴⁴, soulignant ainsi l'intérêt porté par son pays au renforcement des liens économiques bilatéraux (C. Kozyreff, 2001).

L'exposition belgo-japonaise se déployait à travers plusieurs espaces de la Tour : le porche, le grand escalier couvert et le rez-de-chaussée de la Pseudo-pagode, offrant une vitrine aux deux cultures. Le pavillon d'accueil abritait un service de renseignements ainsi que des présentations de produits japonais naturels et manufacturés, à côté de quelques produits belges. Les galeries mettaient en avant de nombreux objets d'art industriel japonais tels que des reproductions d'estampes, des broderies, des soieries, des laques, des cloisonnés, des porcelaines, des objets en écaille et en antimoine, ainsi que de la vannerie et du papier. Des articles belges étaient également exposés (C. Kozyreff, 1983).

Le rez-de-chaussée formait un cadre élégant avec des meubles en bois sculpté et en bambou, des vases à fleurs en porcelaine et en émaux cloisonnés, incluant des objets d'origine japonaise et des armes belges, ainsi que les présents précieux de l'empereur (C. Kozyreff, 1983).

Bien que l'Exposition permanente belgo-japonaise se limitât à ces espaces, les visiteurs pouvaient accéder à différents étages de la tour durant les premiers mois suivant l'ouverture. Le premier étage servait de bureau au conservateur. Les deuxième et troisième étages offraient un mobilier orné de sièges en soie brodée. Le quatrième étage abritait une bibliothèque.

⁴⁴ Archives du Palais Royal : l'empereur du Japon a offert à la Cour de Belgique plusieurs objets en 1910 qui seront exposés à l'Exposition Belgo-japonaise. Note du Ministère des Affaires Etrangères (J. Davignon) pour le Baron (E. Beyens), Bruxelles, le 18 Avril 1910 .

L'ameublement d'origine de Léopold II au premier étage avait été en grande partie restitué à la famille royale. Le cinquième étage, probablement vide, offrait une vue imprenable sur le parc royal, Bruxelles, et par temps clair, sur Malines et même Anvers, permettant aux visiteurs d'apprécier la décoration propre à chaque salle tout en profitant de vues spectaculaires.

L'idée d'attribuer au Pavillon chinois une fonction similaire à celle de la Tour japonaise ne commença véritablement à prendre forme qu'au début de l'année 1912 (C. Kozyreff, 2001).



Figure 27 Rez-de-chaussée de la tour ©Archives Palais Royaux

Abandon

La Tour japonaise et le Pavillon chinois, aménagées comme vitrines brillantes et prometteuses des arts et du commerce entre la Belgique et l'Asie, furent frappés de plein fouet par les événements de la Première Guerre mondiale. Les deux édifices, qui avaient suscité un intérêt et une affluence notable jusqu'à leur fermeture en août 1914, virent leur destin brusquement interrompu par le conflit qui balaya l'Europe (C. Kozyreff, 1983).

Durant la guerre, la Tour, située à la périphérie du parc royal, ainsi que le Pavillon, gardèrent leurs portes fermées au public. Le personnel fut contraint d'évacuer, à l'exception d'un concierge qui demeura au Pavillon chinois pour surveiller les lieux. Cependant, cette surveillance s'avéra insuffisante. Dès octobre 1914, la Tour japonaise fut victime d'un vol par effraction, vraisemblablement perpétré par des soldats allemands. Selon les rapports, les voleurs s'étaient principalement attaqués aux vitrines du grand escalier couvert, emportant des objets d'usage quotidien comme des cigares et de la lingerie, ainsi que des objets en antimoine, confondus avec de l'argenterie.

Les dommages causés étaient considérables : du matériel endommagé, des meubles fracassés, la plupart des portes forcées, plongeant les lieux dans un désordre total. En raison de l'étendue des dégâts et de la disparition de nombreux objets de collection, la réouverture de la Tour japonaise après la guerre n'était pas envisageable. L'attention du pays étant tournée vers la reconstruction nationale, la remise en valeur de la Tour n'était pas une priorité. Sans le soutien généreux du Japon, qui avait marqué les efforts initiaux de mise en place de l'exposition, la reconstitution des collections s'avéra impossible et laissa la Tour fermée (C. Kozyreff, 2001).

Dès février 1919, le ministère des Affaires étrangères chercha activement à se défaire de la responsabilité de la Tour japonaise et du Pavillon chinois. En effet, après la Première Guerre mondiale, ces édifices n'étaient plus considérés comme capables de remplir leur mission originale. Leur gestion était jugée coûteuse et leur utilité remise en question, particulièrement car leur

emplacement éloigné des centres vitaux de la capitale ne favorisait pas la fréquentation des hommes d'affaires et industriels initialement ciblés, mais attirait plutôt des touristes, des curieux et des artistes (C. Kozyreff, 2001).

Le ministère pointait également le coût de transport élevé pour accéder à ces sites, dissuasif pour un large public. En outre, l'utilisation de la Tour japonaise à des fins muséales était compromise par des risques d'incendie dus à sa structure principalement en bois, rendant impossible l'installation de collections de valeur. De plus, la configuration intérieure de la Tour, essentiellement composée d'escaliers et de paliers, ne se prêtait pas à des activités éducatives telles que des cours ou des conférences, essentielles pour un musée d'art et d'archéologie. (C. Kozyreff, 2001)

Face à ces contraintes et à l'insuffisance des budgets alloués, le ministère des Arts et des Sciences, dirigé alors par Paul Hymans, refusa de reprendre la gestion de ces monuments. Paul Hymans, qui cumulait les rôles de ministre des Affaires étrangères et des Arts et des Sciences depuis 1917, était donc à la croisée des chemins entre la diplomatie et la promotion des intérêts culturels et scientifiques de la Belgique. Cette position unique renforçait le lien entre les deux ministères, mais ne suffisait pas à justifier une gestion continue des deux édifices, compte tenu des multiples défis posés par leur conservation et leur fonctionnalité. (C. Kozyreff, 2001)

Exploitation

Le destin de la Tour japonaise et du Pavillon chinois fut marqué par des changements significatifs au début des années 1920. Par une décision du Conseil des ministres du 30 mai 1921, suivie par un arrêté royal le 15 octobre de la même année, ces édifices furent transférés au ministère des Arts et des Sciences, plaçant leur gestion directe sous la responsabilité des Musées royaux du Cinquantenaire. Cette transition eut pour conséquence immédiate la dispersion des contenus des deux édifices, et les bibliothèques associées furent partagées entre le ministère des Affaires étrangères et les Musées. (C. Kozyreff, 1983)

À la suite de cette passation, et dès octobre 1921, la Tour japonaise et le Pavillon chinois furent en grande partie vidés, ne conservant de "musée" que le nom. En 1924, leur avenir restait incertain, les Musées du Cinquantenaire peinant à trouver une utilité concrète à ces bâtiments jugés inutilisables, tout en nécessitant un entretien et une surveillance réguliers. (C. Kozyreff, 2001)

Paul Hymans, ministre des Arts et des Sciences, tenta alors de convaincre la Donation royale de reprendre ces bâtiments dénués de tout caractère muséographique. Pendant ce temps, bien que privés de collections, la Tour japonaise et le Pavillon chinois continuaient d'attirer des visiteurs. Cette affluence mena finalement à la décision, à l'été 1924, d'instaurer un droit d'entrée, avec une fermeture hebdomadaire en semaine plutôt que le dimanche. Cette mesure, pensée à tort comme suffisante pour couvrir les frais d'entretien, fut acceptée par toutes les parties concernées. (C. Kozyreff, 2001)

Les Musées royaux du Cinquantenaire, bien qu'ils aient en charge financièrement et muséographiquement les deux édifices, ne firent pas preuve d'une grande imagination pour les revitaliser. Ils se contentèrent de replacer une partie limitée des collections sino-japonaises et quelques meubles d'origine, conservés auparavant par leurs soins. (C. Kozyreff, 2001)

Enfin, malgré une réouverture partielle en 1922, où seul le rez-de-chaussée et les annexes de la tour étaient accessibles au public, l'édifice continua de déperir, ne

présentant que sa décoration aux visiteurs. La perception des droits d'entrée, initiée pour financer l'entretien, ne suffit pas à revitaliser pleinement ces lieux uniques en Belgique. (C. Kozyreff, 2001)

En 1925, les Musées royaux du Cinquantenaire tentèrent timidement de redonner un certain éclat à la Tour japonaise et au Pavillon chinois en replaçant certains éléments qui avaient été retirés. Ils réintégrèrent l'ancienne partie de l'exposition belgo-japonaise ainsi que les meubles d'origine qui avaient été conservés dans leurs réserves. Toutefois, cette initiative ne s'accompagna pas de l'ajout de nouvelles pièces provenant de leurs propres collections. Ce choix reflétait une certaine réticence à investir pleinement dans l'enrichissement muséographique de ces espaces, limitant ainsi leur potentiel attractif et éducatif. (C. Kozyreff, 2001)

Mais, en 1926, les Conservateurs du musée de Cinquantenaire souhaitèrent enfin mettre la Tour japonaise en valeur et la rendre attractive. Pour ce faire, plusieurs propositions furent avancées : organiser des expositions annuelles sur des thèmes variés, tels que les laques, les gardes de sabres, les sculptures en ivoire, ou encore les œuvres de maîtres graveurs. D'autres idées incluaient des expositions sur l'histoire, la religion, les mœurs et les coutumes japonaises. Il était également suggéré de créer des expositions temporaires avec des objets prêtés par des amateurs pour attirer l'attention du public sur l'importance des collections d'Extrême-Orient du musée. Cependant, ces idées furent vite rejetées par le Directeur Général du ministère des Sciences et des Arts⁴⁵.

En 1935, lors de l'Exposition Universelle de Bruxelles, la Tour japonaise et le Pavillon chinois sortirent de leur longue léthargie, profitant de leur proximité avec le plateau du Heysel, site de l'événement international qui attira près de vingt millions de visiteurs. À cette occasion, ces édifices furent transformés en vitrines publicitaires pour les collections d'Extrême-Orient des Musées royaux d'Art et

⁴⁵ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : échanges non classés entre le Directeur Général du ministère des Sciences et des Arts et Le Conservateur en chef des Musées royaux du Cinquantenaire, Bruxelles, entre le 10 Mars 1926 et le 14 Juin 1926.

d'Histoire, nouvelle appellation adoptée en 1929 suite à la transformation du Musée du Cinquantenaire. (C. Kozyreff, 1983)

Durant l'exposition, des pièces chinoises archéologiques et d'autres objets décoratifs japonais d'époque tardive vinrent peupler les espaces auparavant vides du Pavillon et de la Tour. Le premier étage de la Tour japonaise fut même aménagé en salle d'exposition, et le cinquième étage, offrant un panorama exceptionnel, fut réouvert au public pour la première fois depuis la guerre, à titre exceptionnel. (C. Kozyreff, 2001)

Cependant, une fois l'Exposition Universelle terminée, la Tour fut rapidement vidée de ces enrichissements temporaires, retombant dans une période d'obscurité et de négligence. La gestion de la Tour et du Pavillon retomba dans une routine de surveillance minimale, sans ouverture régulière au public, sous la garde d'un simple concierge. (C. Kozyreff, 2001)

La Tour japonaise était perçue, à cette époque, comme une simple « fantaisie inspirée des sanctuaires de glorieux, vision 1900 » et sans intérêt réel. Seule l'architecture extérieure, rappelant les pagodes japonaises, semblait recevoir quelque estime. « *Il est établi que seul l'extérieur de la Tour, réplique d'une pagode japonaise, présente quelque intérêt ; l'intérieur, fantaisie inspirée des temples de Nikkô, vision 1900, ne renferme actuellement que des objets modernes, dénués de valeur artistiques et souvent d'un goût douteux.* » (J. de Borchgrave d'Altena, 1957)⁴⁶

⁴⁶ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Conservateur en chef (J. de Borchgrave d'Altena) pour le commissaire Général au tourisme, Bruxelles, le 5 Avril 1957.

Inattention

En 1947, la Tour japonaise ferma définitivement ses portes au public, une décision prise sans grande réticence de la part de la direction des Musées royaux d'Art et d'Histoire. Cette fermeture s'inscrivait dans une période où la pseudo-pagode elle-même était qualifié d'affreuse et semblait avoir perdu tout attrait. A cette époque, l'architecture se composait globalement de volumes simples, dépourvus d'ornementation, avec pour matériaux de prédilection le verre, le béton et l'acier. Tout le contraire de la Tour japonaise. Cette période marqua la fin d'une ère pour ces deux édifices autrefois célébrés.

On apprend dans les anciens échanges⁴⁷ de 1951 entre les Conservateurs des Musées Royaux d'Art et d'Histoire que la Tour Japonaise subissait d'importantes infiltrations d'eau, provoquant, par exemple, l'effondrement d'une partie du plafond et l'humectation notable du plancher du dernier étage. De plus, une autre partie de plafond, décorée de motifs orientaux, s'était déjà détachée presque 20 ans auparavant et n'avait jamais été réparée, malgré les rappels réitérés de l'administration des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Cette dernière mettait en garde contre la possibilité d'aggravation des dégâts existants si l'infiltration persistait.

À la même période, d'autres problèmes, tels qu'une fuite d'eau récente, se produisirent. Cette fuite était due en majeure partie au fait que la Tour Japonaise était privée de chauffage et que celui-ci n'avait pas été remis en état de bon fonctionnement, comme le préconisaient les MRAH. La courte période de gel avait probablement suffi à fissurer une des conduites d'eau⁴⁸.

Au début des années 50, les fondations de la tour proprement dite furent renforcées et ce corps de bâtiment repeint⁴⁹.

⁴⁷ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du ff. d'Econome (M. Debuysscher) pour le Conservateur en chef (J. de Borchgrave d'Altena), Bruxelles, le 28 Décembre 1951.

⁴⁸ Ibidem

⁴⁹ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : texte non classé de la Conservateur MRAH (C. Kozyreff) sur La Tour japonaise, Travaux de conservation et perspectives, 1987 – 1988.

De plus, il semblerait, d'après la lecture des archives, que le système de chauffage ait été remis en état de marche quelques années plus tard, en 1954. L'un des Conservateurs des Musées préconisait de chauffer la Tour pendant une semaine de temps en temps, dans un souci de conservation de l'édifice. Cette personne proposait également de vider la Tour, qui ne serait plus accessible au public avant l'Exposition Universelle de 1958, afin d'établir un courant d'air pour chasser l'humidité. Il suggérait de mettre les objets enlevés dans une des petites chambres à l'étage du pavillon chinois en attendant qu'ils acquièrent un intérêt historique⁵⁰.

Finalement, la Tour n'ouvrira pas ses portes au public en 1958, à l'occasion de l'Exposition Universelle à Bruxelles. La surveillance de l'édifice était trop onéreuse et l'accès devenu trop dangereux et inaccessible à la suite de l'élargissement de l'avenue Van Praet. Seule la famille royale venait occasionnellement visiter la Tour pour la montrer à des invités⁵¹.

Malgré la fermeture officielle, l'équipe du Pavillon chinois continua d'assurer un nettoyage complet régulier au moins une fois par mois, jusqu'en 1965⁵². Un incident, cette année 1965, où la clé de la Tour se cassa dans la serrure, illustre le début d'une période d'abandon prolongé.

Répondant aux sollicitations répétées, le ministère des Travaux Publics avait donc réalisé plusieurs travaux d'entretien de diverse importance au cours des années 1950, en encore en 1962-63, et 1969-70. Ces dernières années, le ministère des Travaux publics réalisa une série de travaux comprenant la réfection de la toiture, le renouvellement de l'installation électrique et le doublage des vitraux de la galerie. Et la tour fut entièrement repeinte.

⁵⁰ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Conservateur (M. Houyoux) pour le Conservateur en chef (J. de Borchgrave d'Altena), Laeken, le 29 Octobre 1954.

⁵¹ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Conservateur (M. Houyoux) pour le Conservateur en chef (J. de Borchgrave d'Altena), Laeken, le 19 Août 1958.

⁵² MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée de l'Assistante et Conservateur (C. Kozyreff) pour le Conservateur en chef (F. Van Noten), Bruxelles, le 28 Juillet 1989.

En 1979, lors de la séance du 26 mars, le Collège de la section autonome néerlandaise de la Commission Royale des Monuments et Sites adopta l'avis favorable concernant la protection des deux édifices situés en bordure de l'Avenue Van Praet, la Tour japonaise et le Pavillon chinois⁵³.

C'est seulement dans les années 1980 qu'un programme de restauration fut envisagé, laissant entrevoir un possible renouveau pour la Tour. (C. Kozyreff, 1983).

⁵³ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Vice-Président (A. Lanotte) et du secrétaire (R. Martin) de la Commission Royales des Monuments et Sites pour le Conseiller-Chef de Service section néerlandaise de la Commission Royales des Monuments et Sites (E. Goedleven), Bruxelles, le 2 Mai 1979.

Restauration

Les années 1980 se caractérisèrent par une volonté marquée de préserver et de restaurer un édifice témoin du début du XXe siècle. Des lettres datées du début des années 80 témoignent d'une préoccupation pour la conservation ou la restauration potentielle de la Tour. Elle est reconnue comme un exemple d'exotisme oriental de la fin du XIXe siècle. La Régie des Bâtiments à l'époque, constata plusieurs années d'abandon de l'édifice ornementé qui souffrait profondément des dégradations causées par le temps. Il fut donc jugé primordial d'entreprendre des travaux de remise en état et de restauration en urgence⁵⁴.

Un désir d'ouvrir l'édifice au public se fit particulièrement sentir chez les Conservateurs des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. René De Roo, conservateur en chef, et Chantal Kozyreff, également conservatrice et responsable de la Tour japonaise, œuvrèrent à la réalisation d'un projet de réglementation visant à permettre au public de pénétrer, un jour, dans ces lieux chargés d'une atmosphère unique. Chantal Kozyreff, auteure de nombreux textes sur la Tour, luttait déjà depuis plusieurs années pour sauver la Tour japonaise, abandonnée depuis plus de 30 ans à cette époque⁵⁵. « Je dois me battre, pour sauver ce monument, contre le temps, la machine administrative... » déclarait-elle. En effet, il lui aura fallu 20 ans de négociations avec le Palais pour obtenir, en 1988, l'autorisation de rouvrir partiellement la Tour japonaise au public⁵⁶.

Il ne fut pas difficile de persuader toutes les instances responsables de l'édifice de programmer des travaux partiels de rénovation intérieure. Depuis vingt ans, la nouvelle équipe scientifique des Musées Royaux d'Art et d'Histoire souhaitait rouvrir la Tour japonaise au public, mais l'enclavement de l'édifice dans le

⁵⁴ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée de L'ingénieur en Chef-Directeur de Section I « Travaux » de la Régie des bâtiments (R. Van Nuffel) pour L'intendant des Palais Royaux (Debeche), Bruxelles, le 12 Janvier 1981.

⁵⁵ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Conservateur en chef du MRAH (R. de Roo) pour le Colonel du Palais Royal (R. de Heusch), Bruxelles, le 24 Mars 1981.

⁵⁶ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée de la Conservateur (C. Kozyreff) pour Monsieur Pierlot, Bruxelles, le 12 Avril 1989.

domaine royal avait jusque-là fait obstacle. Pour obtenir l'adhésion de toutes les parties, il fallait un motif exceptionnel : ce fut le festival Europalia Japon prévu pour 1989 (C. Kozyreff, 2001).

A la suite d'une visite en février 1983, cette équipe scientifique des Musées Royaux d'Art et d'Histoire avait échangé régulièrement concernant l'état préoccupant de la Tour japonaise. La situation était particulièrement urgente pour le Pavillon d'entrée : la plupart des fenêtres de l'étage en mezzanine donnant sur les façades latérales ne se fermaient plus correctement. Des étançons avaient été placés, mais une simple poussée aurait suffi pour ouvrir les portes. Les deux pièces de l'étage, autrefois éclairées par de charmants lustres en métal ornés de fleurettes, étaient maintenant éclairées par de simples ampoules électriques.

Concernant la tour elle-même, au 3^e étage, la peinture s'écaillait par plaques que l'on retrouvait par terre. Il en était de même au plafond du rez-de-chaussée. De plus, à tous les étages, les portes ne coulissaient plus correctement. D'une manière générale, les plaques de cuivre ouvragé à l'intérieur étaient majoritairement attaquées par le vert-de-gris, et dans certains cas, cette gangue de corrosion semblait être la seule chose qui subsistait. À l'extérieur, la peinture était en très mauvais état, ayant même disparu par endroits, comme au 5^e étage⁵⁷.

L'intérieur de la Tour japonaise présentait une décoration exceptionnelle, témoin unique du japonisme du début du XX^e siècle. Cependant, cet intérieur était menacé de disparition à cause des vols déjà commis, difficiles à empêcher dans les circonstances actuelles, et du manque d'un projet de conservation ou de rénovation⁵⁸.

⁵⁷ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Conservateur du MRAH (C. Kozyreff) pour le Conservateur en chef du MRAH (R. De Roo), Bruxelles, le 16 Février 1983.

⁵⁸ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : texte non classé de la Conservateur MRAH (C. Kozyreff) sur La Tour japonaise, Travaux de conservation et perspectives, 1987 – 1988.

Le jardin de la Tour était quant à lui intact, et tous ses éléments authentiques, donc conforme à l'original⁵⁹. En termes d'intégrité, bien que la Tour n'ait subi aucune modification importante, le manque récurrent d'entretien des étages avait détérioré les décors, nécessitant une restauration en profondeur pour garantir leur maintien (C. Kozyreff, 1983).

Par conséquent, après plusieurs promesses de prise en considération de la Tour japonaise par les autorités belges, des devis pour les travaux de conservation et de restauration de la tour furent établis. Les travaux devaient principalement concerner la structure du bâtiment, les fenêtres, les portes, les vitreries, ainsi que les travaux de peinture et de toiture, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur⁶⁰.

Durant cette période de préparation des travaux, l'Institut Royal du Patrimoine Artistique souligna la nécessité de conserver autant que possible les anciens matériaux et de ne les remplacer qu'en cas de dégradation irréparable. À cette époque, des questions se posaient déjà concernant la restauration ou la conservation de certains éléments de la Tour⁶¹. En particulier, après avoir lu le cahier des charges sur la conservation et la restauration de l'édifice, Monsieur de Henau, Chef de section à l'Institut Royal du Patrimoine Artistique, écrivit quelques lignes. Il revint sur une grande partie des points du cahier des charges et mit l'accent sur l'importance de la conservation des éléments originels de la Tour⁶².

Avant tous travaux, l'intérieur devait subir un nettoyage complet. Le remplacement des éléments devait être réduit au strict nécessaire. Il s'agissait principalement de travaux de restauration et de conservation. Par exemple, les

⁵⁹ définition d' « Authentique » par le Centre National de Ressource Textuelles et Lexicales

⁶⁰ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : adjudication publique du 27.06.1985 par l'architecte et urbaniste belge impliqué dans des projets et des discussions sur l'architecture et l'urbanisme à Bruxelles (Richard Vandendaele).

⁶¹ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Directeur a.i de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique (L. Masschelein-Kleiner) pour la Conservateur du MRAH (C. Kozyreff) avec les réflexions du Chef de section de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique (P. de Henau), Bruxelles, le 29 Juillet 1985.

⁶² MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Directeur a.i de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique (L. Masschelein-Kleiner) pour la Conservateur du MRAH (C. Kozyreff) avec les réflexions du Chef de section de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique (P. de Henau) , Bruxelles, le 29 Juillet 1985.

essences de bois nécessaires devaient être choisies pour être proches de celles d'origine. Il fallait garder ce qui était en bon état et privilégier la conservation.⁶³

En 1985, le ministère des Travaux Publics décida enfin de consacrer un budget important à la « rénovation » de la Tour japonaise et du Pavillon chinois, selon un double cahier des charges établi en 1983, annoté par monsieur de Henau et soumis le 19 septembre 1983⁶⁴. À la fin de l'année, le 12 décembre 1985, une délégation fut envoyée pour réaliser un examen sur place avec le cahier des charges et les plans de la restauration envisagée⁶⁵.

Ensuite, à partir de juin 1987, le ministère des Travaux Publics assura la direction des travaux de l'édifice, bien que principalement l'extérieur et les décors soient visés par cette campagne⁶⁶. Un projet pour le jardin japonais fut également étudié pour la parcelle comprise entre l'avenue Van Praet et l'édifice.

Les travaux de restauration étaient indispensables pour la conservation de la construction, bénéfiques à l'aspect esthétique et nécessaires pour la sécurité du public lors des ouvertures. Au début de la restauration, il fallut réaliser un relevé précis du site, car il n'existait que des vieux plans du début du siècle. Ainsi, les plans de la situation existante furent établis à l'aide de relevés tridimensionnels complétés par des photographies⁶⁷.

⁶³ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : compléments au rapport du 21 juillet 1985 de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique par l'architecte et urbaniste belge impliqué dans des projets et des discussions sur l'architecture et l'urbanisme à Bruxelles (Richard Vandendaele), le 26 Décembre 1985.

⁶⁴ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée de la Conservateur et assistante titulaire de la section Extrême-Orient (C. Kozyreff) pour le Président de la Commission Royale des Monuments et Sites, Bruxelles, le 21 Octobre 1985.

⁶⁵ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Chargé du mission (J.J Palmers) pour le Directeur général de la Régie des Bâtiments (Lefevre), Bruxelles, le 9 Décembre 1985.

⁶⁶ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : texte non classé de la Conservateur MRAH (C. Kozyreff) sur La Tour japonaise, Travaux de conservation et perspectives, 1987 – 1988.

⁶⁷ *Restauration de la Tour japonaise*, recueil de la Régie des Bâtiments, écrit par Chantal Kozyreff, 1989.

Début des travaux

Des études historiques furent réalisées pour conserver au mieux le patrimoine de l'État. Les procédés de restauration utilisés furent mis au point grâce à des recherches en laboratoire. Les travaux de parachèvement intérieurs et extérieurs, incluant les peintures, les toitures, les pierres bleues, les châssis et les portes, commencèrent en avril 1987. La restauration d'art, comprenant les laques, les peintures, les vitraux, le métal et d'autres travaux techniques et de sécurité, débuta en janvier 1989⁶⁸.

Toutes les toitures du Pavillon chinois et de la Tour japonaise furent renouvelées, assurant ainsi une étanchéité parfaite avec une garantie décennale sur les travaux exécutés⁶⁹. Le recouvrement existant sur les toitures fut retiré, les sous-toitures vérifiées et réparées, puis un nouveau revêtement fut posé. Les toitures des différents niveaux furent recouvertes de nouvelles tuiles, similaires aux originales en termes d'aspect général, de forme et de motifs décoratifs. Quant aux toitures en cuivre du pavillon d'entrée et de la galerie, elles furent remplacées par un nouveau recouvrement en cuivre. Le recouvrement existant sur les toitures fut retiré, les sous-toitures vérifiées et réparées, puis un nouveau revêtement fut posé. Les éléments décoratifs métalliques extérieurs furent démontés, nettoyés, réparés et protégés, et les autres éléments extérieurs connurent également un rafraîchissement⁷⁰.

Concernant le bois, dont l'origine était mal connue, la restauration fut réalisée avec des bois aux qualités similaires à celles d'origine. Si le bois d'origine n'était pas satisfaisant, un bois de meilleure qualité était utilisé. Ces travaux sur le bois portèrent principalement sur la partie portante de l'édifice, les sous-toitures, les panneaux de remplissage, la partie inférieure des saillies de toitures, les garde-corps des balcons, et les arêtiers au-dessus des toitures à différents niveaux.

⁶⁸ Chantal Kozyreff, *ibidem*.

⁶⁹ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée de l'ingénieur en Chef-Directeur (R. Van Nuffel) pour le Conservateur en Chef du MRAH (F. Van Noten), Bruxelles, le 17 Janvier 1990.

⁷⁰ *Restauration de la Tour japonaise*, recueil de la Régie des Bâtiments, écrit par Chantal Kozyreff, 1989.

Pour toutes les portes et fenêtres extérieures, de nouveaux ensembles plus étanches à l'air furent installés, intégrant des vitrages réduisant le passage des rayons UV, qui endommageaient les décors intérieurs de la Tour. Les châssis fixes ou ouvrants de la galerie et du pavillon d'entrée furent également remplacés lorsqu'ils étaient endommagés. Les éléments encore en bon état sur place permirent d'étudier les éléments d'origine afin de réutiliser les aspects particuliers.

L'extérieur de la pseudo-pagode fut entièrement repeint dans un rouge proche de celui d'origine, retrouvé sur les parties intactes de la tour. Le pavillon d'entrée et la galerie conservèrent leur couleur brune initiale. Les formes générales des toitures, les moulures, les bords travaillés et les éléments décoratifs de l'ensemble architectural furent respectés. Ces travaux étaient indispensables à la suite des dégradations qui provoquaient des infiltrations d'eau. Une autre restauration importante fut la pose d'un nouveau revêtement de sol sur le perron de la tour, avec une dalle en béton recoulée.

L'ensemble des appareils d'éclairage, réalisés par Eugène Soleau, un artisan parisien réputé au début du siècle, fut restauré. Les modèles, d'inspiration Art Nouveau, s'inscrivaient dans l'esprit de l'époque. Les panneaux peints au rez-de-chaussée présentaient des altérations dues aux mouvements des bois causés par des conditions climatiques et hygrométriques défavorables, problèmes présents dès la fin de la construction de la Tour. D'autres boiseries furent également dégradées par des problèmes similaires.

La restauration inclut la mise à niveau des manques par masticage, polissage des mastics, intégration des lacunes et vernissage approprié aux techniques utilisées. En raison de la hauteur et de la forme de la pseudo-pagode, le bâtiment fut équipé d'un paratonnerre conforme aux réglementations récentes, et l'installation de détection d'incendie fut entièrement remise en état. Un système de ventilation efficace fut installé pour réguler la chaleur et l'humidité selon les besoins de la Tour.

Les chaudières furent installées dans le nouveau pavillon d'accueil, avec une nouvelle installation sanitaire. Un réseau de tuyaux souterrains relia la chaufferie aux différentes sous-stations techniques de la Tour. Le manque de chauffage pendant de nombreuses années avait dégradé l'isolation des câblages électriques existants, nécessitant leur renouvellement et l'installation d'un nouveau système électrique.

Globalement, l'objectif de ces travaux de conservation fut d'enrayer le processus de dégradation provoqué par l'état d'abandon de la Tour et de redonner à l'ensemble un aspect proche de celui qu'il présentait à l'origine⁷¹.

En outre, la restauration et la conservation de l'édifice à triple corps ne constituaient pas les seules modifications apportées au site. Un nouveau tunnel fut construit, reliant le parc du pavillon chinois à l'édifice pseudo-japonais en passant sous l'Avenue Van Praet, une voie d'accès importante à Bruxelles. Grâce à cette nouvelle infrastructure, les deux œuvres de l'architecte français Alexandre Marcel pouvaient enfin être connectées sans perturber le trafic quotidien dans une ville où la voiture était devenue essentielle.

Un pavillon d'accueil, situé du côté chinois, guiderait les visiteurs sous l'artère routière jusqu'au pied du jardin japonais principal. Cet ensemble fut complété par des petits locaux de service, comprenant une chaufferie et des sanitaires. L'objectif était d'intégrer au maximum ce nouveau pavillon dans le site, en respectant les formes, les couleurs et les matériaux existants⁷².

Le ministère des Travaux Publics confia l'exécution du tunnel sous l'Avenue Van Praet à l'entreprise Bleton, et les travaux commencèrent en mars 1989⁷³. Lors d'une visite en juin 1989, la Commission Royale des Monuments et Sites constata que les travaux du passage souterrain sous l'Avenue Van Praet avaient malheureusement empiété de manière significative sur le jardin japonais

⁷¹ Chantal Kozyreff, *ibidem*

⁷² Chantal Kozyreff, *ibidem*

⁷³ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée de l'assistante au MRAH (C. Kozyreff) pour un membre de la protection du patrimoine, Monumenten Zorg (R. Bulens), Bruxelles, le 16 Mars 1989.

existant. Dans un souci de conservation du site, il avait pourtant été stipulé que les travaux d'accueil ne devaient pas empiéter sur le jardin japonais situé au pied de l'édifice à triple corps⁷⁴.

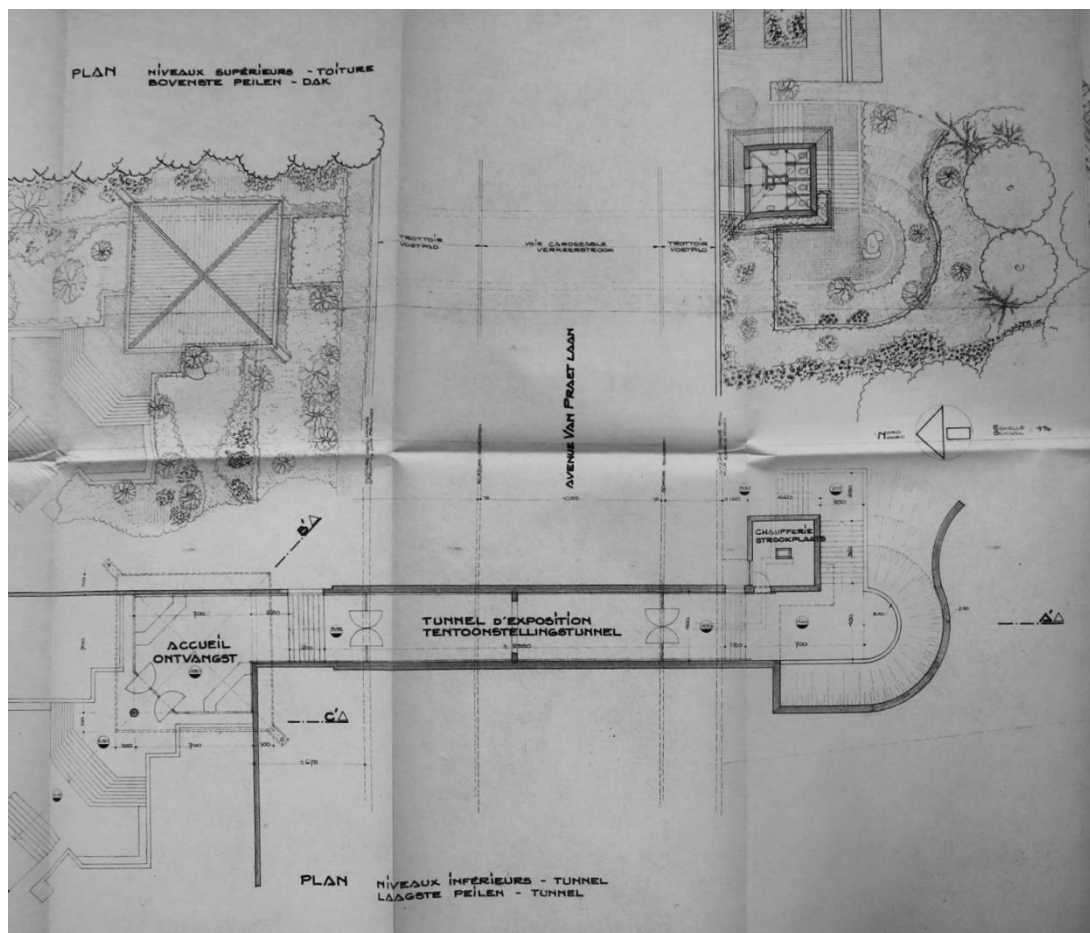


Figure 28 Plans de liaison piétonne en tunnel et pavillons d'accueil ©Archives d'Urban.brussels

⁷⁴ Urban.brussels, BXL 2.0592 : note non classée du Président de la Commission royale des Monuments et des Sites (V. G Martiny) pour le ministre des Travaux Publics (J. Dupre), Bruxelles, le 20 Juillet 1989.

La Tour japonaise retrouva donc partiellement sa fonction de musée en 1989. Cette année-là, l'occasion de la réhabiliter s'étant présentée avec le festival Europalia Japon, la Tour put devenir l'un des points forts de l'événement. Une fois la décision prise, les travaux avaient avancé rapidement. En quelques mois, le porche, le grand escalier couvert et le rez-de-chaussée de la tour avaient retrouvé leur splendeur d'antan.

La nouvelle vie de la Tour japonaise fut officiellement inaugurée le 27 septembre 1989, lorsque le bâtiment rouvrit ses portes aux visiteurs après quarante-deux ans d'inactivité. Pour la première fois depuis des décennies, les deux bâtiments exotiques les plus remarquables de Laeken, la Tour japonaise et le Pavillon chinois, pouvaient être visités ensemble, retrouvant ainsi leur véritable vocation muséale pour le festival des arts internationaux Europalia Japon, qui se tenait à Bruxelles entre septembre et décembre 1989⁷⁵. L'inauguration de la tour pour l'évènement de 1989 ne signifiait pas la fin des travaux. Ils continuèrent jusqu'en 1995. Sept années pendant lesquelles on déplorait des problèmes persistants.

En effet, comme nous l'avons vu, les étages supérieurs de la tour restèrent dans un état de grand délabrement, n'ayant pas été inclus dans cette phase de restauration. De nombreux éléments comme des vitraux, des cuivres ciselés et des caissons de plafond polychromes avaient disparu. La Commission des Monuments et Sites demanda alors des mesures de sauvegarde et de protection pour les décors de la Tour⁷⁶.

Ensuite, les avaloirs de la terrasse, bouchés, nécessitaient des travaux de stabilité, et l'éclairage insuffisant put être amélioré par un simple changement d'ampoules. Un autre problème récurrent était le manque de personnel pour

⁷⁵ *Restauration de la Tour japonaise*, recueil de la Régie des Bâtiments, écrit par Chantal Kozyreff, 1989.

⁷⁶ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Conservateur en chef (F. Van Noten) pour l'ingénieur en chef, le Directeur Administration de l'Electricité et l'Electromécanique de l'Administration centrale (G. Cauwenbergh), Bruxelles, le 9 Juin 1989.

l'entretien, le nettoyage et la surveillance de la Tour. De même, certains problèmes de sécurité demeurèrent non résolus⁷⁷.

De plus, d'autres problèmes se posaient sur le site. L'abondance des pigeons, signalée dès 1989, restait une nuisance. Les deux pièces de la mezzanine dans le pavillon d'entrée présentaient des problèmes de stabilité, les rendant inadaptées pour des salles d'exposition. De plus, lors de l'Exposition Europalia, des installations temporaires avaient été mises en place, nécessitant désormais des ajustements conformes aux normes. D'importants travaux de stabilité dans les caves étaient également nécessaires⁷⁸.

L'installation du chauffage avait endommagé les éléments décoratifs au rez-de-chaussée de la tour et dans la galerie, seule partie qui avait bénéficié du programme de la restauration⁷⁹.

En outre, il y eut une erreur lors de la dernière restauration des vitraux en triptyque inspirés d'estampes japonaises. Certains vitraux furent installés à l'envers, ce qui gênait considérablement la lecture des scènes. (C. Kozyreff, 2001)

En 1991, on signala que des mères avaient envahi les poteaux de soutènement dans les caves, nécessitant une éradication urgente avant que ces champignons n'atteignent le rez-de-chaussée de la tour⁸⁰.

En 1992, une analyse sanitaire complémentaire des boiseries de la Tour japonaise révéla en outre la présence d'un développement significatif de *Serpula lacrymans*, communément appelée la Mère pleureuse. Cette espèce saproxylophage produit des enzymes qui dissolvent les constituants du bois, le rendant ainsi fragile et lui faisant perdre toute résistance mécanique. Ce

⁷⁷ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : rapport de la Conservateur (C. Kozyreff) pour le Conservateur en chef (F. Van Noten), le 11 Juin 1990.

⁷⁸ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Premier assistant (C. Kozyreff) pour le Conservateur en Chef (F. Van Noten), Buxelles, le 14 Mars 1991.

⁷⁹ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : ibidem

⁸⁰ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée de la Conservateur et premier assistant du MRAH (C. Kozyreff) pour le Conservateur en chef (F. Van Noten), Bruxelles, le 17 Septembre 1991.

champignon était principalement observé dans les caves de la Tour japonaise, notamment au niveau des sommiers et des pieds de la tour.

La Mérule pleureuse est connue pour causer d'importants dégâts. Pour éviter son expansion ainsi que celle du mэрule "classique", il était crucial de limiter les infiltrations d'eau. Des mesures de sauvegarde devaient être mises en place et les problèmes d'instabilité résultant de cette attaque devaient être résolus de manière urgente. Ainsi, en prenant ces précautions, il serait possible de protéger la structure de la Tour japonaise contre les ravages causés par ces champignons⁸¹.

Finalement, en 1993, l'état de la tour était toujours alarmant. Certains travaux devaient être réalisés en priorité. Il fallait remédier aux infiltrations d'eaux constatées dans les caves qui perduraient depuis plusieurs années, à la jonction entre la galerie et le pavillon d'entrée et le long du mur du tunnel⁸².

Durant cette décennie, la restauration de la Tour japonaise fut donc une entreprise complexe visant à trouver un équilibre entre la conservation de son état original, marqué par des détériorations, et la restitution d'un état neuf, conforme à l'original. La documentation reconstituée à partir des archives et l'examen minutieux des matériaux ont été essentiels pour déterminer l'aspect initial du bâtiment. Cette étude a particulièrement porté sur les éléments décoratifs métalliques, tels que les plaques, les luminaires, les grilles de chauffage et les éléments de serrurerie. Malgré les erreurs qui subsistèrent, comme l'installation incorrecte de certains vitraux et des problèmes structurels non résolus, les travaux réalisés ont permis de redonner à la Tour japonaise une partie de sa splendeur d'antan et de la réouvrir au public. Ces efforts ont ainsi préservé ce précieux témoignage du japonisme au début du XXe siècle, tout en

⁸¹ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Docteur en ingénierie du Bureau d'Etudes et d'Expertises Dutrecq Anselme S.A (A. Dutrecq) pour la Conservateur du MRAH (C. Kozyreff), Gembloux, le 22 Juin 1992.

⁸² MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Conservateur en chef des MRAH (F. Van Noten) pour le Chef de district de la Régie des Bâtiments (M. Buysschaert), Bruxelles, le 10 Février 1993.

soulignant l'importance continue de la conservation et de l'entretien du patrimoine historique⁸³.

⁸³ *Restauration de la Tour japonaise*, recueil de la Régie des Bâtiments, écrit par Chantal Kozyreff, 1989.

Utilisation

Depuis sa réouverture au public en 1989, la Tour japonaise a ouvert ses portes pour divers événements organisés par les Musées Royaux d'Art et d'Histoire, permettant ainsi au public de profiter de son atmosphère unique.

Dans un premier temps, en 1994, les Musées royaux d'Art et d'Histoire ont accueilli l'exposition « Au temps des Shôgun » à la Tour japonaise. Cet événement s'inscrivait dans une politique active d'échanges entre les musées et leurs homologues internationaux. L'exposition présentait 108 pièces de céramique, laques, textiles et objets en métal datant du XVe au XIXe siècle, prêtées temporairement par le Musée National de Tokyo (F. Van Noten, 1994)⁸⁴. Elle recréait l'atmosphère culturelle de la période d'Edo. Cette exposition revêtait une importance particulière, étant la première concrétisation du projet d'accord de l'Agence des Affaires Culturelles du Japon, visant à renforcer les relations entre les musées étrangers possédant des collections d'art japonais et les musées nationaux japonais tels que la Tour (B. Sano, 1994).⁸⁵

Plus tard, du 25 avril au 29 septembre 2002, puis prolongé jusqu'au 17 novembre, l'édifice à Laeken accueillit l'exposition "Samouraï : Réalité et Fantaisie"⁸⁶. Avant cela, l'exposition "La voie du guerrier à travers les arts japonais" avait été présentée dans l'édifice conçu par l'architecte français⁸⁷.

Cependant, malgré ce programme de restauration récent qui avait donc duré sept années, l'état de délabrement de la Tour japonaise redevint préoccupant

⁸⁴ Catalogue sur l'Exposition « Au temps des Shogun » écrit par N. Ogasawara, Conservateur en chef du département des Arts appliquée japonais du Musée National de Tokyo et traduit par M. Miyazama et C. Kozyreff. Les remerciements sont rédigés par le Conservateur en chef des Musées Royaux d'Art et d'Histoire (F. Van Noten) en 1994.

⁸⁵ Catalogue ibidem. L'avant-propos est rédigé par le Directeur du Musée National de Tokyo (B. Sano) en 1994

⁸⁶ Article Le soir, Prolongation : L'expo « Samouraï : réalité et fantaisie » à Bruxelles , 9 Octobre 2002

⁸⁷ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : mot d'introduction du Conservateur en chef (A. Cahen-Delhay) et notes sur l'exposition Samouraï : Réalité et fantaisie, 2002.

dès le début des années 2000 : l'humidité, les pigeons et les insectes provoquaient des dégâts croissants⁸⁸.

En 2003, un nouveau programme de restauration fut donc lancé, commençant par l'examen des panneaux décoratifs extérieurs et des sculptures par l'Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA). L'équipe des collections d'Extrême-Orient entreprit de petits travaux pour préparer la réouverture de la tour en avril/mai 2003⁸⁹. Les Musées Royaux d'Art et d'Histoire, incluant la section d'Extrême-Orient, élaborèrent des stratégies pour l'édifice pseudo-japonais. Par exemple, les bénéfices tirés de la location de la Tour japonaise seraient entièrement consacrés à des projets d'investissement sur les sites de Laeken, excluant les dépenses courantes d'entretien⁹⁰. Ce n'est pas tout, dans cette volonté d'amélioration, les musées menèrent une période d'essai durant laquelle des conservateurs des collections d'Extrême-Orient étaient présents aux Serres Royales pour attirer des visiteurs vers le Pavillon chinois et la Tour japonaise. Un bilan de cette initiative permit de remettre en question les méthodes de travail, toujours dans le but de rendre ces bâtiments exceptionnels plus attrayants, accessibles et sécurisés. Il en ressortit une réelle détermination des conservateurs de la Tour japonaise à faire découvrir au public ce lieu unique en Belgique et en Europe⁹¹.

En 2006, le Département des Monuments et Sites (DMS) formula des remarques sur le traitement proposé des panneaux décoratifs extérieurs et des sculptures. Cette année-là, le dossier de la Tour japonaise fut scindé en travaux de peinture extérieure et en restauration. Les panneaux et sculptures furent retirés et stockés au premier étage, jugé moins humide et sale que le sous-sol initialement prévu.

⁸⁸ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée du Directeur de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique (L. Masschelein-Kleiner) pour le Directeur général de la Régie des Bâtiments (L. Laurikx), Bruxelles, le 4 Février 2000.

⁸⁹ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note : Point de situation tour japonaise et Laeken 2003 par la Conservateur (C. Kozyreff), 18 février 2003.

⁹⁰ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : memo interne MRAH du 20/11/2003 signé par une Conservatrice des collections Extrême-Orient (N. Vandepierre) et Par la Conservateur en chef (A. Cahen-Delhaye).

⁹¹ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : bilan de permanence 19 avril – 9 mai 2004 par la Conservateur des MRAH (C. Kozyreff), le 10 Mai 2005.

En outre, d'après une analyse des Service des Pompiers de Bruxelles, le nombre maximal de personne pouvant pénétrer dans la tour ne devrait pas dépasser les 50 personnes⁹².

Entre août 2007 et mai 2008, les travaux de peinture extérieure commencèrent, avec la Régie des Bâtiments procédant également à la réparation des toits. Les entreprises Iris de Bruxelles et Decorteam Meuleman de Courtrai travaillèrent ensemble pour décaper les anciennes couches de peinture, remplacer les tuiles cassées et restaurer les boiseries, tout en trouvant un système discret et efficace pour éloigner les pigeons. Le chantier, mobilisant six à sept hommes en moyenne, dura 140 jours et coûta plus de 400 000 euros⁹³.

En 2009, des fragments furent transférés pour étude au KIK/IRPA, l'Institut Royal du Patrimoine Artistique, et un panneau extérieur fut examiné sur le site de la Tour. En 2010, l'IRPA acheva son enquête, rédigea un rapport et réalisa un reportage photographique. Le panneau examiné fut conservé comme pièce de témoignage pour la restauration des autres pièces, faute de matériel original suffisant pour une restauration complète. Chantal Kozyreff, conservatrice aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, demanda que la priorité soit donnée à la restauration intérieure. Le bureau d'étude Fenikx fut chargé de l'enquête technique préliminaire sur la finition intérieure. L'équipe se composait d'Ann Verdonck, professeure et docteur en architecture et diplômée d'un Master en Sciences de conservation, De Marjolein Deceuninck, diplômée d'un Master en Histoire de l'art et en archéologie, de Marianne Decroly, conservatrice de finitions polychromes, de Delphine Mesmaeker, conservatrice de sculptures polychromes et de laques asiatiques, de Françoise Urban, diplômée d'un master d'histoire de l'art et spécialisée dans les métaux, de Rosemie Cheroutre, conservatrice de papier, d'Etienne Costa, conservateur de peintures et enfin, de

⁹² MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : annexe à la convention du 18 décembre 2007 entre le MRAH et Monsieur Frederik Depuydt.

⁹³ Article *La tour japonaise s'est refait une beauté*, 2008, Construction, p.32-33

Jana Sanyova, scientifique senior en conservation, et membre du laboratoires à l'Institut Royal du Patrimoine Artistique⁹⁴.

Cette même année, le 5e étage de la tour rouge fut occupé par la gendarmerie du Château royal, ce qui signifie qu'il ne nécessitait pas une restauration aussi poussée que les autres étages.

La restauration de la tour visait à ouvrir les étages au public tout en préservant l'intimité requise par le palais et la famille royale. En effet, la Tour japonaise est construite en bordure du domaine royal, et les étages supérieurs offrent une vue directe sur celui-ci.

Le 4 avril 2011, une journée d'étude sur les premiers résultats de l'enquête de Fenikx fut organisée en présence de spécialistes externes tels qu'Anne van Grevenstein et Catherine Coueignoux⁹⁵. Cependant, l'enquête fut temporairement suspendue après la découverte de pièces authentiques de mausolées japonais datant du 18ème siècle ou antérieurs, nécessitant une enquête spécifique supplémentaire par des experts en culture japonaise.

En 2012, des spécialistes japonais visitèrent la Tour et rédigèrent un rapport, permettant la reprise et l'achèvement de la phase 1 de l'enquête de Fenikx, suivie de la phase 2. Cette dernière comporte le rapport de spécialistes japonais, Yoshihiko Yamashita et William H. Coaldrake, venus sur site. En 2013, le bureau d'études acheva la seconde partie de l'enquête et prépara le rapport final prévu pour mi-novembre. Le 2 décembre, l'entreprise ASAJAG SPRL commença des travaux de conservation urgents, incluant des travaux de sécurité comme l'installation électrique, le chauffage, la protection et la détection incendie. En octobre 2013, l'état général de la Tour fut jugé très bon, malgré des fissures longitudinales majeures sur une poutre armée en hauteur au -1, nécessitant une intervention rapide. Cependant, cette année marqua également la fermeture au public de la Tour japonaise, malgré son bon état général.

⁹⁴ Rapport réalisé par le bureau néerlandophone Fenikx commandité par la Régie des Bâtiments sur l'étude matérielle et technique de l'intérieur de la Tour japonaise, débuté en 2011.

⁹⁵ Rapport ibidem

L'édifice fut sous l'entière responsabilité du MRAH depuis l'arrêté du 15 octobre 1921 jusqu'au 15 janvier 2015. Presque 100 ans plus tard, les Musées n'endossant plus le rôle de gestionnaire de la Tour, ce rôle fut repris par la Régie des bâtiment (C. Kozyreff et N. Vandeperre, 2017).

Avenir en suspens

En 2016, la Tour japonaise devait accueillir l'empereur du Japon. Pour ce faire, la Régie des Bâtiment avait organisés un grand nettoyage. Malheureusement, l'empereur du Japon n'a finalement pas rendu visite à l'édifice.

Depuis lors, la Tour se trouve en état d'abandon malgré les différents travaux d'entretien urgents planifiés. Comme nous l'avons vu précédemment, en 1978, la Commission Royale des Monuments et Sites avait réalisé une proposition de classement de la Tour japonaise et du Pavillon Chinois situés à Laeken. En effet, ces bâtiments composant le paysage urbain bruxellois ont été conçus à une époque où l'art oriental inspirait l'impressionnisme et l'art nouveau. Ces constructions méritaient d'être classées comme monuments afin de garantir leur conservation. Cette volonté de classement est née dans un contexte où la tour était dans un état d'abandon depuis plusieurs dizaines d'années.

Pour rappel, de nombreux éléments composant le décor architectural, intérieur et extérieur, ainsi que des éléments de décor ornemental et une partie de l'aménagement intérieur proviennent du Japon. Outre ces éléments importés, la Tour japonaise se compose de remarquables vitraux et peintures exécutés par Jacques Galland. Ces derniers sont réalisés à partir de modèles empruntés à l'école Ukiyo-e, mouvement artistique japonais de l'époque d'Edo, comprenant des estampes gravées sur bois.

De plus, l'architecte Alexandre Marcel tenait à se conformer scrupuleusement aux méthodes de charpenterie japonaise, construisant entièrement en bois et sans adjonction de fer à l'origine. Finalement, en 1979, le Collège de la Commission Royale des Monuments et des Sites s'est rallié à l'avis favorable émis par la section autonome néerlandaise de cette commission quant à la protection des deux édifices⁹⁶.

⁹⁶ MRAH, Fonds de l'administration, dossier 2211 : note non classée signé par le Président de la Commission Royale des Monuments et des Sites (A. Lanotte) et son secrétaire (R. Martin) pour Le Conseiller-Chef de Service de la Commission Royale des Monuments et des Sites, Section néerlandaise (E. Goedleven), Bruxelles, le 2 mai 1979.

Cette demande de protection refait surface, presque 40 ans plus tard, à une plus grande échelle. En effet, par son arrêté du 19 octobre 2017, le Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale a entamé la procédure de classement comme monument de la totalité de la Tour japonaise, incluant les éléments de décor et de mobilier faisant partie intégrante du bien, et comme site de son jardin. Cette décision est justifiée par l'intérêt historique, artistique, esthétique, scientifique et technique de la Tour japonaise⁹⁷.

L'intérêt esthétique de la Tour japonaise est incontestable. Elle forme une œuvre d'art totale très sophistiquée intégrant dans le décor un haut niveau de détail. La majorité des interventions européennes apparentes adoptent le style Art nouveau, combiné très librement avec les interventions japonisantes. Laques, sculptures, luminaires, dorures, papiers peints, stucs, peintures murales, décorations en métal, d'un haut niveau de finition, se mêlent et sont déclinés en parfaite harmonie. Dès sa construction, le bâtiment a été pourvu des techniques modernes : eau, éclairage, ascenseur et monte-charge, chauffage central à vapeur, bien que ces derniers aient rapidement montré des défaillances et aient dû être totalement renouvelés⁹⁸.

L'effet d'ensemble du jardin montre la réussite de sa composition. Le promeneur a l'illusion de visiter un pays lointain, tout en ayant la possibilité de réaliser un parcours méditatif alimenté par le contact avec la nature recréée et mise en scène. Le jardin accompagne la Tour et lui apporte un cadre idéal. Son intérêt esthétique est aussi à souligner. Les jeux de perspectives, l'imitation de paysages lointains et la succession des vues créées le long des chemins amènent le promeneur à marcher lentement. Partout où se porte son regard, des éléments attirent son attention, quelle que soit la saison. Dans cet espace restreint, le choix des plantations et de l'espace qui leur est dévolu est crucial.

⁹⁷ Urban.brussels, BXL 2.0592 : Arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-capitale classant comme monument la totalité de la Tour japonaise et comme site son jardin sis Avenue Van Praet à Bruxelles, le 20 Décembre 2019.

⁹⁸ Arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-capitale ibidem.

Ce jardin est le seul jardin d'inspiration japonaise à Bruxelles avec la présence d'arbres remarquables, dont le plus gros exemplaire de Katsura du Japon de la Région et plusieurs érables de variétés différentes, ce qui contribue à la valeur scientifique de ce site. La Tour japonaise est l'un des rares témoins de l'architecture pavillonnaire exotique qui fleurissait particulièrement dans le cadre des grandes Expositions Universelles de la fin du XIXe et du début du XXe siècle⁹⁹.

La valeur de ce bien est exceptionnelle et universelle. Il témoigne à la fois du génie créateur de l'architecte parisien Alexandre Marcel, qui, associé à des artisans parisiens, belges et japonais, réinterprète des formes asiatiques ancestrales et les combine aux techniques et à l'esthétique de son temps, teintée d'Art nouveau, pour créer une œuvre originale d'une très haute qualité esthétique et d'une richesse exceptionnelle. La Tour japonaise n'a subi que peu de modifications significatives.

La Tour répond au plus haut standard d'authenticité, c'est-à-dire qu'elle est conforme à sa forme originale¹⁰⁰ datant du début du XXe siècle. Ensuite, d'un point de vue d'intégrité, qui signifie un état sain, intact, n'ayant subi aucune altération ou atteinte¹⁰¹, la tour n'a subi aucune modification importante, mais a connu un manque récurrent d'entretien. Par conséquent, les décors sont détériorés, des problèmes de stabilité subsistent et une restauration en profondeur est indispensable pour garantir le maintien de l'édifice.

En recommandations pour de futurs travaux de restauration, La Régie des Bâtiments met un accent particulier sur la préservation, qui ne devra en aucun cas porter atteinte à une éventuelle nouvelle présentation muséologique ou à toute adaptation qui serait rendue nécessaire pour l'accueil du public, notamment pour les personnes à mobilité réduite. L'idée est de permettre à la Tour japonaise de devenir un musée un jour. La Commission espère par ailleurs

⁹⁹ Arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-capitale *ibidem*.

¹⁰⁰ définition d'« Authenticité » par le Centre National de Ressource Textuelles et Lexicales

¹⁰¹ Définition d'« Intégrité » par le Centre National de Ressource Textuelles et Lexicales

que la reconnaissance de la valeur patrimoniale de cet ensemble permettra la réalisation des travaux nécessaires à sa réouverture au public¹⁰².

Enfin, la procédure de classement vise la reconnaissance et la mise en valeur du caractère unique du monument. Elle n'empêche nullement l'exécution, moyennant les autorisations requises, des mesures nécessaires pour garantir la présentation optimale des collections. Une présentation muséographique adaptée, plus en phase avec les futurs besoins du public, est possible, pour autant que soient respectés les éléments qui participent à l'intérêt patrimonial du bien. La totalité de la Tour japonaise sera finalement classée, par arrêté du Gouvernement de la Région Bruxelles capitale, le 20 décembre 2019¹⁰³.

Concernant le chantier de la Tour japonaise, depuis 2017, une nouvelle phase de restauration a été lancée pour renforcer la dalle de béton située au perron de la Tour japonaise. Au niveau du palier, les dalles en pierre bleue reposent sur une dalle de béton de seulement 6 cm d'épaisseur, ce qui pose des problèmes de stabilité sans pour autant présenter un risque d'effondrement.

L'étude de restauration et de renforcement de cette plate-forme a été confiée au bureau d'études Erfgoed en Visie sprl. Le renforcement se fera par le sous-sol afin de ne pas endommager les dalles en pierre bleue. Avant de commencer les travaux de réfection de la dalle en béton, il est nécessaire d'obtenir un avis préalable des services d'incendie. Les résultats de l'audit incendie ont été reçus fin 2023. En se basant sur ces résultats, les études de réfection de la dalle en béton ont repris et seront achevées en 2024. Sur la base des conclusions de l'étude, une demande de permis d'urbanisme sera soumise. L'objectif est de réaliser les travaux au cours de l'année 2025¹⁰⁴.

¹⁰² Urban.brussels, BXL 2.0592 : arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-capitale classant comme monument la totalité de la Tour japonaise et comme site son jardin sis Avenue Van Praet à Bruxelles, le 20 Décembre 2019.

¹⁰³ Arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-capitale *ibidem*.

¹⁰⁴ Information obtenue grâce à l'entretien avec Dominique Maréchal, Architecte restaurateur à la Régie des bâtiments

Aujourd'hui, voici où en est la situation concernant la Tour japonaise. Comme cela a souvent été le cas au cours de son existence, l'avenir de cette structure demeure entouré de mystère. La Tour se trouve une fois de plus dans une phase d'attente, où l'on espère voir des avancées concrètes. Des études ont été menées et des travaux de restauration sont en cours, mais malgré ces efforts, la situation de la Tour n'évolue guère. Elle continue de se détériorer lentement. Le futur de la Tour japonaise reste donc incertain, suspendu à l'espoir de nouvelles actions qui permettraient enfin de stopper sa dégradation et de redonner vie à ce monument emblématique.



Figure 29 étages supérieurs de la Tour japonaise ©Dan Asaki

PARTIE 2

Référence

PREHISTOIRE

ANTIQUITE

- **Epoque Asuka** : 554 – 710
- **Epoque Nara** : 710 – 794
- **Epoque Heian** : 794 – 1185

MOYEN-AGE

- **Epoque Kamakura** : 1185 – 1333
- **Epoque Muromachi** : 1333 – 1573

PERIODE MODERNE

- **Epoque Azuchi – Momoyama** : 1573 – 1603
- **Epoque Edo** : 1603 – 1868

PERIODE CONTEMPORAINE

- **Ere Meiji** : 1868 - 1912
- **Ere Taisho** : 1912 - 1926
- **Ere Showa** : 1926 - 1989
- **Ere Heisei** : 1989 – 2019
- **Ere Reiwa** : 2019 –

« *C'est le Japon tout entier avec son art, si fin, si délicat et si prenant qui se trouve résumé en ce lieu.* » (Alexandre, MARCEL, 1911 p. 12).

Ces paroles de l'architecte Alexandre Marcel éclairent l'intention derrière la création de la Tour japonaise à Laeken, dont la principale référence est le Japon et, par conséquent, son architecture traditionnelle. Dans de nombreux écrits consacrés à cet édifice, il est souvent mentionné que la Tour japonaise s'inspire du site religieux de Nikkō¹⁰⁵. Dans cette partie de notre étude, nous analyserons ce site emblématique. Toutefois, avant de plonger dans l'analyse détaillée du parc de Nikkō, il est essentiel de revenir sur l'histoire de l'architecture religieuse japonaise pour en comprendre les fondements.

Le shintoïsme, religion primitive du Japon, se caractérise par un polythéisme animiste et le culte des ancêtres. La période préhistorique japonaise s'achève avec l'introduction de l'écriture chinoise et de l'architecture bouddhiste, arrivée au Japon par la Corée¹⁰⁶ au milieu du VI^e siècle. Vers la fin du VI^e siècle, les sanctuaires shintoïstes commencent à apparaître, vénérant des divinités anthropomorphes et des esprits de la nature. Durant l'Antiquité, la capitale du Japon se déplace d'Asuka à Nara, puis à Kyōto¹⁰⁷. Les premiers temples se distinguent par leurs podiums, leurs peintures, leurs avant-toits incurvés, leurs tuiles en céramique et leurs piliers sur fondations en pierre. Durant la période Heian, deux nouvelles écoles bouddhistes, Tendai et Shingon, sont introduites depuis la Chine, marquant l'essor du bouddhisme ésotérique.

Cependant, la fin de cette période voit l'affrontement de deux grandes maisons militaires pour le pouvoir. Dès lors, l'empereur et sa cour continuent de régner à Kyōto, mais le pouvoir réel passe aux mains du shogunat, marquant la transition de la période classique à l'ère médiévale. Le shogunat, gouvernement militaire

¹⁰⁵ L'architecte A. Marcel fait d'ailleurs allusion aux lanternes du parc de Nikkō dans sa monographie à l'intention de Sa Majesté Albert I^{er}, Roi des Belges, rédigée le 1^{er} octobre 1911, p.12, où il écrit : « (...) se dressent deux gigantesques lanternes de bronze, semblables à celles dont les Japonais décorent leurs temples. Celles-ci ont été fidèlement copiées à Nikkō (...) ».

¹⁰⁶ L'architecture bouddhiste, introduite au Japon par la Corée au milieu du VI^e siècle, avait ses origines en Inde, avant de se diffuser en Chine dès le début de l'ère chrétienne, puis en Corée au IV^e siècle (N. & H. Kazuo, 2012).

¹⁰⁷ Anciennement connue sous le nom de Heian-kyo.

dirigé par un shogun, devient le centre du pouvoir, tandis que l'empereur reste une figure symbolique. Le Moyen Âge est marqué par la domination des clans guerriers, l'établissement du shogunat, et la fragmentation politique sous les seigneurs féodaux, nommés daimyos. Sur le plan architectural, le pays voit émerger différents styles, tels que le style du Grand Bouddha et le bouddhisme zen, en plus du style japonais traditionnel.

Après un siècle de guerre civile, le Japon est unifié à la fin du XVI^e siècle par trois grands généraux : Oda Nobunaga (1534-1582), Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) et Tokugawa Ieyasu (1542-1616). Le premier shogun initie la réunification, le second la réalise, et le dernier la maintient en établissant le shogunat Tokugawa, le troisième gouvernement militaire du Japon. Grâce aux institutions mises en place par ce dernier et gérées par ses successeurs, le Japon connaît l'unité et la paix pendant plus de deux siècles et demi.

Sous la période Edo, les voyages à l'intérieur du pays augmentent grâce aux conditions pacifiques établies par le shogunat. Beaucoup de ces voyages prennent la forme de pèlerinages vers des temples et des sanctuaires, encouragés par le gouvernement pour renforcer les liens entre le peuple et les lieux de culte. En réponse aux goûts populaires, les temples adoptent des schémas de couleurs éclatants et des sculptures ostentatoires (H. Ota, XX^e siècle).

Au cours des temps modernes, la beauté architecturale n'est plus réservée aux classes supérieures, où la simplicité et la complexité dominent l'esthétique. L'ornementation commence à jouer un rôle significatif dans l'apparence des bâtiments.

D'un point de vue général, la culture japonaise se caractérise par une forte tradition de préservation et de conservatisme, particulièrement visible dans l'architecture. Les éléments anciens sont souvent conservés dans leur état d'origine, sans être totalement remplacés. Les bâtiments japonais, influencés par l'utilisation du bois, adoptent des formes rectilignes telles que carrées ou

octogonales, avec une préférence pour le rectangle en raison de sa simplicité de construction.

Nikkō

Avant le shogunat des Tokugawa

L'histoire du site de Nikkō (日光) remonte à une époque fort lointaine, au VIII^e siècle. Shodo Shonin, un moine ascète des montagnes, est considéré comme le fondateur de cette communauté religieuse de Nikkōzan. Cette communauté regroupait des personnes vivant et pratiquant leur culte dans les temples et sanctuaires des montagnes de Nikkō, situé à 140 kilomètres au nord de Tokyo, dans la préfecture de Tochigi. Ce groupe représentait une fusion entre le bouddhisme et le shintoïsme, une union qui perdura plus de mille ans avant d'être dissoute à la fin du XIX^e siècle par décret du gouvernement japonais.

L'histoire de Rinnō-ji, l'un des temples bouddhistes de la région, débuta en 766 lorsque Shodo Shonin traversa la rivière Daiya (大谷川), un cours d'eau de la ville de Nikkō, pour explorer ses montagnes. En 782, il parvint à escalader le mont Nantai. Avec ses disciples, il établit plusieurs temples, attirant de nombreux fidèles et rendant ainsi le Rinnō-ji de plus en plus influent¹⁰⁸.

Le nom « Nikkō » aurait été proposé par le moine renommé Kukai (774-835), qui visita la région en 820. Ce moine bouddhiste japonais joua un rôle crucial dans l'introduction et l'établissement du bouddhisme ésotérique au Japon. Il est le fondateur de l'école Shingon, une des principales branches du bouddhisme ésotérique japonais, également connu sous le nom de Mikkyō (密教), dont les temples sont souvent situés dans des régions montagneuses en raison de leurs doctrines ascétiques strictes (H. Ota, XX^e siècle).

En 1210, le moine Benkaku, associé à la région de Kumano près de Nara et au Shugendo, identifia les trois montagnes sacrées de Nikkō à trois divinités bouddhistes et trois divinités shintoïstes. Il développa le complexe de temples autour du lac Chuzenji, à l'ouest de Nikkō. Rapidement, de nombreux pratiquants vinrent s'installer à Nikkō, formant une communauté religieuse

¹⁰⁸ Livret touristique du parc national de Nikkō.

prospère à flanc de montagne. Au fil des siècles, le Rinnō-ji¹⁰⁹ s'imposa comme l'un des temples bouddhistes les plus influents du Japon, soutenu par les shoguns et les empereurs¹¹⁰.

Le début du shogunat des Tokugawa

A ce stade, il convient de rappeler que trois shoguns ont œuvré à la réunification du Japon à la fin du XVIe siècle, laissant une empreinte indélébile sur l'archipel. Oda Nobunaga (1534-1582) initia ce processus en vainquant de nombreux clans puissants et en établissant une base de pouvoir solide. Par la suite, Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) poursuivit les efforts de Nobunaga après la mort de ce dernier, réussissant à unifier presque tout le Japon sous son autorité. Enfin, Tokugawa Ieyasu (1543-1616), au décès de Hideyoshi, consolida son pouvoir et acheva la réunification du Japon, établissant le shogunat Tokugawa qui dura de 1603 à 1868 (H. Ota, XXe siècle).

En 1616, Tokugawa Ieyasu, vainqueur des dernières grandes batailles pour l'hégémonie nationale, décéda dans son château de Sumpu, situé dans la préfecture de Shizuoka. Ses restes furent initialement inhumés à Kunozan, dans la même préfecture, puis déplacés l'année suivante pour être consacrés à Nikkō, au cœur des montagnes de la préfecture de Tochigi, au nord de Tokyo. Une cérémonie de redédicace eut lieu le jour du premier anniversaire de sa mort. Le mausolée de l'ancien shogun portait le nom de Tōshōgū (N. & H. Kazuo, 2012).

¹⁰⁹ En japonais, le suffixe 'ji' à la fin des noms indique généralement un temple bouddhiste.

¹¹⁰ Ibidem

Construction et rénovation

L'apparence actuelle du sanctuaire Tōshōgū est principalement le résultat d'un vaste projet de rénovation entrepris par le petit-fils de Tokugawa Ieyasu, Iemitsu (1604-1651). Ce projet, initié en 1634, était suffisamment avancé pour qu'une autre cérémonie de redédicace d'une splendeur inégalée ait lieu en 1636, coïncidant avec l'anniversaire de la mort d'Ieyasu.

Iemitsu lui-même fut enterré dans un second complexe à Nikkō, le Taiyūinbyō¹¹¹, qui, bien que plus petit que celui d'Ieyasu, est tout à fait remarquable. Construit en 1653, il est situé sur une colline à l'ouest du Tōshōgū. Les deux complexes sont habilement intégrés au relief du terrain. Les chemins menant aux deux sanctuaires furent conçus de manière à surprendre le spectateur à chaque virage par une nouvelle vue totalement différente.

Les escaliers, placés stratégiquement, révèlent progressivement différents bâtiments, tous semblant rivaliser pour impressionner le visiteur par leur ensemble harmonieux de couleurs et de sculptures. L'emplacement des structures individuelles contribue ainsi à une dynamique d'effet véritablement baroque. Les deux mausolées sont accompagnés de divers autres établissements, tels que le sanctuaire Futarasan, situé à mi-chemin entre le Tōshōgū et le Taiyūinbyō (N. & H. Kazuo, 2012).

D'autres édifices furent également érigés sur le site par la suite, formant un complexe hybride qui marie les influences bouddhistes et shintoïstes, caractérisé par un style baroque propre à la période moderne, avec des bâtiments richement ornés et des parties magnifiquement colorées.

¹¹¹ "廟" (byō) signifie "mausolée" ou "sanctuaire" et "Taiyūin" (大猷院) est un titre posthume honorifique. Ainsi, "Taiyūinbyō" se traduit littéralement par "le mausolée de Taiyūin". Il s'agit d'une manière plus formelle et complète de se référer à ce lieu, en soulignant son caractère de mausolée. Cependant, utilisé seul, "Taiyūin" se réfère de manière plus concise et informelle au même lieu.

Description du site

Lorsque l'on traverse la rivière Daiya (大谷川) par le pont sacré rouge, Shinkyo, symbole de l'entrée au Nikkōzan, nous sommes accueillis par le Sanbutsudō, le bâtiment principal du temple Rinnō qui s'étend à travers toute la région de Nikkō. Chaque bâtiment d'un complexe religieux porte un nom et abrite une fonction distincte.

Poursuivant notre visite, après avoir franchi la porte torii (鳥居) situé derrière le bâtiment principal, nous découvrons sur notre gauche l'unique pagode du site religieux. Face à cette porte, nous nous trouvons devant l'impressionnante porte de l'enceinte abritant le complexe du Tōshōgū.

En continuant notre promenade vers les hauteurs des montagnes, nous atteignons le sanctuaire de Futarasan, où se dresse le pavillon le plus ancien du site. Enfin, en redescendant vers la vallée, une grande porte nous accueille, menant au mausolée de Iemitsu, le temple Taiyūin.

C'est ainsi que s'achève notre balade. D'autres bâtiments secondaires parsèment le site, certains plus récents que d'autres.

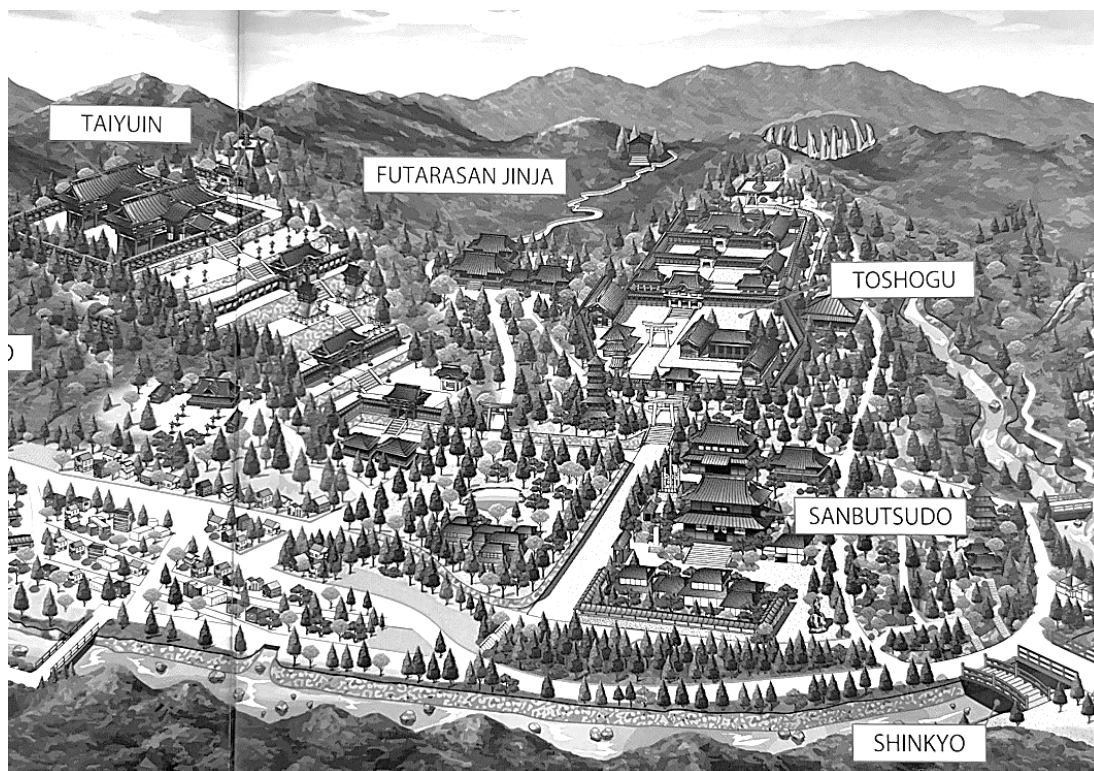


Figure 30 Site de Nikkō ©Shinichiro Kinoshita

Concrètement, dans le cadre de ce travail, nous verrons la particularité structurelle des édifices japonais de l'époque moderne, ensuite nous décrirons en détail les éléments principaux de notre visite : le Sanbutsudo, le bâtiment principal du Rinnō-ji, ainsi que l'ensemble du complexe du sanctuaire Tōshōgū, le Futarasan jinja¹¹² et, pour finir, le Taiyūinbyō¹¹³.

D'un point de vue structurel, les complexes religieux présents sur le site de Nikkō illustrent un phénomène architectural significatif qui s'est développé au Japon à l'époque moderne. En se concentrant de plus en plus sur l'ornementation détaillée, les charpentiers ont produit peu de designs véritablement innovants. Une des raisons à cela est le développement progressif d'un nouveau système de construction, appelé kiwarijutsu, basé sur des proportions et des modules définis.

Grâce à ce système, la dimension de chaque élément était liée à celles de toutes les autres parties du design. Si un charpentier suivait simplement ces instructions, il était assuré de produire une structure fonctionnelle. L'édifice pouvait être construit de n'importe quelle taille, pourvu que les proportions des éléments constitutifs respectent celles définies dans les diagrammes. Le système kiwarijutsu (木割術) offrait ainsi un avantage indéniable pour les charpentiers, mais limitait l'originalité du design global. Par conséquent, les constructeurs canalisait leur créativité dans l'ornementation des détails.

Ces proportions permettaient aux charpentiers-constructeurs d'atteindre une harmonie architecturale globale en basant les principales mesures de leur design sur quelques standards ou modules définis, tels que la largeur des baies et des poteaux. L'objectif était d'atteindre une symétrie et un équilibre en s'adaptant à l'environnement du site. Les livres contenant ces ensembles de proportions de conception ont commencé à être rédigés pendant la période Muromachi et ont été transmis de génération en génération comme textes

¹¹² En japonais, le terme 'jinja' désigne spécifiquement un sanctuaire shintoïste, marquant ainsi un lieu de culte dédié aux divinités du shintoïsme.

¹¹³ La description est basée sur la lecture du Livret touristique du parc national de Nikkō et sur mes propres observations lors de ma visite personnelle sur le site

secrets au sein des familles de charpentiers. Au XVIIIe siècle, cependant, des livres imprimés de normes de conception étaient largement diffusés.

Il est important de noter qu'aucun charpentier ne se fiait exclusivement à ces mesures. Elles servaient de lignes directrices à apprendre, puis à appliquer de manière créative, permettant une certaine marge de manœuvre. Au Japon, il était dit que le charpentier idéal devait être un maître non seulement de la conception sur papier, mais aussi de l'estimation visuelle et des compétences pratiques de construction. Il devait également être un bon sculpteur et posséder les talents d'un peintre (N. & H. Kazuo, 2012).



Figure 31 Sanbutsudō ©Wikipédia

Sanbutsudō

Le Sanbutsudō, ou « hall des trois Bouddhas », constitue le hall principal, appelé Hondō (本堂) du Rinnō-ji. Initialement, il servait de hall principal pour l'ensemble du complexe religieux de Nikkōzan, sur le modèle de celui de l'Enryakuji à Kyoto, le temple principal du bouddhisme Tendai. L'intérieur du hall est divisé en deux sections : une partie externe destinée aux fidèles laïcs et une partie interne abritant les trois principales divinités.

Depuis sa construction au IXe siècle, le Sanbutsudō a été déplacé à plusieurs reprises au sein de Nikkōzan. Il a également subi des réparations et des reconstructions après avoir été endommagé par des incendies et des catastrophes naturelles. La structure actuelle, construite en 1650 après un incendie dévastateur, est le plus grand bâtiment en bois de l'est du Japon. Contrairement aux autres édifices du site, il n'est pas aussi ornementé et coloré, étant peint d'un rouge vif qui contraste fortement avec les autres structures du parc de Nikkō.

La relative sobriété du Sanbutsudō peut s'expliquer par sa conception initiale datant du IXe siècle, une époque où les temples n'étaient pas ornés de manière aussi élaborée que les bâtiments construits ultérieurement. Les styles architecturaux et les techniques de décoration ont considérablement évolué au fil des siècles. Ainsi, les temples anciens comme le Sanbutsudō reflètent un style plus sobre et fonctionnel, en contraste avec les structures plus récentes, caractérisées par une ornementation plus complexe et détaillée. Cette sobriété peut également être vue comme une marque des pratiques de conservation et de restauration traditionnelles japonaises, visant à préserver l'intégrité historique et culturelle des bâtiments à travers les âges.



Figure 32 Pagode du site de Nikkō ©Büsra Jouant

Pagode

Derrière le Sanbutsudō, après avoir franchi la porte torii, symbole du shintoïsme, et avant d'entrer dans le complexe Tōshōgū, nous trouvons une pagode. Bien que les pagodes soient habituellement associées aux temples bouddhistes, celle-ci se situe à l'entrée du Tōshōgū, un sanctuaire shinto. Elle rappelle l'intégration profonde du shintoïsme et du bouddhisme à Nikkō, avant que la séparation des deux religions ne soit imposée par le gouvernement en 1868. Cette pagode est dédiée aux cinq Bouddhas de la sagesse, importants dans le bouddhisme Tendai. La structure actuelle date de 1815, après que l'originale a été détruite par un incendie en 1650.

Sur le plan esthétique, la pagode se distingue par sa couleur rouge vif. Elle repose sur une base en pierre semblable à des murs de forteresse. Les toitures sont en tuiles, et les éléments structuraux des avant-toits sont colorés en diverses teintes, y compris le vert, le bleu, le jaune et le rouge.



Figure 33 Sanctuaire Tōshōgū à travers la porte Torii ©Wikipedia

Tōshōgū

Le bâtiment situé en face de la pagode est le mausolée Tōshōgū. L'entrée principale de ce bâtiment est orientée vers le sud, conformément à la géomancie chinoise¹¹⁴ qui privilégie cette orientation pour la dernière demeure d'un souverain.

Le sanctuaire Tōshōgū à Nikkō est l'un des sites les plus célèbres et importants du Japon. Construit en hommage à Tokugawa Ieyasu, le fondateur du shogunat Tokugawa, il est renommé pour sa splendeur architecturale et ses détails artistiques sophistiqués. Érigé peu après la mort de Tokugawa Ieyasu en 1616, il fut grandement restauré par son petit-fils, Tokugawa Iemitsu, au milieu du XVII^e siècle. Ce complexe est un exemple remarquable de l'architecture de l'époque Edo, mêlant des éléments shintoïstes et bouddhistes dans un style opulent et coloré.

À cette époque, bien avant la séparation du shintoïsme et du bouddhisme, le Tōshōgū et le Rinnō-ji étaient considérés comme une seule et même structure. Les services funéraires y étaient conduits par un prêtre de Nikkōzan, suivant un rituel qui mélangeait shintoïsme et bouddhisme.

Pour accéder au bâtiment principal, il faut franchir deux immenses portes. La première, la porte Yomeimon, est la plus imposante du sanctuaire, ornée de plus de 500 sculptures soigneusement réalisées représentant des sages chinois, des scènes issues des classiques chinois, des enfants ainsi que des animaux réels et légendaires. Surnommée Higurashimon, ou « porte du coucher de soleil », en raison du temps qu'on peut passer à admirer ses sculptures sans se lasser, elle partage son nom officiel avec l'une des 12 portes extérieures de l'ancien palais impérial Heian à Kyoto. Les deux archers qui gardaient la porte symbolisaient les gardes du corps de l'empereur à l'époque Heian (794-1185). De nombreux

¹¹⁴ La géomancie chinoise consiste à déceler l'endroit propice à l'établissement d'une sépulture ou à l'érection d'un bâtiment en observant le plus finement possible, en se fondant tant sur son savoir-faire que sur sa sensibilité intuitive, le paysage naturel (F. Obringer, 2004)

éléments décoratifs de la porte ont une signification métaphorique ou spirituelle. Principalement blanche, la porte est décorée d'ornements dorés.

La seconde, la porte Karamon, se trouve devant la salle de culte et le sanctuaire du Tōshōgū. De style chinois, elle est blanche et ornée de délicates sculptures, symbolisant la force et la richesse du shogunat Tokugawa. Utilisée uniquement lors d'occasions spéciales par des dignitaires du shogunat ou de la cour impériale, elle est décorée de plusieurs dragons, dont un s'élevant dans les cieux et un autre redescendant sur les colonnes de devant. La couleur blanche des colonnes, appelée gofun, est faite de coquillages écrasés, un matériau rare et coûteux à l'époque de sa construction dans les années 1600.

Après avoir franchi ces deux portes, on arrive dans le hall principal, suivi du hall de culte relié par le hall de connexion servant de passage entre les deux principaux halls. Ces trois espaces se suivent en montant progressivement. Dans l'architecture religieuse, il est rare de trouver des éléments connectés par des espaces intérieurs, les bâtiments étant souvent séparés ou reliés par des passages simplement couverts.

Le site est également célèbre pour ses nombreuses sculptures et décorations, notamment les "trois singes sages" représentant le principe de "ne rien voir de mal, ne rien entendre de mal, ne rien dire de mal", et le "chat endormi" symbolisant la paix. Le tombeau de Tokugawa Ieyasu est situé au sommet d'un escalier en pierre, offrant une vue panoramique sur la région environnante.



Figure 34 La porte à deux étages menant au sanctuaire Futarasan, vue du Tōshōgū © 2011–2018, the Nippon Communications Foundation

Futarasan-jinja

Ensuite, à côté du bâtiment dédié au troisième unificateur du Japon, se trouve le sanctuaire Futarasan, dont le pavillon est le plus ancien de Nikkō. En effet, il fut fondé en 782 lorsque Shodo Shonin (735-817) fit l'ascension du mont Nantai et établit un sanctuaire simple à son sommet. Les principaux objets de culte du sanctuaire Futarasan sont le mont Nantai, le mont Nyoho et le mont Tarō, qui sont considérés comme des manifestations de divinités shintoïstes. Ces montagnes sont également perçues comme des manifestations des divinités bouddhistes vénérées au Rinnōji : Senju Kannon, Amida Nyorai et Bato Kannon.

Ce sanctuaire est plus petit que ses voisins et également plus sobre. En effet, ses façades sont rouges avec des détails verts et dorés, rappelant la simplicité du Sanbutsudō.



Figure 35 Mausolée Taiyūin 1882 ©artelino - japanese prints

Taiyūin

Enfin, nous découvrons le mausolée Taiyūin. Son complexe se compose trois grandes portes qui mènent à la partie principale du site. C'est-à-dire le temple dans une enceinte. Derrière celle-ci, se trouve le mausolée du troisième shogun, petit-fils de Tokugawa Ieyasu. Le complexe religieux suit les dénivelés du site avec une architecture s'intégrant parfaitement au paysage. En effet, chacun des pavillons du mausolée s'implante à un niveau différent. Plus on avance, plus on monte.

Avant d'accéder à la première porte, un petit pont de pierre marque la limite des terres sacrées du mausolée Taiyūin, où repose le troisième shogun Tokugawa Iemitsu (1604-1651). Construit selon ses spécifications et achevé en 1653, ce mausolée est précédé par la porte Niomon, la première des trois portes de protection, abritant les Niō, gardiens du Bouddha historique.

Ensuite, on trouve la porte Nitenmon, la plus grande de tout le parc de Nikkō et la deuxième des trois portes menant au tombeau d'Iemitsu. Son nom, « porte des deux rois célestes », reflète la présence de deux des Shitennō, les quatre rois célestes : Jikokuten, gardien de l'est et protecteur du Japon, se tient à gauche, tandis que Zōchōten, gardien du sud et dieu de la croissance et de la prospérité, se trouve à droite. Fujin et Raijin, dieux du vent et du tonnerre, se tiennent de chaque côté à l'arrière de la porte. La plaque sous le pignon incurvé du toit porte l'inscription « Taiyūin », calligraphiée par l'empereur Gomizunoo (1596-1680).

La dernière des trois portes est la porte Yashamon, gardée par quatre yasha¹¹⁵, aides de Shōmen Kongō, une divinité protectrice contre les maladies. Surnommée la « porte des pivoines » en raison des nombreuses sculptures de pivoines, elle est également ornée de lions, évoquant une ancienne histoire d'un lion invincible dont la seule faiblesse était des insectes vivant dans son corps, tués par la rosée des pivoines.

¹¹⁵ Yasha, ou Yaksha, est un esprit surnaturel de la nature tout droit sorti de la mythologie indienne.

Après avoir franchi ces trois portes préliminaires, on arrive à une nouvelle porte, celle de l'entrée de l'enceinte du temple : la porte Karamon. Avant de pénétrer à l'intérieur de l'enceinte, se trouvent de nombreuses lanternes en bronze, offertes par les branches cadettes du clan Tokugawa et par de puissants daimyos¹¹⁶, ainsi qu'une paire offerte par le roi de Corée au milieu des années 1600.

Dans cette enceinte, le temple est l'édifice principal. Tokugawa Iemitsu avait ordonné que tout l'édifice qui lui ait dédié ne surpasse pas celui de son grand-père. Ainsi, le hall de prière (haiden), avec ses couleurs noir et or, est relativement sobre et sombre comparé au sanctuaire Tōshōgū, plus grand et coloré. Le temple de Taiyūin comprend trois sections distinctes : le hall de prière, l'ai no ma (« espace intermédiaire ») et le hall principal (honden). Contrairement au Tōshōgū, le bâtiment principal n'est pas orienté vers le sud, mais vers le nord-est, en direction du Tōshōgū, consacré à son grand-père Ieyasu. En effet, son petit-fils Iemitsu souhaitait rester proche de son grand-père même après la mort.

Le hall de prière est la plus grande salle du bâtiment principal, où les gens adressent leurs prières aux divinités consacrées dans le hall principal. Le plafond à caissons est décoré de 140 dragons dorés peints sur des chrysanthèmes bleus, chacun unique. Des lions de style chinois ornent l'entrée de l'ai no ma.

Le hall principal ou honden, où est consacré l'esprit d'Iemitsu, est somptueusement recouvert d'or et construit comme un temple bouddhiste, avec un toit incliné à quatre pans et des fenêtres ornementales incurvées appelées katomado. Le honden semble avoir deux étages, une illusion créée par son toit incliné, technique courante dans l'architecture des temples bouddhistes. La construction du bâtiment principal a été achevée en 1653, deux ans après la mort d'Iemitsu.

L'ai no ma, pièce intermédiaire entre le hall de prière et le hall principal, abrite un autel avec des statues des divinités consacrées. Les visiteurs prient ici, car le

¹¹⁶ Un daimyo est un puissant seigneur féodal japonais qui gouvernait un domaine sous l'autorité nominale du shogun.

hall principal n'est pas accessible au public. De chaque côté de l'autel se trouvent des dragons, l'un montant vers les cieux, l'autre descendant. Les motifs d'oiseaux et de chrysanthèmes peints décorent cet espace.

En sortant de l'enceinte, à l'arrière de celle-ci, perpendiculaire aux bâtiments principaux, se trouve la porte Kakamon. Au-delà de cette porte à deux étages se trouve le mausolée d'Iemitsu. Construite dans le style ryūgyū de la dynastie Ming, la porte inférieure, blanche et sans ornement, contraste avec les structures colorées de Nikkōzan. Les armoiries du clan Tokugawa et des représentations de la roue de la vie bouddhiste ornent la porte.

Chronologie

La splendeur et le faste observés à Nikkō commencèrent à être imités par d'autres sanctuaires à travers le Japon peu après leur achèvement. Cette tendance décorative s'amplifia au cours de la période Edo. En 1868, l'ère Meiji marqua le début d'une modernisation rapide et profonde du Japon sous l'influence occidentale, transformant industries, techniques, arts et idéologies politiques. Cette période signa la fin de l'époque moderne, propulsant le Japon dans son ère contemporaine (H. Ota, XXe siècle).

Avec la réouverture du Japon vers l'Occident en 1868, l'architecture japonaise, jusque-là principalement définie par le style traditionnel, commença à intégrer des influences européennes (H. Ota, XXe siècle). Cette même année, le gouvernement imposa la séparation des religions shintoïste et bouddhiste. En conséquence, le temple Rinnō-ji perdit son statut de monzeki¹¹⁷, qu'il retrouva en 1883, après avoir repris son ancien nom de Mangan-ji en 1871.

Malgré cette séparation religieuse imposée, Nikkō conserve des traces visibles de la fusion historique entre shintoïsme, bouddhisme et culte de la montagne. Par exemple, les trois montagnes – le mont Nantai, le mont Nyohō et le mont Tarō, situé dans la préfecture de Tshigi – sont associées aux trois principales divinités du Rinnō-ji : Senju Kannon (bodhisattva¹¹⁸ de la compassion dotée de mille bras), Amida Nyorai (bouddha de la lumière et de la vie infinies) et Bato Kannon (bodhisattva de la compassion arborant une tête de cheval). Leurs équivalents shintoïstes sont vénérés au sanctuaire de Futarasan¹¹⁹.

En 1998, le site s'est agrandi avec la construction du Daigomado, un bâtiment en béton situé derrière le Sanbutsudo, destiné à abriter le rituel du feu goma, un rite bouddhiste ésotérique où des prières écrites sur du papier et de petites tablettes en bois sont brûlées sur l'autel. Cette structure, résistante au feu, a été conçue

¹¹⁷ Appartenant à la secte tendai et dirigé par des membres de la famille impériale et autres personnages issus de la noblesse. Le statut donnait du prestige au lieu.

¹¹⁸ Le terme désigne des êtres (*sattva*), humains ou divins, qui ont atteint l'état d'éveil (*bodhi*).
Universalis.fr

¹¹⁹ Livret touristique du parc national de Nikkō.

pour protéger les bâtiments historiques du temple. Le rituel y est pratiqué quotidiennement¹²⁰.

En 1999, Nikkō a été inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO. Ses sanctuaires et temples, parfaitement intégrés dans une forêt façonnée par l'homme, représentent des exemples remarquables de l'architecture et de l'art de l'époque Edo, en particulier à travers le style Gongen-zukuri¹²¹, illustré par les mausolées de Tōshōgū et de Taiyūinbyō. L'ingéniosité des architectes et des artistes de l'époque y est magnifiquement mise en valeur¹²².

Ces édifices, avec leur environnement naturel, forment un centre religieux traditionnel japonais, reflétant la perception shintoïste des relations entre l'homme et la nature. Les montagnes et forêts sacrées continuent d'être vénérés dans des pratiques religieuses encore vivantes. Le site comprenant les trois éléments principaux que sont les sanctuaires Futarasan-jinja et Tōshōgū, ainsi que le temple Rinnō-ji, totalise plus de cent bâtiments

Malgré les catastrophes naturelles qui ont frappé la région au fil des siècles, les restaurations ont toujours été effectuées avec une fidélité rigoureuse aux techniques et matériaux d'origine, respectant scrupuleusement les couleurs, matériaux et motifs décoratifs. Les artisans, lors des restaurations, ont soigneusement réappliqué les dorures décoratives en utilisant les techniques traditionnelles de l'époque Edo. La laque a joué un rôle crucial dans la protection des structures en bois contre l'humidité de Nikkō, et les nombreuses couches visibles sur le site témoignent des diverses restaurations effectuées au fil des siècles. Le processus de laquage comprend plus de 30 étapes différentes, et toutes les restaurations utilisent les mêmes matériaux et méthodes que ceux employés durant l'époque Edo¹²³.

¹²⁰ Livret touristique du parc national de Nikkō.

¹²¹ L'expression désigne au Japon un certain type de sanctuaire shintoïque, réservé au culte des héros divinisés. Le terme gongen est emprunté au vocabulaire du Ryōbu-shintō qui fait des divinités shintoïques des avatars du Bouddha. Le Ryōbu-shintō est une forme de syncrétisme religieux au Japon qui combine le shintō et le bouddhisme. Universalis.fr

¹²² UNESCO, Convention du patrimoine mondial, *Sanctuaires et temples de Nikkō*

¹²³ UNESCO TV / © NHK Nippon Hoso Kyokai URL: <https://whc.unesco.org/fr/list/913/>

La majorité des édifices sont restés à leur emplacement d'origine, et le cadre naturel avec ses forêts anciennes plantées au début du XVII^e siècle a été préservé. Les montagnes et forêts ont maintenu leur caractère sacré, et les sanctuaires et temples de Nikkō continuent de jouer un rôle actif dans la vie religieuse. La gestion du site vise à préserver l'harmonie entre le paysage naturel et les édifices¹²⁴.

Aujourd'hui, Nikkō est considérée comme l'une des grandes destinations religieuses et historiques du Japon. Les forêts, rivières et montagnes environnantes, avec le mont Nantai en arrière-plan, créent une atmosphère paisible et empreinte de divin. Le site est renommé pour ses décors exceptionnels, symbolisant une tradition séculaire de conservation et de restauration, ainsi que la pérennité des pratiques religieuses sur un site sacré. Les sanctuaires et temples de Nikkō sont également étroitement liés à des chapitres importants de l'histoire du Japon, notamment à la figure emblématique du grand shogun Tokugawa Ieyasu¹²⁵.

¹²⁴ UNESCO, Convention du patrimoine mondial, *Sanctuaires et temples de Nikkō*

¹²⁵ Ibidem



Figure 36 Panorama du site de Nikko, 1882 ©artelino - japanese prints

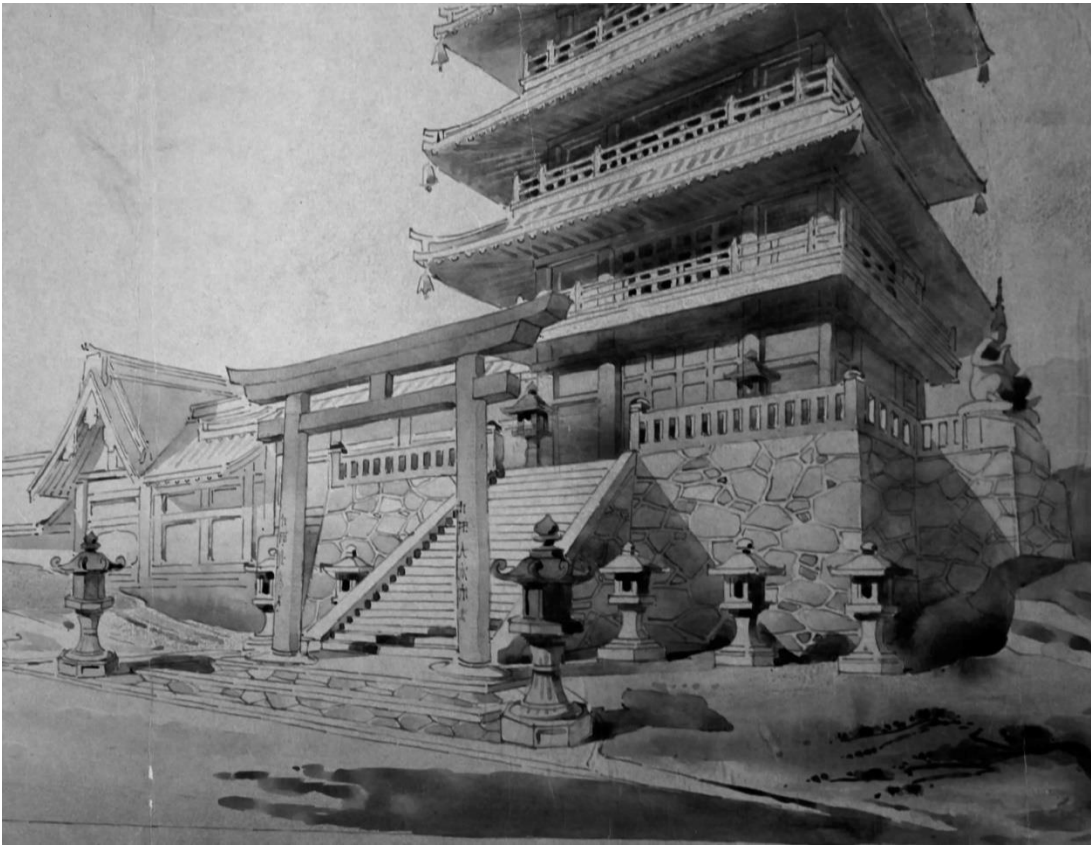


Figure 37 Aquarelle de la Tour japonaise, face au domaine royal d'A. Marcel ©Archives Palais Royal

PARTIE 3

La Tour japonaise et le site de Nikkō



Figure 38 Collage réalisé à partir d'une photographie de la Tour © Bernardo Lorena Ponte et de la Pagode de Nikko @ Nikko-zan Rin-noji Temple

« (...) se dressent deux gigantesques lanternes de bronze, semblables à celles dont les Japonais décorent leurs temples. Celles-ci ont été fidèlement copiées à Nikkō même, et sont d'un travail remarquable que fait merveilleusement ressortir le ton de laque rouge de la tour, sur lequel elles détachent en silhouette leur patine de vieux bronze oxydé par places. » (A. Marcel, 1911, p12)

C'est ainsi qu'Alexandre Marcel, architecte de la Tour japonaise, évoque dans sa correspondance de 1911 adressée au Roi Albert Ier, l'influence manifeste du site religieux de Nikkō sur son œuvre. La résonance de Nikkō dans la conception de la Tour japonaise de Laeken est si profonde qu'il est essentiel de s'attarder sur les éléments architecturaux et décoratifs spécifiques de ce site emblématique qui ont marqué la réalisation de cette construction pseudo-japonaise.

Dans cette troisième et dernière partie de notre étude, nous entreprenons de synthétiser les connaissances acquises précédemment. La première section de notre travail a permis d'analyser l'origine, la construction et l'évolution de la Tour japonaise. La seconde a offert une vue d'ensemble des édifices du site religieux de Nikkō, abordant ces structures avec une concision qui n'en altère pas la richesse.

Ce chapitre s'attache à établir une comparaison entre la Tour japonaise et le site de Nikkō, en se concentrant sur trois axes principaux : les éléments architecturaux et structurels, les éléments décoratifs structurels, et enfin, une brève mise en parallèle des éléments décoratifs non structurels. Il est important de préciser que, pour le site de Laeken, notre analyse portera essentiellement sur la tour elle-même, en raison du rôle prépondérant de l'architecte français Alexandre Marcel dans sa conception. Le pavillon d'entrée, bien que riche en éléments japonais authentiques et conçu par le charpentier tokyoïte Komatsu Mitsushige, ne sera pas abordé en détail ici.

Ainsi, notre étude se concentrera principalement sur la pseudo-pagode, afin de mieux comprendre les influences et les inspirations tirées du site de Nikkō dans cette œuvre hybride, entre Orient et Occident.

Architecture et structure - Plans

Pour entamer cette analyse, il est pertinent de se pencher sur les plans des édifices de Nikkō et de la Tour japonaise. En préambule, rappelons certaines notions abordées précédemment. L'architecture japonaise, notamment celle des édifices religieux, se caractérise par l'utilisation prédominante du bois, en particulier du cèdre, abondamment disponible aux débuts de l'Antiquité. Les charpentiers japonais privilégiaient des plans aux formes géométriques épurées, telles que le carré ou le rectangle, par souci de praticité et d'efficacité dans la construction. Chaque bâtiment principal est conçu pour fonctionner de manière autonome, un principe qui a perduré à travers les siècles. Des galeries couvertes reliaient parfois ces structures, permettant aux occupants de circuler sans avoir à se chausser de nouveau en quittant les espaces recouverts de tatamis. À partir du XVIIe siècle, l'architecture japonaise a vu émerger des salles de transition, enrichissant la complexité et la fluidité des connexions entre les bâtiments (N. & H. Kazuo, 2012).

Nikkō

Comme dans les mausolées Tōshōgū et Taiyūin, le plan s'articule autour de trois espaces principaux. D'abord, la salle principale, point d'entrée et lieu de prière. Pour rejoindre la salle de culte, il faut traverser un espace intermédiaire, souvent une galerie, qui fait partie intégrante du bâtiment. Cette galerie, ou salle de connexion, relie les différentes sections de l'édifice tout en assurant fluidité et harmonie dans le parcours spirituel au sein de l'ensemble architectural.

Tour japonaise

Dans la Tour japonaise, on retrouve également l'idée d'une galerie servant d'espace de transition entre deux zones distinctes. Cette galerie, en forme de L, relie le pavillon d'entrée à la tour, jouant un rôle clé dans l'organisation spatiale. Structurée en neuf travées, elle crée un étagement progressif qui guide le regard et le visiteur vers la tour rouge éclatante, dans laquelle le dernier gradin s'encastre harmonieusement, accentuant la majesté de l'édifice.



Figure 41 Complexe du Temple Asuka, 587 - 609, Antiquité ©Cours A. Martinez

Nikkō

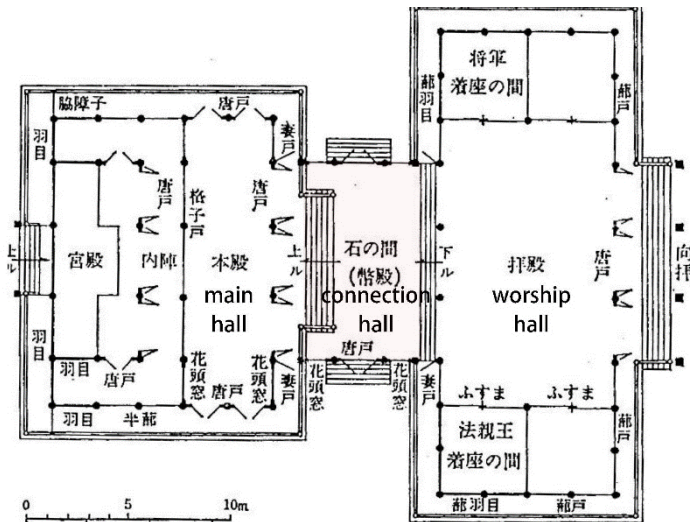


Figure 40 Bâtiment principal, Tōshōgū , Nikkō

Tour japonaise

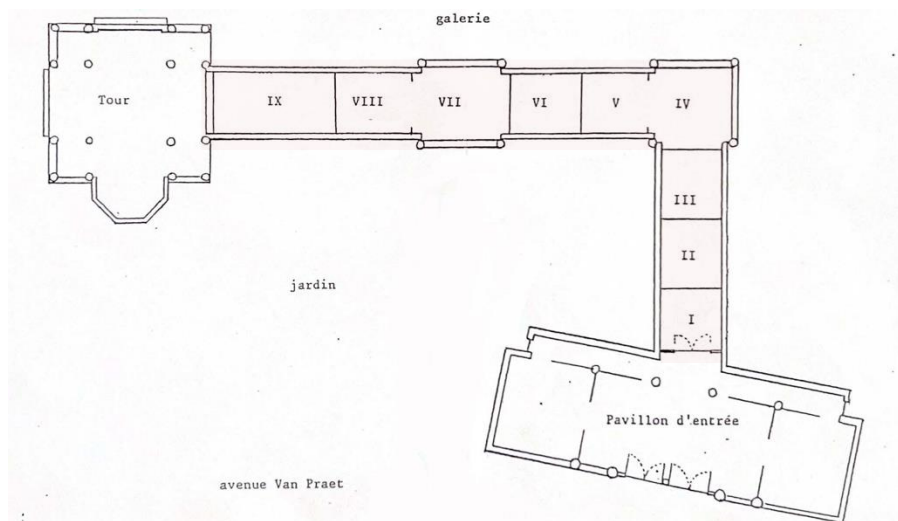


Figure 39 Plan RDC schématique des trois corps de la Tour japonaise ©Bulletin MRAH 54

Architecture et structure - Pagode, Tō 塔

La pagode japonaise, structure en bois, se distingue par ses étages en nombre impair, souvent trois ou cinq, et ses toits superposés aux bords courbés. Destinée à abriter les reliques sacrées du Bouddha, elle est à la fois un symbole religieux et une œuvre architecturale majeure, inspirée des stupas indiens.

En plan, la pagode se présente comme une structure symétrique, de forme carrée ou polygonale, organisée autour d'un pilier central sacré. Chaque étage, soutenu par des poutres disposées autour de ce pilier, est protégé par des toits superposés qui apportent équilibre et légèreté.

En coupe, la pagode révèle une structure verticale, centrée autour du pilier sacré, qui traverse l'édifice et assure sa stabilité. Depuis l'Antiquité, la verticalité de la pagode, initialement triangulaire, a évolué vers une forme trapézoïdale, renforçant l'équilibre et l'horizontalité, tout en conférant à l'ensemble une allure imposante et légère. (N. & H. Kazuo, 2012)

Nikkō

La pagode de Nikkō respecte les principes classiques tout en adoptant une forme trapézoïdale, caractéristique de l'époque moderne.

Tour japonaise

Tout d'abord, comme nous l'avons observé, la tour présente six étages, ce qui diffère des pagodes japonaises traditionnelles. De plus, l'architecte a retiré le pilier central sacré de l'édifice, probablement en raison du fait que la tour n'a jamais eu une vocation religieuse. Il créa aussi différents étages accessibles par des escaliers, rompant ainsi avec la symétrie propre à l'architecture japonaise. Cependant, la tour adopte une forme trapézoïdale, rappelant celle de la pagode de Nikkō, à laquelle elle se réfère. Enfin, Les pagodes traditionnelles intègrent des dispositifs sismiques uniques, tels que le pilier central non fixé et les niveaux légèrement flottants, qui assurent une certaine flexibilité en cas de séismes. L'absence de ces éléments dans la tour a conduit l'architecte à concevoir des systèmes de contreventement spécifiques pour stabiliser la structure.



Figure 42 Schéma de la plus ancienne pagode existante au Japon, Hōryū-ji, période Asuka, Antiquité. Les pagodes ne possèdent pas d'étages accessible ©Gentaro Kagawa

Nikkō



Figure 43 Pagode de Nikkō ©Büsra Jouant

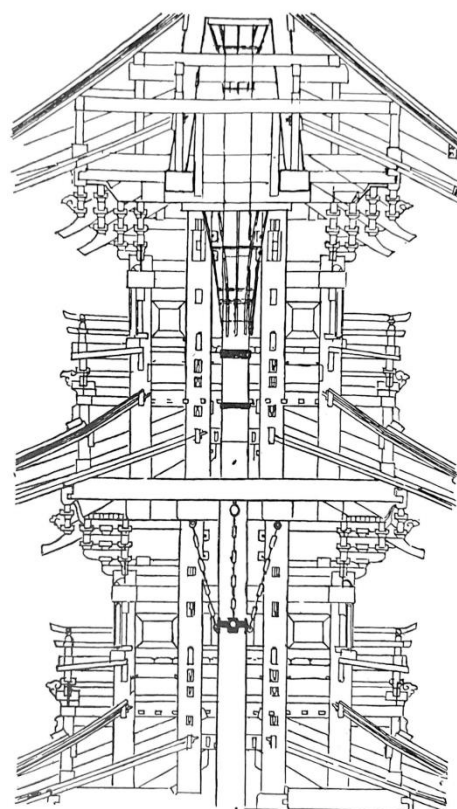


Figure 44 Coupe partie supérieure de la pagode de Nikkō ©A.L Sadle

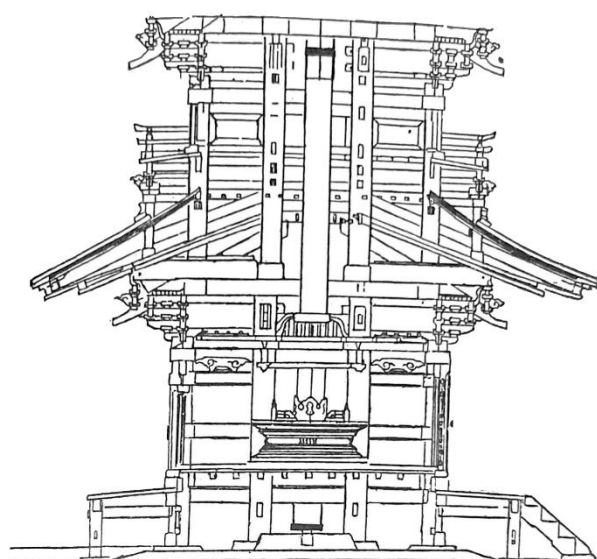


Figure 45 Coupe partie inférieure de la Pagode de Nikkō ©A.L. Sadler

Tour japonaise

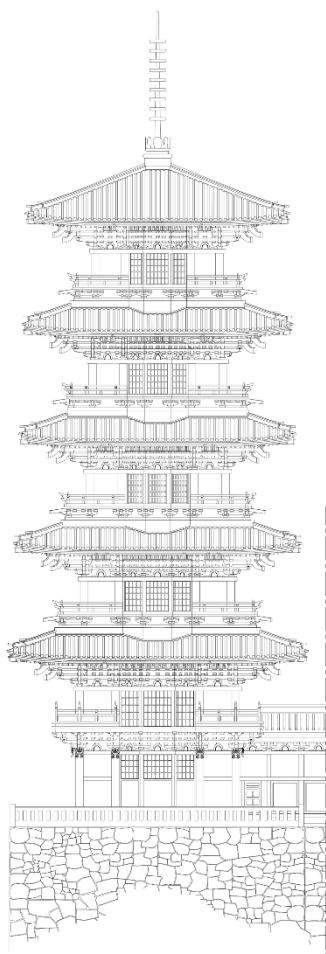


Figure 46 Elévation nord de la Tour japonaise ©Fenix bvba

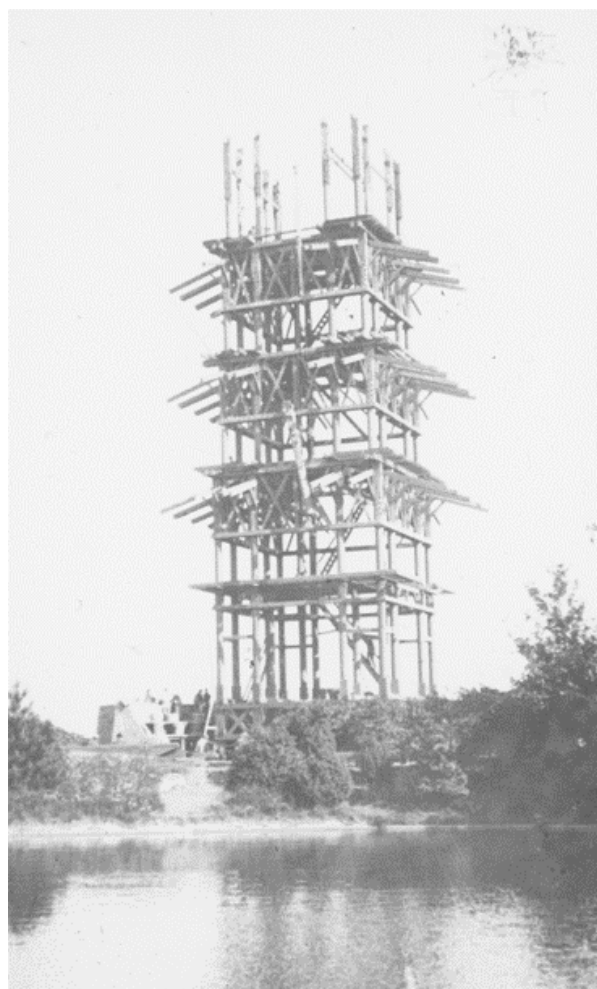


Figure 47 Tour japonaise, 1902 @Archives Palais Royal

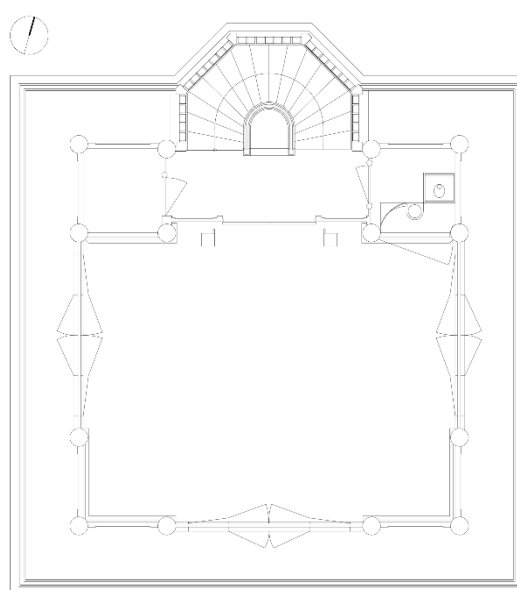


Figure 48 Plan R+1 ©Fenix bvba

Architecture et structure - Ensemble de corbeaux, kumimono 組物

Le temple bouddhiste est un lieu de rituels et de culte, ainsi qu'un symbole de la foi bouddhiste. Pour remplir ces rôles, les temples nécessitent des structures imposantes et durables. Les corbeaux, ou kumimono (組物) /tokyō (斗拱) en japonais, soutiennent les avant-toits tout en contribuant à l'esthétique des édifices.

Le kumimono a évolué au fil des siècles pour améliorer tant son efficacité structurelle que son aspect esthétique. Ce système ingénieux fixe solidement les poutres aux piliers et répartit la charge de manière à éviter la déformation du bois, vulnérable aux forces verticales. En multipliant les points d'appui, le kumimono assure une meilleure répartition des forces. De plus, il éloigne l'avant-toit des piliers, les protégeant de l'humidité et des intempéries, tout en créant une zone d'ombre autour du bâtiment (N. & H. Kazuo, 2012).

Nikkō

Les ensembles de corbeaux de la pagode de Nikkō sont emblématiques de l'architecture japonaise des périodes Edo et antérieures. Ces structures, richement ornées de sculptures représentant des animaux, des fleurs, ou des motifs géométriques, allient esthétique et fonctionnalité. Bien que décoratives, elles jouent un rôle crucial dans la distribution du poids du toit sur les piliers sous-jacents.

Les corbeaux de cette pagode, constitués de couches superposées en escalier, s'étendent progressivement vers l'extérieur. Chaque couche de poutres horizontales soutient l'élargissement de l'avant-toit tout en répartissant la charge sur les piliers verticaux. Au-delà de leur aspect esthétique, ces éléments sont essentiels à la stabilité et à la durabilité de la structure, témoignant de la maîtrise technique et artistique des architectes japonais.

Tour japonaise

La Tour japonaise reprend les mêmes kumimono que la pagode de Nikkō, seules les couleurs différencient ces deux structures emblématiques.

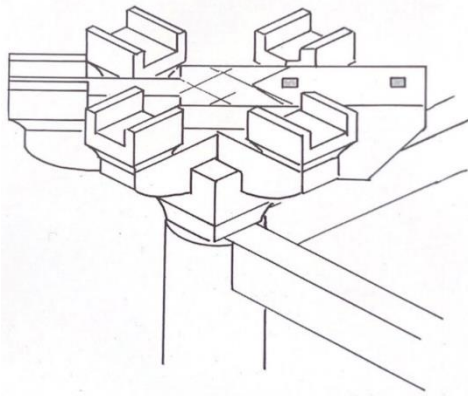
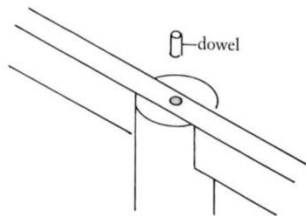
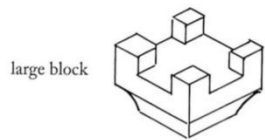
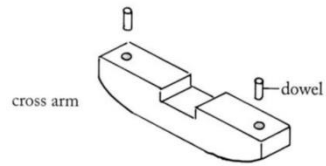
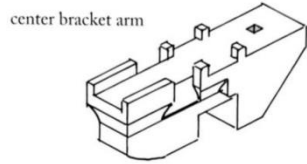
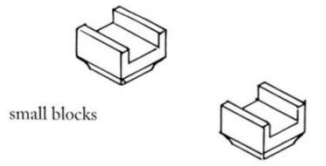


Figure 49 Assemblage du kumimono 組物
© Genius of japanese carpentry

Nikkō



Figure 50 Kumimono 組物 de la pagode de Nikkō ©Büsra Jouant

Tour japonaise



Figure 51 Kumimono 組物 de la tour ©Büsra Jouant

Structure et décor - Couleur extérieure

L'importation de l'architecture bouddhique au Japon a introduit une palette de couleurs restreinte, avec des teintes comme la terre-rouge, la terre-ocre et le vert-de-gris, bien moins élaborées que celles de l'architecture chinoise. Bien que les temples bouddhiques se soient multipliés, la plupart restaient non peints. L'architecture zen, inspirée du style des Song, conservait le bois à l'état naturel, reflétant ainsi la perception japonaise de la couleur.

Les temples de la période Asuka, bien que peints, suivaient des principes esthétiques et fonctionnels précis. La peinture, coûteuse, était réservée aux structures religieuses et au palais impérial, où le rouge dominait pour protéger le bois. Les fenêtres étaient souvent vertes, les murs blancs ou jaunes, ornés de détails dorés, avec des pigments naturels locaux. À partir de l'époque Heian, les sanctuaires étaient souvent teints en rouge et blanc (H. Ota, XXe siècle).

Durant l'époque Edo, un tournant s'opère : les temples adoptent des couleurs vives et des sculptures ostentatoires pour séduire un public aux goûts moins raffinés, donnant ainsi naissance à une architecture japonaise de style baroque.

Nikkō

Le parc de Nikkō, au Japon, est un véritable festival de couleurs, avec une palette riche et symbolique qui reflète la grandeur et la spiritualité du lieu. Les structures sacrées, telles que les temples et sanctuaires, arborent des teintes éclatantes de rouge vermillon, contrastant magnifiquement avec le noir profond des toits laqués. Les sculptures et décorations sont souvent rehaussées de couleurs vives telles que le bleu, le vert et le jaune. Toutefois, le Sanbutsudō et le sanctuaire Futarasan adoptent une palette plus sobre, dominée principalement par un rouge vif.

Tour japonaise

Concernant la Tour japonaise, la couleur est similaire à celle des éléments sobres du site de Nikkō, avec une teinte rouge vif qui recouvre entièrement la structure depuis sa construction.

Nikkō



Figure 52 Porte Nitenmon, Taiyūin, la plus grande du site de Nikkō ©Nikko-zan Rin-noji Temple

Tour japonaise

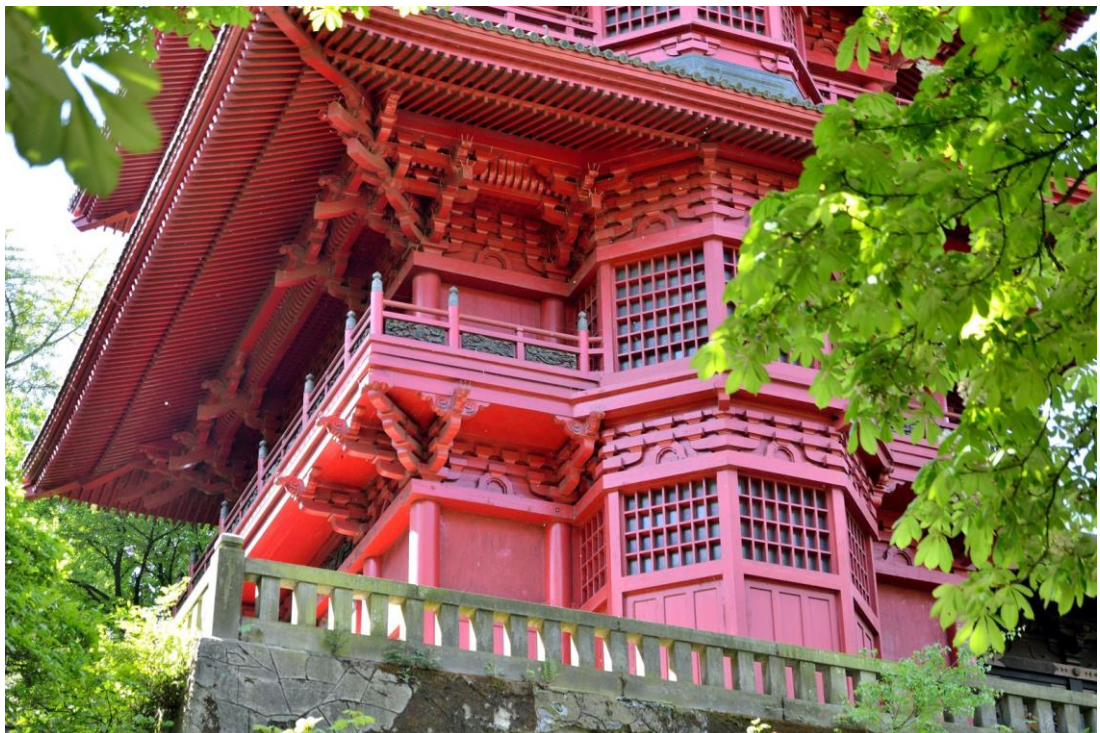


Figure 53 Tour japonaise © patrimoine.brussels

Structure et décor - L'ensembles de consoles, *kumimono* 組物

Nous avons précédemment exploré la fonction structurelle de l'ensemble des consoles. Il convient de noter qu'elles peuvent également être décorées, en particulier avec l'émergence de l'architecture ornementale japonaise à l'époque moderne. Cette période a vu un développement significatif dans l'intégration de l'art et de l'esthétique au sein même des structures architecturales (N. & H. Kazuo, 2012).

Nikkō

À l'intérieur des édifices, les *kumimono* se distinguent par une sophistication tout aussi remarquable que celle observée à l'extérieur. Ces éléments architecturaux sont sculptés et peints avec une minutie exceptionnelle, souvent agrémentés de couleurs éclatantes et de feuilles d'or. Les teintes les plus fréquemment employées incluent le rouge, le vert, le bleu, le jaune, le brun et le noir. Ces consoles intérieures ne se contentent pas de remplir une fonction purement structurelle ; elles contribuent de manière significative à l'élaboration d'une atmosphère empreinte de majesté et de sacralité, où chaque détail est soigneusement conçu pour évoquer l'harmonie et la beauté.

Tour japonaise

La pseudo-pagode de la Tour japonaise s'inspire des décors et des couleurs emblématiques de l'architecture traditionnelle japonaise observée sur le site de Nikkō. Chaque étage de cette structure présente une combinaison distincte de couleurs appliquées sur les ensembles de corbeaux, ce qui confère à chaque niveau une identité visuelle propre. Néanmoins, une cohérence d'ensemble est préservée grâce à l'utilisation d'une palette chromatique harmonieuse. Les teintes de rouge, de vert, de bleu, de jaune, de brun et de noir y sont omniprésentes, créant ainsi une continuité esthétique à travers l'ensemble du bâtiment de la tour.

Nikkō



Figure 54 Consoles intérieures du hall de prière du Taiyūin ©Nikko-za Rin-noji Temple

Tour japonaise



Figure 55 Consoles du R+4 de la tour ©Büsa Jouant

Structure et décor - Montant en jambes de grenouilles, kaerumata 蟾股

Le support intercolonnaire, appelé *nakazonae* en japonais, est un renfort supplémentaire pour la panne murale, placé entre les complexes de consoles soutenues par des poteaux. Parmi les nombreux types de *nakazonae*, celui qui nous intéresse ici est le modèle dit du 'montant en jambes de grenouille' (*kaerumata*). Bien que les origines précises de ce motif soient incertaines, il apparaît pour la première fois au XIIe siècle et devient progressivement plus ornemental, intégrant des sculptures complexes de flore et de faune. On distingue deux types principaux de *kaerumata* : le modèle 'ouvert' (*hon kaerumata* ou *sukashi kaerumata*), où l'espace entre les jambes est soit vide, soit partiellement comblé par des sculptures, et le modèle 'fermé' (*ita kaerumata*), constitué d'une pièce solide qui ne conserve que le contour caractéristique des jambes de grenouille (N. & H. Kazuo, 2012).

Nikkō

À l'intérieur des bâtiments, les *nakazonae* de modèle ouvert sont souvent rehaussés de couleurs vives telles que le rouge, le bleu et le vert, ainsi que de dorures éclatantes, contribuant ainsi à l'atmosphère majestueuse des lieux. Intégrés dans les décorations murales et les plafonds, ces supports intermédiaires ajoutent une dimension supplémentaire à l'ornementation intérieure. Les sculptures, représentant souvent des oiseaux dans des postures variées sur un fond végétal, sont particulièrement minutieuses. Finement sculptées, elles s'imbriquent si parfaitement qu'elles semblent former une seule pièce harmonieuse

Tour japonaise

Les *nakazonae* présentent une forme presque identique à celles de Nikkō, avec des représentations d'oiseaux dans différentes postures sur un fond végétalisé.

Nikkō



Figure 56 Montant en jambes de grenouilles, kaerumata 藁股, ai no ma, Taiyūin ©Nikko-zan Rin-noji Temple

Tour japonaise



Figure 57 Montant en jambes de grenouilles, kaerumata 藁股 au R+3 de la tour ©KIK-IRPA

Structure et décor - Plafond à caissons, gōtenjō 格天井

Le plafond à caissons, ou gōtenjō, est suspendu aux poutres de liaison et ne fait pas partie de la structure porteuse, contrairement au plafond latté ordinaire. Ce type de plafond est particulièrement associé aux temples, sanctuaires et résidences formelles, surtout à partir de la période Kamakura. Dès l'époque moderne, les caissons étaient souvent richement ornés de peintures, de motifs tissés en soie, et de décorations métalliques appliquées aux nervures. Le plafond à caissons se compose d'une grille régulière de compartiments carrés ou rectangulaires, créant un motif géométrique répétitif.

Ces caissons ne se trouvent pas dans toutes les salles, car leur installation requiert un savoir-faire particulier et un travail supplémentaire pour les charpentiers. Seules les hautes classes sociales et les bâtiments de grande importance ont été dotés de tels plafonds. L'ornementation initiale reposait sur l'habileté des charpentiers, mais avec l'avènement des couleurs, les caissons ont commencé à être décorés¹²⁶.

Nikkō

Ce type de plafond se retrouve dans les bâtiments principaux des mausolées, c'est-à-dire dans les salles les plus importantes et sacrées des complexes de Nikkō. On les trouve notamment dans les salles de prière, les halls principaux et les sanctuaires. Ces plafonds sont ornés de motifs représentant des fleurs, des oiseaux, des animaux mythologiques, ainsi que des symboles religieux. Les caissons sont généralement peints en rouge, vert, bleu et or. L'utilisation généreuse de la dorure ajoute une dimension éclatante et précieuse, en harmonie avec la nature sacrée des bâtiments.

Tour japonaise :

Des plafonds gōtenjō se retrouvent à presque tous les étages de la tour, chacun décoré de manière unique et très coloré. Comme le montrent les illustrations.

¹²⁶ Le JAANUS (Japanese Architecture and Art Net Users System) est un dictionnaire en ligne de la terminologie architecturale et historique de l'art japonais, compilé par le Dr. M. N. Parent.

Tour japonaise



Figure 58 Animaux mythiques sur le plafonds du R+3 ©Büsra Jouant

Décor - D'autres éléments décoratifs

D'autres éléments décoratifs ornent les édifices des temples, illustrant l'artisanat japonais où la maîtrise technique et la créativité artistique se rejoignent pour créer des œuvres remarquables. Ces sculptures et peintures représentent souvent des motifs naturels, tels que des animaux, des dragons, des oiseaux, des fleurs, ainsi que des figures mythologiques et religieuses. De plus, de nombreuses plaques de cuivre doré ornent les bâtiments religieux. Contrairement aux éléments précédemment évoqués, qui concernaient principalement la conception architecturale, ces détails touchent davantage à l'aspect décoratif des lieux.

Nikkō

Les sculptures représentant des êtres vivants et l'aspect décoratif de l'ère moderne se retrouvent dans le site de Nikkō. Le travail du bois et les sculptures y sont minutieusement réalisés, alliant précision du sculptage et richesse des peintures. En outre, les couleurs vives employées contribuent à l'atmosphère distinctive du lieu. Enfin, les plaques de cuivre présentes sur les édifices de Nikkō ajoutent une dimension décorative supplémentaire.

Tour japonaise

Concernant l'édifice d'Alexandre Marcel, on retrouve ces motifs, identiques ou similaires, dans les décors de la Tour japonaise. Pour finir, des plaques de cuivre sont également présentes sur le bâtiment de la Tour japonaise, ayant été envoyées directement du Japon pour enrichir l'authenticité de l'édifice

Sculptures - Nikkō



Figure 59 Lions chinois, motif de la salle de prière, Taiyūin ©Nikko-zan Rin-noji Temple

Sculptures – Tour japonaise



Figure 60 Sculptures de Lions au R+2 ©KIK-IRPA

Peintures - Nikkō



Figure 61 Lion coloré sur fond doré, Hall des prières, Taiyūin ©Nikko-zan Rin-noji Temple

Peintures – Tour japonaise



Figure 62 Animaux sur fonds dorés, plafond du 3e étage

Plaques de cuivres - Nikkō

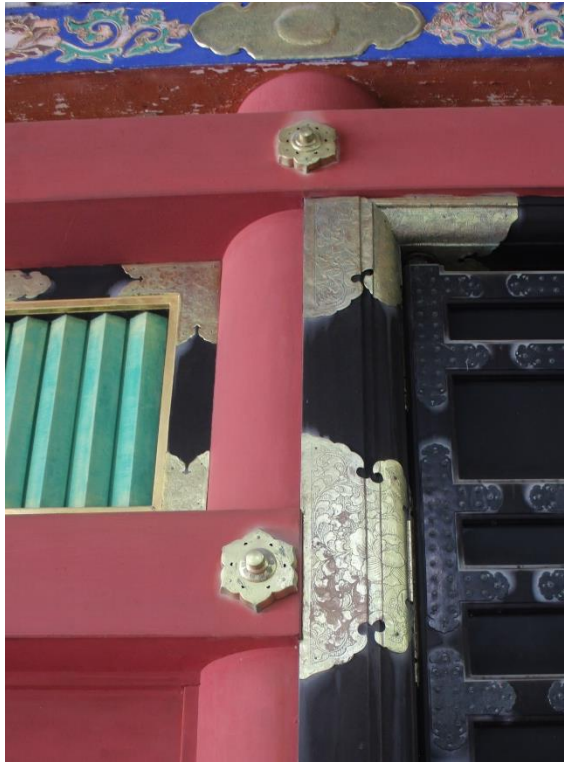


Figure 63 Plaques de cuivres plaquées sur la pagode de Nikkō ©Büsra Jouant

Plaques de cuivres – Tour japonaise



Figure 64 Plaques de cuivres dans la galerie de la Tour japonaise ©Büsra Jouant

Pour conclure, la Tour japonaise a emprunté de nombreux éléments aux mausolées, temples et sanctuaires de Nikkō. Tout comme les édifices de Nikkō, la tour incarne un hybride stylistique unique qui illustre la profonde influence de l'architecture japonaise traditionnelle. De nombreux éléments architecturaux et décoratifs de la tour copient directement ceux des de Nikkō, affirmant ainsi son rôle prééminent en tant que source d'inspiration. Le site de Nikkō, véritable joyau de l'architecture japonaise, est unique en son genre, non seulement au Japon, mais aussi dans le monde entier. Ses ornements, rares et distinctifs, sont parfois repris avec une fidélité remarquable dans la Tour japonaise, soulignant ainsi la valeur inestimable de ces influences dans la création d'une structure qui transcende les frontières culturelles et géographiques. La Tour japonaise et le site de Nikkō partagent ainsi une continuité esthétique et symbolique, témoignant de la richesse et de la diversité du patrimoine architectural japonais de la période moderne.



Figure 65 Tour japonaise, kumimono 組物 coloré, R+2 ©KIK-IRPA

Conclusion

Réponse à la question de recherche

« *C'est le Japon tout entier avec son art, si fin, si délicat et si prenant qui se trouve résumé en ce lieu.* » (A. Marcel, 1911, p. 12). Ces paroles présentent l'essence même de la Tour japonaise, érigée au seuil du XXe siècle à Laeken, sous l'impulsion du roi Léopold II et façonnée par l'architecte Alexandre Marcel. Ce monument se dresse non seulement comme un symbole emblématique du dialogue architectural entre l'Orient et l'Occident, mais également comme un témoin privilégié de l'engouement pour l'exotisme qui marqua les grandes puissances européennes de cette époque. Cette œuvre totale, imprégnée d'influences japonaises, nous a porté à une réflexion : comment la Tour japonaise, conçue par Alexandre Marcel, a-t-elle évolué depuis son origine lors de l'Exposition Universelle de Paris en 1900 jusqu'à aujourd'hui, et quelles sont les références architecturales japonaises qui ont influencé le système constructif de l'édifice, ainsi que la manière dont ces influences ont été mises en œuvre ?

Dans un premier temps, l'étude de l'évolution de la Tour japonaise depuis sa construction jusqu'à nos jours met en évidence les nombreuses phases de négligence et d'abandon qu'elle a traversées, ainsi que les efforts intermittents de restauration. Fermée au public à plusieurs reprises, la Tour a souffert de dégradations importantes, conséquences directes d'un entretien insuffisant et de conditions climatiques défavorables. Aujourd'hui, la Tour japonaise est dans un état critique. Les décennies d'abandon et les restaurations incomplètes ont laissé l'édifice dans une situation précaire.

Dans un second temps, comme nous l'avons vu, le site de Nikkō, situé dans la préfecture de Tochigi, au Japon, est un lieu de grande importance historique, religieuse et culturelle, qui s'est développé au fil des siècles pour devenir l'un des centres spirituels les plus emblématiques du pays. Nikkō est également reconnu pour sa symbiose entre l'architecture et la nature. En outre, l'architecture baroque japonaise de Nikkō se distingue par une ornementation riche et complexe, où la couleur, la dorure et les motifs sculptés témoignent d'une

maîtrise artistique exceptionnelle. Le site incarne ainsi une synthèse unique de tradition et d'innovation combinée à l'emploi d'une ornementation particulière au site.

Enfin, nous avons vu que la Tour japonaise de Laeken incarne un style hybride unique, profondément influencé par l'architecture traditionnelle de Nikkō, dont les éléments décoratifs distinctifs sont fidèlement reproduits dans la tour, soulignant ainsi l'importance de cette influence. Ce lien esthétique et symbolique entre la Tour japonaise et Nikkō témoigne de la richesse du patrimoine architectural japonais moderne, transcendante des frontières culturelles et géographiques.

Pour conclure, la Tour japonaise de Laeken est le fruit d'une collaboration unique entre l'ingéniosité technique occidentale et l'ingéniosité technique et esthétique orientale. Cette fusion a donné naissance à un symbole de l'époque du japonisme en Europe. Il est important de noter que la Tour japonaise n'est pas une réplique fidèle des architectures japonaises traditionnelles, mais plutôt une interprétation romantique et stylisée, adaptée aux goûts et aux attentes de l'Europe du début du XXe siècle. Cette approche hybride a permis à Alexandre Marcel de marier les techniques de construction occidentales et orientale avec une esthétique particulière, créant ainsi un édifice unique en son genre. La Tour japonaise se distingue également par l'utilisation de matériaux importés du Japon, tels que les plaques de cuivre et les laques, appliqués sur les surfaces pour renforcer l'illusion d'une structure véritablement japonaise.

Cette combinaison d'éléments architecturaux et décoratifs, empruntés aux traditions japonaises mais intégrés dans un contexte européen, témoigne de l'influence profonde du japonisme sur l'architecture de l'époque. La Tour japonaise représente ainsi une œuvre architecturale singulière, à la fois hommage au patrimoine japonais et expression de la fascination européenne pour l'Orient au début du XXe siècle. Sa préservation est non seulement une question de conservation patrimoniale, mais aussi de transmission culturelle, permettant aux générations futures de comprendre et d'apprécier cette période unique de dialogue entre l'Occident et l'Orient.

Nuances et limites de la recherche

Dans le cadre de la réalisation de ce travail de fin d'études, certaines limites sont apparues, influençant à la fois le déroulement et la profondeur de la recherche.

Premièrement, bien que j'aie eu l'opportunité de visiter le site de Nikkō ainsi que la Tour japonaise, les visites n'ont pu être pleinement optimisées en raison de contraintes temporelles. La visite de Nikkō, en particulier, a eu lieu très tôt dans mon processus de travail, alors que j'étais encore au Japon. Cela ne m'a pas permis de prendre sur place le temps nécessaire pour une analyse approfondie ni de réaliser des fiches d'enregistrement détaillées qui auraient enrichi ma recherche. Concernant la Tour japonaise, la difficulté de l'accès au site n'a pas permis de planifier d'autres visites. De surcroît, bien que j'aie eu l'opportunité d'être accompagnée par l'électricien de la Régie des Bâtiments, en charge de l'entretien depuis plusieurs années, cette circonstance a limité ma capacité à explorer et analyser pleinement le site.

En outre, bien que plusieurs centres d'archives aient été consultés pour la Tour japonaise, il est probable qu'une consultation des archives françaises, en lien avec l'architecte de l'ouvrage, aurait pu apporter des informations supplémentaires. Ces sources auraient pu permettre l'accès à des documents non disponibles dans les archives que j'ai pu explorer.

Enfin, une des limites majeures de cette recherche réside dans la nécessité de centraliser et de circonscrire le champ d'étude. Il n'a pas été possible d'aborder tous les aspects de l'architecture religieuse japonaise ni de traiter de manière exhaustive l'architecture japonaise dans son ensemble. Ce vaste sujet aurait nécessité un travail distinct, notamment pour explorer l'universalité ou la spécificité des éléments architecturaux de Nikkō et déterminer quels aspects sont représentatifs de l'architecture japonaise d'Edo. L'évolution de ces éléments aurait également demandé une étude plus approfondie, à envisager dans le cadre d'une recherche ultérieure.

Ces différentes limites montrent la complexité de la recherche dans ce domaine et soulignent la nécessité de travaux complémentaires pour approfondir les sujets abordés.

Perspectives

Comme introduit précédemment, ce travail se veut être un préambule à une analyse plus vaste et approfondie de la Tour japonaise. L'édifice conçu par Alexandre Marcel fait face à un avenir incertain, et il est impératif de reconnaître son importance historique et culturelle afin de prendre les mesures nécessaires pour en assurer la préservation pour les générations futures.

Il serait judicieux de mener des études complémentaires sur les éventuelles autres références influentes de la Tour japonaise. En effet, il a été mentionné que certains éléments de la Tour s'inspirent, par exemple, de l'Art nouveau. Approfondir l'examen des références non japonisantes, européennes et belges, pourrait s'avérer particulièrement enrichissant.

En outre, ce travail de fin d'études aborde principalement le site de Nikko, quasiment la seule référence citée, mais il serait pertinent d'explorer les autres influences de l'architecture japonaise qui ne sont pas aussi évidentes que ce site religieux du nord du Japon.

De surcroît, il serait très intéressant de contacter Chantal Kozyreff, qui s'est battue tout au long de sa carrière pour la remise en état et l'accessibilité au public de la Tour. Elle pourrait probablement fournir une série d'archives personnelles et des compléments d'informations précieux pour mieux comprendre encore le travail d'historisation de l'édifice.

Sans conteste, certaines thématiques pourraient être développées dans le cadre de recherches futures. Il est clair que la conservation et la restauration de la Tour japonaise représentent un sujet complexe, surtout à l'heure actuelle où l'édifice continue de se détériorer, rendant son avenir imprévisible. La valeur patrimoniale de la Tour japonaise est indéniable, non seulement en tant que vestige architectural, mais aussi en tant que symbole des échanges culturels entre l'Europe et le Japon au début du XXe siècle. Il est donc essentiel que les futurs programmes de conservation et de restauration prennent en compte

l'authenticité de l'édifice, son contexte historique et culturel, tout en respectant autant que possible les conceptions originelles.

D'ailleurs, un travail complémentaire, similaire à celui-ci mais davantage axé sur l'aspect technique, pourrait être réalisé pour évaluer l'état technique et structurel de la Tour en vue d'un projet de rénovation plus adéquat.

Ces questions pourraient être approfondies dans le cadre d'un Master de spécialisation en Conservation-restauration du patrimoine culturel immobilier que je souhaite effectuer. Le programme de ce master permettrait de développer les capacités de réflexion et de conceptualisation nécessaires aux interventions sur ce patrimoine architectural, telles que la cartographie des pathologies, la consultation des expertises adéquates, et la proposition de techniques de restauration pertinentes. Il permettrait également de mieux comprendre les spécificités de la recherche et de la conservation préventive sur un chantier archéologique, ainsi que les conditions de mise en œuvre et de succès d'un processus décisionnel visant la conservation des vestiges tels que celui de la Tour japonaise

Bibliographie

Archives

Archives des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Fonds de l'administration, dossier 2211, Bruxelles, Belgique

Archives de la Régie des bâtiments, Bruxelles, Belgique

Archives du Palais Royal, Bruxelles, Belgique

Archives générales du Royaume, Inventaire des archives du Ministère des Travaux publics, Bruxelles, Belgique, Service photographique. Photothèque. Série 1 (1896-1952), BE-A0510 / F 1900 , 300.

Centre de documentation d'urban.brussels, BXL 2. 0592, Bruxelles, Belgique

Livres, thèses, publications et articles scientifiques

Biographie coloniale belge (Vol. 3). (1952). Institut Royal Colonial Belge.

Bombled, Fraipont, Garen, Hoffbauer, Robida, & Toussaint. (1900). *L'Exposition pour tous, Visites pratiques à travers les palais*. Montgredien et Cie.

Brown, A. (2013). *The genius of Japanese carpentry : secrets of an Ancient Woodworking Craft*. Tuttle.

De Wilde D'Estmael, T. (2022). Léopold II, roi des Belges et souverain du Congo : une figure historique confrontée aux mythes mémoriels. *Relations Internationales*, n° 190(2), p. 45-64. <https://doi.org/10.3917/ri.190.0045>

Deceuninck, M., Decroly, M., Mesmaeker, D., Sanyova, D., Urban, F., & Verdonck, A. (2013). La tour japonaise dans le domaine royal de Laeken, brilliance perdue de la décoration intérieure/De Japanse toren in het koninklijk domein van Laken, verloren glans van de interieurdecoratie in les actes du colloque.

Dans *Lustre et brillance en conservation-restauration*, p. 166-177. APROA-BRK.

Demeulenaere-Douyère, C. (2011). Expositions internationales et universelles.

Histoire Urbaine, n° 31(2), p. 171-180. <https://doi.org/10.3917/rhu.031.0171>

Gérard-Libois, J., & Verhaegen, B. (1985). Le Congo. *Courrier Hebdomadaire du*

CRISP, n° 1077(12), p. 1-34. <https://doi.org/10.3917/cris.1077.0001>

Goddeeris, I., Lauro, A., & Vanthemsche, G. (Réalisateurs). (2020). *Le Congo colonial : Une histoire en questions*. Stéphanie Dubois.

Houyoux, R. (1935). La Tour japonaise et le Pavillon chinois à Laeken. Dans *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, Série 3, n°2 , p. 46-47.

Kazuo, N., & Kazuo, H. (2012). What is japanese architecture ? (H. M. Horton Trad.). Kodansha.

Kozyreff, C. (1983). La Tour japonaise de Laeken. Dans *Bruxelles des Musées Royaux d'Art et D'Histoire*, Tome 54, 2, p. 43-82.

Kozyreff, C. (1989). *Restauration de la Tour japonaise*. Régie des Bâtiments.

Kozyreff, C. (2001). *Songes d'Extrême-Asie*. Fonds Mercator.

Kozyreff, C. (2018). Alexandre Marcel, La Tour japonaise et le pavillon chinois de Bruxelles, Histoire d'une construction (1901- 1909). Dans *Le japonisme architectural en France, 1550-1930*, p. 180-189. Édition Faton. <https://hal.science/hal-04301159>

Kozyreff, C., & Vandeperre, N. (2017). Une page méconnue de l'histoire de la Tour japonaise et du pavillon chinois. Dans *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 87/88, p. 97-125.

La Tour japonaise s'est refait une beauté. (2008). *Construction*, p. 32-33.

Lauro, A. (2008). Vanthemsche (Guy). La Belgique et le Congo. Empreintes d'une colonie 1885-1980. *Revue Belge de Philologie et D'Histoire*, 86, p. 491-494.

https://www.persee.fr/doc/rbph_00350818_2008_num_86_2_7479_t12_04_91_0000_2

Marcel, A. (1911). *La Tour japonaise du Domaine Royal de Laeken*.

Mesmaeker, D. (2016). The Japanese Tower at the Royal Domain in Laeken : A remarkable application of Japanese lacquer techniques in Belgium. *Studies In Conservation*, 61, p. 109116.

<https://doi.org/10.1080/00393630.2016.1227053>

Neurdein, F., & Baschet, M. (1900). *Le panorama : exposition universelle 1900*.

<http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA58316943>

Obringer, F. (2004). Le fengshui, ou la recherche d'un dragon très humain.

Diogène, 207, p. 72-82. <https://doi.org/10.3917/dio.207.0072>

Ogasawara, N. (1994). *Au temps des Shogun : les arts décoratifs de l'époque moderne au Japon* [Catalogue de l'exposition "Les arts décoratifs de l'époque moderne au Japon"]. Musées royaux d'art et d'histoire.

Ōta, H. (2020). *Particularité de l'architecture japonaise* (J. S. Cluzel & M. Nishida, Trad.). (Œuvre originale publiée au XXe siècle)

Paris Exposition 1900 : guide pratique du visiteur de Paris et de l'exposition. (1900). Hachette.

Restauration de la Tour japonaise à Laeken. (2007). *Renoscripto*, 53, p. 60.

Robichon, F. (1982). *Les Panoramas en France au XIXe siècle* [Thèse]. Université de Nanterre.

Robin, C., Coiffier, C., Jeannel, B., & Leprun, S. (1990). *Architecture et interfaces culturelles II. Interfaces culturelles et formation de la pensée architecturale. Croisement culturel et changement spatial* [Rapport de recherche]. Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette.

Sadler, A. L., & Locher, M. (2009). *Japanese architecture, a short history*. Tuttle Classics.

- Schlesser, T. (2009). Les Expositions universelles. *Sociétés & Représentations*, n° 28, p. 221-226. <https://doi.org/10.3917/sr.028.0221>
- Urban, F. (2013). Nouvelles de la Tour japonaise. Dans *APROA - BRK Bulletin*, 4, p. 18-20.
- Van Ypersele de Strihou, A., & Van Ypersele de Strihou, P. (1970). *Laeken, residence imperiale et royale*. Arcade.
- Vasseur, E. (2004). Pourquoi organiser des expositions universelles ? le « succès » de l'Exposition universelle de 1867. *Histoire, Économie & Société*, 24, p. 573-594.
- Vermeulen, M., Sanyova, J., & Janssens, K. (2015). Identification of artificial orpiment in the interior decorations of the Japanese tower in Laeken, Brussels, Belgium. *Heritage Science*, 3. <https://doi.org/10.1186/s40494-015-0040-7>

Rapports

- Deceuninck, M., Verdonck, A. & Fenikx bvba (2011). *Laken - Japanse Toren - Materiaaltechnisch onderzoek interieur*, Rapport technique, Fenikx bvba, Belgique

Cours, conférences et expositions

- Exposition : *L'art des charpentiers japonais*. (2023 – 2024, 18 Octobre au 10 Février), Maison de la culture du Japon & Takenaka Carpentry Tools Museum, Paris
- Martinez, A. (2022 – 2023, Octobre à Janvier) *History of Japanese Architecture* [Cours dans le cadre d'un Erasmus en première année de Master en architecture], Kyoto Institute of Technology.

Martinez, A. (2022 – 2023, Octobre à Janvier) *Studio in Traditionnal Japanese Architecture* [Cours dans le cadre d'un Erasmus en première année de Master en architecture], Kyoto Institute of Technology.

Petit, J-L. (2020, 26 Octobre) Laeken dans les collections du Musée de la Ville de Bruxelles [Webinaire], Brussels Culture.

<https://www.youtube.com/watch?v=F84hp5bRAew>

Documents audiovisuels

Allégret, M. (1983, 27 Juillet). *L'exposition universelle de 1900* [montage d'archives de documents tournés par les Frères Lumière], Antenne 2 Midi, INA, Institut National de l'Audiovisuel. <https://www.ina.fr/ina-eclairer-actu/video/cab8301052601/l-exposition-universelle-de-1900>

UNESCO TV / © NHK Nippon Hoso Kyokai (2010, 4 Juin). *Sanctuaire et temples de Nikko*, sur le site de l'UNESCO. <https://whc.unesco.org/fr/list/913/>

Livret touristique

National Park Nikko, (2021), Temple Nikkosan Rinnoji. Également disponible sur <https://www.rinnoji.jp/photobook/index.html>

Articles de presse

Prolongation : L'expo « Samouraï : réalité et fantaisie » à Bruxelles. (2002, 9 Octobre). *Le Soir*.

Sitographies

CNRTL, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Consulté entre septembre 2023 et août 2024, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/>

Donation Royale | La Monarchie belge. (s. d.). The Belgian Monarchy. Consulté le 27 avril 2024, à l'adresse <https://www.monarchie.be/fr/initiatives-royales/donation-royale>

Encyclopædia Universalis, L'encyclopédie numérique pour l'enseignement et la recherche documentaire. Consulté entre septembre 2023 et août 2024, à l'adresse <https://www.universalis.fr/>

Jaanus, dictionnaire en ligne de la terminologie architecturale et historique de l'art japonais, compilé par le Dr M. Neighbour Parent. Consulté entre septembre 2023 et août 2024, à l'adresse <https://www.aisf.or.jp/~jaanus/>

La Tour japonaise et le Pavillon chinois – Inventaire du patrimoine architectural. (s. d.). Consulté le 17 mars 2024, à l'adresse <https://monument.heritage.brussels/fr/buildings/37912>

Sanctuaires et temples de Nikko. (s.d.). UNESCO. Consulté le 12 Juillet 2024, à l'adresse <https://whc.unesco.org/fr/list/913/>

Taiyuin - Le mausolée du shogun Tokugawa Iemitsu. (s. d.). Kanpai. Consulté le 15 juillet 2024, à l'adresse <https://www.kanpai.fr/nikko/taiyuin>

Tour japonaise. (s. d.). Régie des Bâtiments. Consulté le 17 mars 2024, à l'adresse <https://www.regiedesbatiments.be/fr/projects/tour-japonaise>

Table des illustrations

Figure 1 Vue de la Tour japonaise du domaine Royal © Marc Dulouse	8
Figure 2 Tour japonaise vue depuis le jardin du Pavillon chinois ©Bernardo Lorena Ponte.....	22
Figure 3 Section du plan de l'Exposition Universelle de 1900, près de la Tour Eiffel et le Champ de Mars ©Paris exposition 1900	28
Figure 4 Panorama du Tour du Monde ©Le Panorama : Exposition universelle 1900	31
Figure 5 Plan du Domaine Royal vers 1908, la Tour japonaise en rouge à droite ©A.J. Kymeulen	32
Figure 6 Cinéma La Pagode, réalisée par A. Marcel années 1950 ©Olivier Cousin	37
Figure 7 Ligne du temps des différentes phases de la Tour japonaise ©Büsra Jouant	39
Figure 8 Vue de la pseudo pagode 1902 ©BALaT.....	41
Figure 9 Pavillon chinois non loin de la Tour japonaise ©Delcampe.net.....	43
Figure 10 Elévation datée du 17 août 1901 par A. Marcel ©Archives du Palais Royal.....	45
Figure 11 Remontage du pavillon d'entrée ©BALaT.....	47
Figure 12 Pavillon d'entrée en 1912 ©AGR Archives générales du Royaume.....	47
Figure 13 1er étage de la tour aménagé, 1904 ©KIK-IRPA.....	51
Figure 14 Décor extérieur sculpté @Büsra Jouant	54
Figure 15 Portes intérieurs sculptées, 2e étage de la tour ©Büsra Jouant.....	56
Figure 16 Vue sur la Tour japonaise de l'Avenue Van Praet vers 1910 ©Archives Régie des Bâtiments.....	61
Figure 17 Vue du haut ©Belga	63
Figure 18 Intérieur de la galerie, luminaire et plaques de cuivres ©Büsra Jouant	65
Figure 19 Pavillon d'entrée 1912 @AGR	67
Figure 20 Vitraux à l'intérieur de la galerie ©Büsra Jouant	69

Figure 21 Coupe de la galerie et de la tour, réalisée par A. Marcel, avant la construction de l'édifice, elle ne correspond pas à la réalité ©Archives du Palais Royal	71
Figure 22 L'ensembles de consoles, kumimono 組物 ©Büsra Jouant.....	73
Figure 23 Escalier en colimaçon de la tour ©Büsra Jouant	75
Figure 24 Plafond, entité féminine vêtue d'une robe de plumes de paon ©Büsra Jouant.....	77
Figure 25 Le jardin, printemps 2024 ©Büsra Jouant	79
Figure 26 Tour japonaise vers 1910 © Archives Régie des Bâtiments.....	84
Figure 27 Rez-de-chaussée de la tour ©Archives Palais Royals	86
Figure 28 Plans de liaison piétonne en tunnel et pavillons d'accueil ©Archives d'Urban.brussels.....	102
Figure 29 étages supérieurs de la Tour japonaise ©Dan Asaki	117
Figure 30 Site de Nikkō ©Shinichiro Kinoshita	127
Figure 31 Sanbutsudō ©Wikipédia	130
Figure 32 Pagode du site de Nikkō ©Büsra Jouant	132
Figure 33 Sanctuaire Tōshōgū à travers la porte Torii ©Wikipedia	134
Figure 34 La porte à deux étages menant au sanctuaire Futarasan, vue du Tōshōgū © 2011–2018, the Nippon Communications Foundation	138
Figure 35 Mausolée Taiyūin 1882 ©artelino - japanese prints	140
Figure 36 Panorama du site de Nikko, 1882 ©artelino - japanese prints	147
Figure 37 Aquarelle de la Tour japonaise, face au domaine royal d'A. Marcel ©Archives Palais Royal	148
Figure 38 Collage réalisé à partir d'une photographie de la Tour © Bernardo Lorena Ponte et de la Pagode de Nikko @ Nikko-zan Rin-noji Temple	150
Figure 39 Bâtiment principal, Tōshōgū , Nikkō	153
Figure 40 Complexe du Temple Asuka, 587 - 609, Antiquité ©Cours A. Martinez	153
Figure 41 Plan RDC schématique des trois corps de la Tour japonaise ©Bulletin MRAH 54.....	153

Figure 42 Schéma de la plus ancienne pagode existante au Japon, Hōryū-ji, période Asuka, Antiquité. Les pagodes ne possèdent pas d'étages accessible ©Gentaro Kagawa	155
Figure 43 Pagode de Nikkō ©Büsra Jouant	156
Figure 44 Coupe partie supérieure de la pagode de Nikkō ©A.L Sadle	156
Figure 45 Coupe partie inférieure de la Pagode de Nikkō ©A.L. Sadler	156
Figure 46 Elévation nord de la Tour japonaise ©Fenix bvba.....	157
Figure 47 Tour japonaise, 1902 @Archives Palais Royal	157
Figure 48 Plan R+1 ©Fenix bvba.....	157
Figure 49 Assemblage du kumimono 組物 © Genius of japanese carpentry	159
Figure 50 Kumimono 組物 de la pagode de Nikkō ©Büsra Jouant	159
Figure 51 Kumimono 組物 de la tour ©Büsra Jouant.....	159
Figure 52 Porte Nitenmon, Taiyūin, la plus grande du site de Nikkō ©Nikko-zan Rin-noji Temple	161
Figure 53 Tour japonaise © patrimoine.brussels.....	161
Figure 54 Consoles intérieures du hall de prière du Taiyūin ©Nikko-zan Rin-noji Temple	163
Figure 55 Consoles du R+4 de la tour ©Büsra Jouant.....	163
Figure 56 Montant en jambes de grenouilles, kaerumata 蟻股, ai no ma, Taiyūin ©Nikko-zan Rin-noji Temple.....	165
Figure 57 Montant en jambes de grenouilles, kaerumata 蟻股 au R+3 de la tour ©KIK-IRPA.....	165
Figure 58 Animaux mythiques sur le plafonds du R+3 ©Büsra Jouant	167
Figure 59 Lions chinois, motif de la salle de prière, Taiyūin ©Nikko-zan Rin-noji Temple	169
Figure 60 Sculptures de Lions au R+2 ©KIK-IRPA.....	169
Figure 61 Lion coloré sur fond doré, Hall des prières, Taiyūin ©Nikko-zan Rin-noji Temple	170
Figure 62 Animaux sur fonds dorés, plafond du 3e étage	170
Figure 63 Plaques de cuivres plaquées sur la pagode de Nikkō ©Büsra Jouant	171

Figure 64 Plaques de cuivres dans la galerie de la Tour japonaise ©Büsra Jouant 171

Figure 65 Tour japonaise, kumimono 組物 coloré, R+2 ©KIK-IRPA 173

Annexes

Table des annexes

Devis approximatif pour l'édification d'un ensemble de constructions japonaises dans le Parc de Laeken	202
Devis parc pour la réédification du porche japonais et couverture de l'escalier par l'entreprise Ravier frères	207
Contrat entre la Liste civile de Sa Majesté Léopold II et la maison J. Raynaud	208
Lettre de confirmation d'expédition d'éléments de décors	209
Etat des Voyages de Monsieur A. Marcel	212
Bordereau des Mémoires réglés.	214
L'empereur du Japon a offert à la Cour de Belgique plusieurs objets	216
A. Projet en cours d'exécution	218
B. Projet modifié	219
C. Projet modifié	220
D. Projet modifié	221
Plan et aquarelle.....	222
Permis de bâtir de la liaison piétonne, feuille 1	223
Permis de bâtir de la liaison piétonne feuille 2.....	224
Élévation extérieure nord, avenue Van Praet	225
Coupe	226
Plan du Rez-de-chaussée	227
Plan du 1 ^{er} étage.....	228

Plans du 2 ^e étage à la toiture.....	229
Vues en élévation coté latéral	230
Élévations intérieures et plans	231

Devis approximatif pour l'édification d'un ensemble de constructions japonaises dans le Parc de Laeken, par A. Marcel, réalisé à Paris le 20 Juin 1901 et signé par la Liste Civile le 4 octobre 1901, Archives du Palais Royal

A. Marcel.
Architecte.
Paris.

3326 A

Devis approximatif.
pour l'édification d'un ensemble de
constructions japonaises dans le Parc de Laeken.



Terrassements et maçonnerie en
fondation et en élévation jusqu'à l'arase-
ment des charpentes et menuiserie consti-
tuant le porche d'entrée, l'escalier couvert
et la Tour japonaise

Excavation = Cube 2100, de terre,
pour fouilles de terre en excavation et enlève-
ment aux décharges publiques, évalué, prix
moyen 3 frs. le mètre cube, soit 6.300 00

Grosse maçonnerie de moellons
bordés en mortier de chaux hydraulique
tout en fondation qu'en élévation,
Cube 1450^m au prix moyen de 17 frs. soit 24.650 00

Parpeings et bases de
colonnes du porche d'entrée, balustrade
de la terrasse, marches d'escalier et
divers en granit de Belgique,
Estimation 9.350 00

Dallage de terrasse, établissement
de rochers artificiels en ciment armé joints
d'appareils en (opus incertam) lanterne
décorative, plancha ciment armé de la terrasse. 15.000 00

Tour japonaise

Charpente et menuiserie.

1^{er} Cube sapin :

A. reporter 55.300 00

	Report		55.300	00
	Poteaux	34 848		
	Entretoises. Poteaux	1 650		
	Moises. Soffite	25 315		
	Moises. Plancher	14 159		
	d ^e	8 274		
	Solives	22,932		
	Moises. Solives	10 008		
	Semelles et Champs	13 744		
	Moises. Pan de bois	6 163		
	Remplissages. Pan de bois	5 694		
	Balustrade	28 531		
	Bandeaux, Coniche	7 192		
	Sablères sur Consolés	17 490		
	Arbalétriers. Arçiers et liens	20 250		
	Toutage. Auvent	3 419		
	Pannes d ^e	11 113		
	Sablères d ^e	21 719		
	Petite sablière	1 366		
	Chevronnage	17 600		
	Ensemble m ³	266.167		
	à 140 fr. le mètre cube		37.305	40
2	Couvreage sur sapin 3428,66 à 1.20		4 114	39
3	Érous de boulons et pose 961.40 à 3.00		2 884	20
4	Encastrement, têtes de boulons. gou. ~ à 0,15		135	60
5	Encastrement d'érous 384 à 0,20		76	80
6	Boulons pesant moins de 1 k ^o 38 k ^o à 0,80		30	40
	A reporter		97 846	79

Report		97 846 79
7	Boulons pesant de 1 à 3 ^{kg} 2,421,00 ^{kg} à 0,70	1 694 70
8	Boulons pesant de 3 à 6 ^{kg} 725,00 à 0,60	435 00
9	Vis à tête carrée	690 00
10	Habillage poteaux compris base	3.000 00
11	Parquet Piteh-pin	2 150 00
12	Tablette pain de bois	235 00
13	Décoration balustrade - 20 faces à 125 frs.	2 500 00
14	Consoles isolées compris boulons 40 à 160 frs.	6 400 00
15	Groupe de consoles d'angle composés chaque de 2 consoles de face et une console d'arête avec boulons - 20 groupes à 500 frs.	10 000 00
16	Arrondissement arêtes supérieures, sablières, consoles.	80 00
17	Chapiteaux (ou modillons) entre consoles	1960 00
18	Gril horizontal	2 370 00
19	Cols de Cygne sous le galbe de la corniche	1 550 00
20	Plafond galbé	900 00
21	Attiques	680 00
22	Boulonnage, tête Arête-trier & arêtières	800 00
23	Échafaudages	170 00
24	Voligeage apparent, fises à laquette	3.000 00
25	Voligeage supérieur, planches sapin 0,027 but	2 000 00
26	Faux planches	700 00
27	Comble supérieur	2 000 00
28	Escalier à quartier tournant desservant les 5 étages, marches en chêne de 0,054 m d'épaisseur de 1,00 d'embranchement établi sur crémaillère au centre, chaque des 5 étages divisé en 2 révolutions.	
A. Reportée		141.161 49

Report	141 161	49
de 15 marches chacune avec pailier inter- médiaire. Cage polygonale. L'ensemble des escaliers évalué	12.000	00
Maçonnerie. Hourdis des planchers des divers étages de la tour, idem des parties verticales entre étages de la tour, plafonds, enduits, etc.	6.000	00
Couverture en tuiles spéciales Poignon	18.000	00
Menuiserie et serrurerie pour fournitures extérieures	5.000	00
Peinture et miroiterie	14.000	00
Décoration intérieure des cinq étages de la Tour - prévision	5.000	00
Escalier d'accès couvert. Résumé du devis détaillé.		
Charpente	25.000	00
Couverture	8.000	00
Peinture et vitrerie	7.000	00
Porche japonais. Réédification de la Charpente et complément pour main-d'œuvre et façon seulement du dit porche, y compris toiture en façade postérieure	24.000	00
Couverture métallique du dit	10.000	00
Adjonction escalier en façade		
A. reporter.	275 161	49

Report	245 161 49
postérieure, fermeture sur l'aveue Pau Pracht de l'entrée, Carrières adjacentes.	6 000 00

Achats divers au Japon. à nomenclatures:	
Bois de complément du Porche;	
Crêtes et abouts en terre noire du Japon, Tour et escalier	
2 Panneaux décoratifs sur la façade, en remplacement des anciens quiebets.	
Frise décorative haute et basse de l'escalier couvert d'accès.	
Motifs des pignons des paliers.	
Panneaux laqués des remplissages de la tour aux angles.	
Clochettes d'abouts	
Panneaux sculptés de remplissage balcon du 1 ^{er} étage, etc, etc.	40 000 00
	321.161 49

Etant donné la différence des prix existant
entre Paris et Bruxelles, le devis général de la
Construction peut être ramené à la somme globale
de trois cent mille francs, laissant en
outre une légère somme pour imprévus.

Paris le 20 Juin 1901

L'Architecte soussigné
(s^e) A. Marcel.

N^o 3326^A VU & APPROUVÉ
BRUXELLES, LE 4 octobre 1901
L'intendant de la Liste Civile

W. Clouffinet

Devis n° 3326 : pour l'Edification d'un ensemble de constructions japonaises dans le parc pour la réédification du porche japonais et couverture de l'escalier par l'entreprise Ravier frères, approuvé le 4 octobre 1901, archives du Palais Royal

Duplicata

Domaine Royal de Laeken.

Edification d'un ensemble de constructions japonaises dans le Parc.

Réédification du porche japonais et couverture de l'escalier.

Travaux et fournitures effectués par Messieurs Ravier frères, entrepreneurs de charpentes, 295, Rue Lecourbe, Paris.

Devis n° 3326^A lu et approuvé
le 4 octobre 1901.

Montant du deuxième
acompte F. 25000.

Somme à payer F. 25000.

INSCRIT AU DEVIS

1902 X^{ls} 8. mandati f. 25,000 „

[Signature]

Payé le 29 X^{ls} 1902
[Signature]

Certificat de paiement pour la somme de vingt cinq mille francs, à Messieurs Ravier frères, entrepreneurs de charpentes, à valoir sur les travaux et fournitures qu'ils ont effectués pour la réédification du porche japonais et couverture de l'escalier dans le Parc Royal de Laeken.

Il est bien entendu que l'acompte auquel donnera droit le présent certificat ne pourra être considéré que comme une remise d'espèce à valoir, n'emportant aucune décharge de garantie ni ratification de la parfaite exécution des travaux et de la bonne qualité des fournitures.

Fait en double,
Bruxelles, le 20 novembre 1902.
L'Inspecteur des Travaux,
[Signature]

Approuvé par l'Architecte,
[Signature]

Contrat entre la Liste civile de Sa Majesté Léopold II, Roi des Belges représenté à l'effet des présentes par l'architecte A. Marcel et la maison J. Raynaud, à Yokohama, au Japon, archives du Palais Royal



Entre les Soussignés :

La Liste civile de Sa Majesté Léopold II, Roi des Belges, représenté à l'effet des présentes par M^{rs} A. Marcel, son Architecte d'une part et la maison J. Raynaud, N^o 157, Yokohama (Japon) d'autre part

Il a été convenu ce qui suit :

La maison Raynaud s'engage à fournir à M^{rs} A. Marcel pour les besoins d'une construction japonaise qu'il édifie à Saïken, pour Sa Majesté le Roi des Belges, diverses sculptures en bois, clochettes, plaques de cuivre doré, portes, panneaux, etc. etc. détaillés dans deux commandes faites à la date du 20 février 1902; dont le détail a été signé en même temps que les présentes.

Ces deux commandes plus une commande non encore faite constitueront après renseignements pris au Japon, une dépense s'élevant environ à Quarante cinq mille francs, marchandises à Anvers, francs tous frais; livraison à bord du bateau partant pour Anvers, cent cinquante jours après acceptation par télégramme de la Commande.

Ce prix ne comporte pas les deux lions en bronze du porche, plus le grand Bacd'ab en bronze de H. a 5.00 pour lesquels il sera fait ultérieurement des propositions.

Le paiement de la commande globale jusqu'à la concurrence des quarante cinq mille francs indiqués ci-dessus se fera de la façon suivante :

Le Consul de Belgique dûment autorisé par son Gouvernement aura mission de surveiller l'exécution de la présente commande, il jouira du droit absolu de refuser les pièces qui lui paraîtraient defectueuses, en regard aux com-

mandes faites, dont duplicata lui sera expédié. Sedit
Consul sera chargé de payer au Japon, les factures
de la maison Reynaud, au fur et à mesure de la remise
des pièces qu'elles comportent, sur les paquebots à desti-
nation d'Anvers et jusqu'à la concurrence de 45,000 fr.

Les caisses à leur arrivée à Anvers, seront expédiées
à l'adresse suivante: Et Sa Majesté le Roi des Belges
aux soins de M^r l'Intendant de la Liste civile.

Et l'adresse de M^r Geernaert, surveillant des
travaux au Domaine Royal de Laeken Rue
Medoie N^o 174. à Laeken (Belgique)

Fait triple et de bonne foi, à Paris le Vingt cinq
avril mil neuf cent deux.

A Marcel

J. Reynaud

agissant pour

J. Reynaud

Le crédit est porté de 45,000 fr à 110,000 fr voir lettre du 19 mars 1903.

Lettre de confirmation d'expédition d'éléments de décors du Consul Général de Belgique à Yokohama (P. Bure) pour le Baron Intendant de la Liste civile de sa Majesté Léopold II (C. Goffinet), Yokohama, le 15 Août 1902, archives du Palais Royal

CONSULAT *Général*
 DE
 BELGIQUE

Yokohama, le 15 Août 1902.

No 515/3

Monsieur le Baron,

J'ai l'honneur de vous confirmer mes lettres des 27 et 30 juin et de vous informer que la maison Reynaud a expédié le 9 courant à Anvers par le vapeur japonais "Gamba Maru" 13 caisses contenant:

16 panneaux en bois sculpté & doré, 72 x 27 cm	} Sur la première commande
8 " " " 81 x 27 "	
8 " " " 87 x 27 "	
8 " " " 1.45 x 1.24 "	
18 têtes de lions, chimères etc laquées rouge 0.40	

A Son Excellence
 Monsieur le Baron Goffinet,
 Intendant de la Liste Civile de S. M. Léopold II
 Bruxelles

6 grands panneaux bois sculpté & doré 1.45 x 1.24 (2^{de} commande)
La facture, tous frais compris, s'élève à 2509.¹⁵
que je paierai dès que les fonds me parviendront.

Cette première expédition ne comprend que des
pièces dorées et laquées; les panneaux en bois naturel
n'ont pu encore être emballés à cause de la perturbation
inusitée des pluies cette année. mais je pense qu'on
pourra faire une nouvelle expédition par le bateau
japonais du 28 courant. Les plus belles pièces sont
celles en bois naturel.

Veillez, je vous prie, Monsieur le Baron, agréer
les expressions de ma considération la plus haute

Tierredure

Consul Général de Belgique à Yokohama

Etat des Voyages de Monsieur A. Marcel, Architecte du Gouvernement,
Années 1903 – 1904, archives du Palais Royal



Etat des Voyages de Monsieur A. Marcel.
Architecte du Gouvernement.
Paris - 14. Rue des S^{ts} Pères.

Années 1903-1904.

1903.	19 Janvier	1. Voyage à Bruxelles.	1.	✓
	20, 21, 22, 23.	Sejour au Château de Uxelles-sous-Louvain	3.	✓
	12, 13, 14 Mars.	Ostende - Bruxelles.	2.	✓
	7-8 Avril.	Bruxelles.	1.	✓
	6-7-8 Mai.	Bruxelles.	1.	✓
	27-28-29-30 Mai.	Ostende - Bruxelles.	2.	✓
	17, 18, 19, 20 Juin	Ostende - Bruxelles.	2.	✓
	20-21-22 Juillet	Ostende - Bruxelles.	2.	✓
	22-23-24 Août	Bruxelles.	1.	✓
	9-10 Septembre	Bruxelles.	1.	✓
	25-26 Septembre	Bruxelles.	1	✓
	20-21-22 Octobre	Bruxelles.	1	✓
	12-13-14 Novembre	Bruxelles.	1.	✓
	21-22-23 Decembre	Bruxelles.	1.	✓

✓ 20 Voyages.

1904.	29-30 Janvier	Bruxelles.	1.	✓
	17-18-19 Fevrier.	Bruxelles.	1.	✓
	8-9 Mars.	Bruxelles.	1.	✓
	23-24 Mars.	Bruxelles.	1.	✓
	25-26 Avril.	Bruxelles.	1.	✓
	18-19 Mai.	Bruxelles.	1.	✓
	14-15 Juin.	Bruxelles.	1.	✓
	6-7 Juillet	Bruxelles.	1.	✓

A Reporter. 8

			Report	✓	8.
1904.	3-4 Août.	Bruxelles.		✓	1.
	31. Août 1 Sept.	Bruxelles.		✓	1.
	14-15 Septembre.	Bruxelles.		✓	1.
	5-6 Octobre.	Bruxelles.		✓	1.
	19-20 Octobre.	Bruxelles.		✓	1.
	28-29 Octobre.	Bruxelles.		✓	1.
	15-16-17 novembre.	Bruxelles.		✓	1.
	2-3 Décembre.	Bruxelles.		✓	1.
	23-24 Décembre.	Bruxelles.		✓	1.
					<hr/>
					✓ 17. Voyages.
	Année 1903	20 Voyages.	✓		
	Année 1904.	17. "	✓		
		<hr/>			
	Total.	37. Voyages.	✓		

Bordereau des Mémoires réglés pour la Tour japonaise, rédigé par Alexandre Marcel.



Tour Japonaise. Laeken.

Bordereau des Mémoires réglés.

Entrepreneurs.	Nature des Travaux.	Réglés.
1° Ravier.	Démontage et expédition du Porche Japonais.	✓ 6750 ⁺ .
2° Oppenheim (3 part)	Commandes d'éclaircie llons au Japon.	✓ 2457 ⁺ .10.
3° J. Reynaud à Yokohama.	Commandes sculpturées et décorations.	✓ 26859 ⁺ 07.
4° J. Tricheff fils	Maçonnerie - Terrasse.	✓ 69930 ⁺ 11.
5° J. Tricheff "	Charpente - Serrurerie.	✓ 142182 ⁺ 35.
6° Ravier.	Charpente - Serrurerie.	✓ 151.311 ⁺ 80.
7° Desmedt.	Serrurerie - Couverture.	✓ 55602 ⁺ 09.
8° Perraud et Dumont	Ciment armé.	✓ 6033 ⁺ 74.
9° Lott et Graudman.	Corniches de plâtre.	✓ 986 ⁺ 36.
10° G. Hallé.	Maquette - sous-sol.	✓ 519 ⁺ 67.
11° Valentin.	Enrochements.	✓ 32499 ⁺ 16.
12° Anicau.	Plomberie - Canalisation.	✓ 8880 ⁺ 88.
13° Javié	Paratonnerre.	✓ 390 ⁺ 00.
14° Deroy.	Menuiserie.	✓ 49586 ⁺ 87.
15° Helman.	Voiles - cordages.	✓ 19364 ⁺ 03.
16° Rollet.	Cuivrie - Lustrie.	✓ 23503 ⁺ 20.
17° Vermesch.	Miroiterie.	✓ 3873 ⁺ 04.
A. reporter.		700729 ⁺ 47.

Entrepreneurs.	Nature des Travaux	Régléments.
18° Tempels.	Report.	700729 ⁺ 47.
18° Tempels.	Peinture.	31785 ⁺ 00
19° J. Galland.	Vitreaux. Décoration.	56.500 ⁺ 00
20° Cavaille. Coll.	Décoration.	3367 ⁺ 69.
21° Degroef.	Calorifère à vapeur	26150 ⁺ 00
Fichifus	Mauromin	739246 ⁺ ✓
Desmet. Travaux	Serrurerie	227.40 ⁺ ✓
Essais complémentaires	Sculpture.	1160 ⁺ 00 ⁺ ✓
Ducannu	Fonte cuivre	4127 ⁺ 60 ⁺ ✓
22° A. Mignot.	Ascenseur. Mont. changes.	18500 ⁺ 00
23° Flandrin	Stafes.	12000 ⁺ 00
24° Jeanzen.	Amueublement 1. Etage.	1567 ⁺ 50
25° Blondel.	Tapissier.	1492 ⁺ 75
26° Coutures Murales.	Eclairillous.	200 ⁺ 00
27° Soleau.	Lustre. Cristallin	19306 ⁺ 94.
28° St. Electricité Charlier	Installation électrique	33953 ⁺ 70.
	Total.	918460 ⁺ 51.

Depense globale de la Cour Japonaise
sauf erreur ou omission.

918460⁺51.

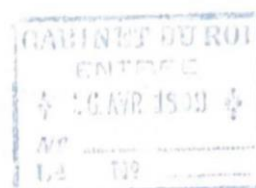
L'empereur du Japon a offert à la Cour de Belgique plusieurs objets en 1910 qui seront exposés à l'Exposition Belgo-japonaise. Note du Ministère des Affaires Etrangères (J. Davignon) pour le Baron (E. Beyens), Bruxelles, le 18 Avril 1910, archives du Palais Royal

MINISTÈRE
DES
AFFAIRES ÉTRANGÈRES

Bruxelles, le 18 AVRIL 1910

Direction B/L. N° 749.

1 Annexe.



Monsieur le Baron,

1210
J'ai l'honneur de vous transmettre, sous ce pli, la copie d'une lettre par laquelle le Ministre des Affaires Étrangères du Japon fait savoir au Baron d'Anethan que S. M. l'Empereur du Japon a bien voulu offrir à la Cour de Belgique trois objets destinés à figurer parmi les produits de l'industrie nipponne à exposer dans la Tour de Laeken.

Je crois devoir vous faire connaître, Monsieur le Baron, qu'à la date du 7 Août dernier j'avais écrit à la Légation du Roi à Tokio que j'attacherais
Su

Monsieur le Baron Beyens,
etc. etc. etc.
Bruxelles.

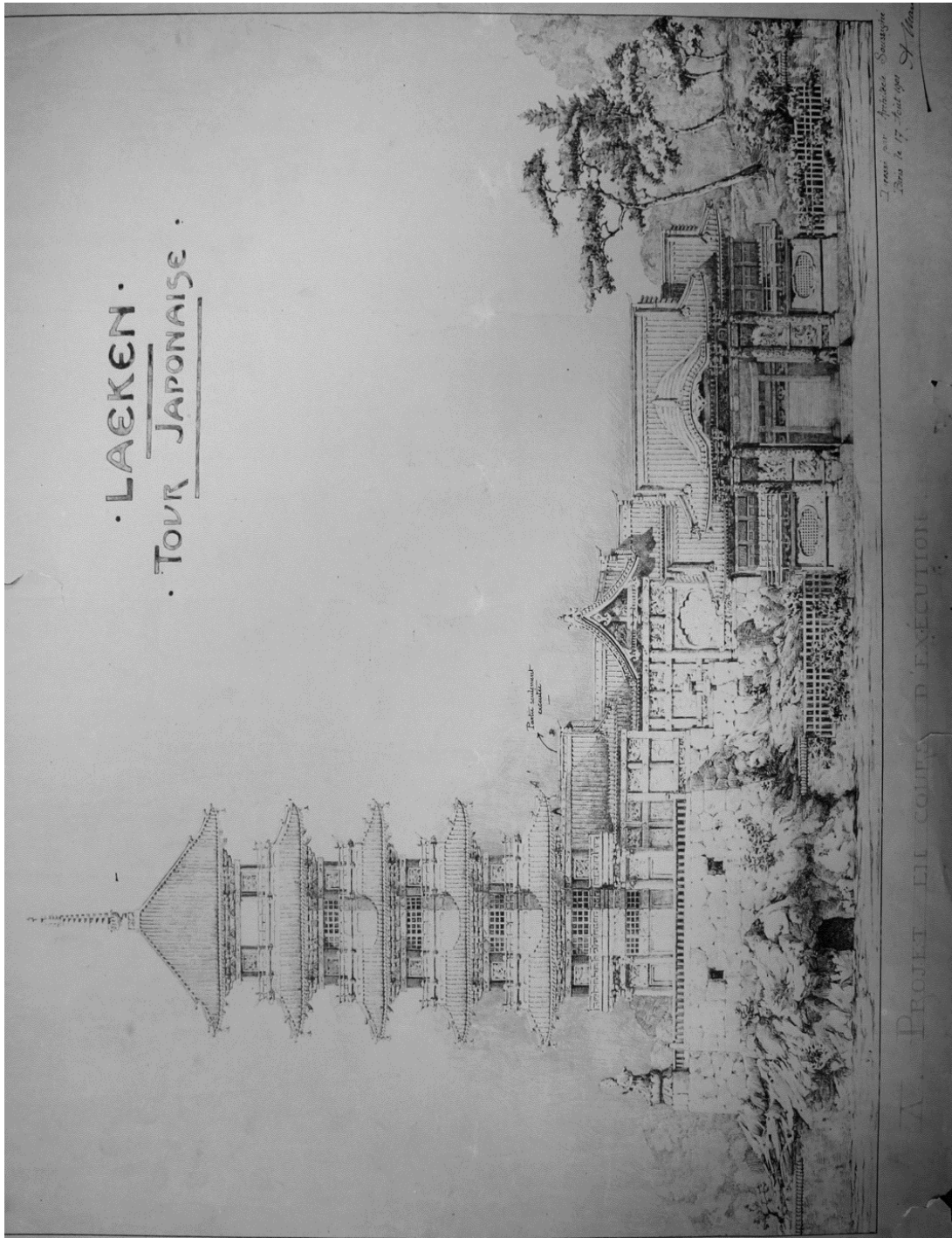
En prix à ce que le Gouvernement Impérial voulût
bien rehausser l'intérêt des collections particulières
par l'envoi de quelques objets de choix qui donneraient
une juste idée du goût artistique de son pays.

C'est ensuite de cette communication
et en regard à l'intérêt personnel que S. M. le
Roi Léopold II avait témoigné à l'exposition per-
manente de Laeken, que l'Empereur du Japon a pris
la mesure de bienveillance visée dans la lettre ci-
jointe.

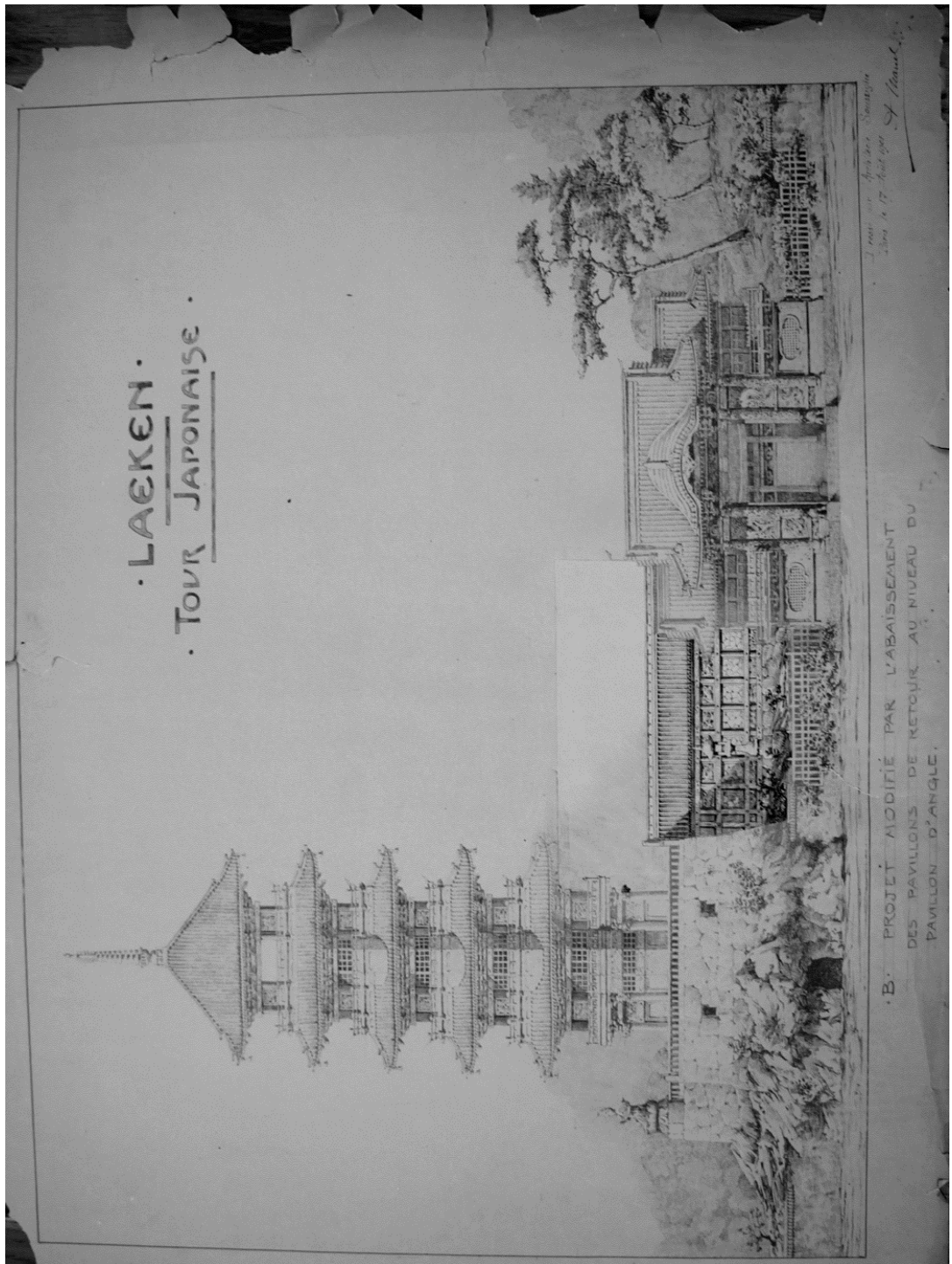
Veillez agréer, Monsieur le Baron, les
assurances de ma haute considération.

Hariguchi

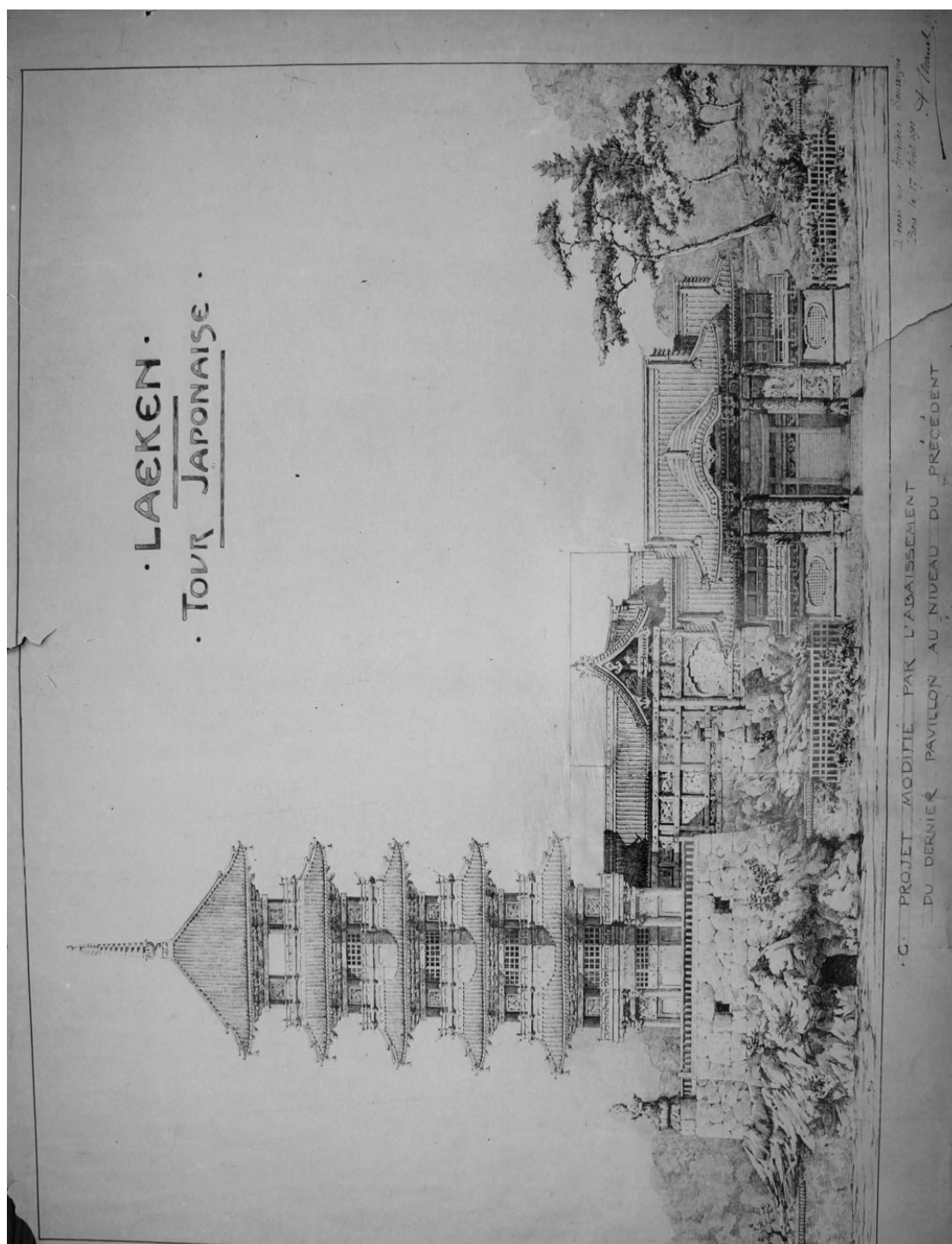
A. Projet en cours d'exécution, dressé par l'architecte A. Marcel, Paris, 17
Août 1901, archives du Palais Royal



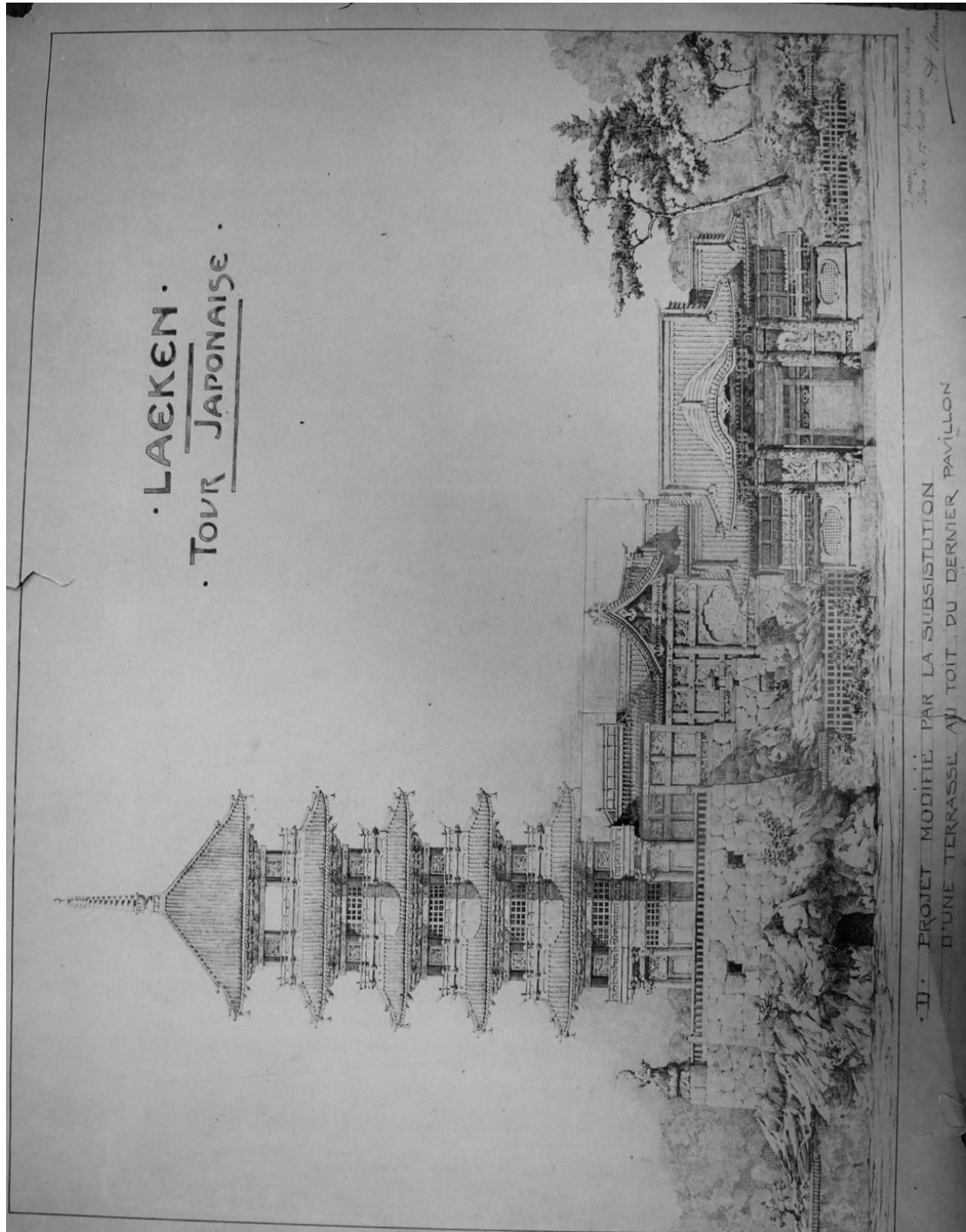
B. Projet modifié par l'abaissement des pavillons de retour au niveau du pavillon d'angle, dressé par l'architecte A. Marcel, Paris, 17 Août 1901, archives du Palais Royal



C. Projet modifié par l'abaissement du dernier pavillon au niveau du précédent, dressé par l'architecte A. Marcel, Paris, 17 Août 1901, archives du Palais Royal



D. Projet modifié par la substitution d'une terrasse au toit du dernier pavillon, dressé par l'architecte A. Marcel, Paris, 17 Août 1901, archives du Palais Royal



Plan et aquarelle, dressé par l'architecte A. Marcel, Paris, 17 Août 1901,
archives du Palais Royal



Plans du 2^e étage à la toiture, Régie des Bâtiments

4.10.11 / 11 / 4.10.11

4.10.11 / 11 / 4.10.11

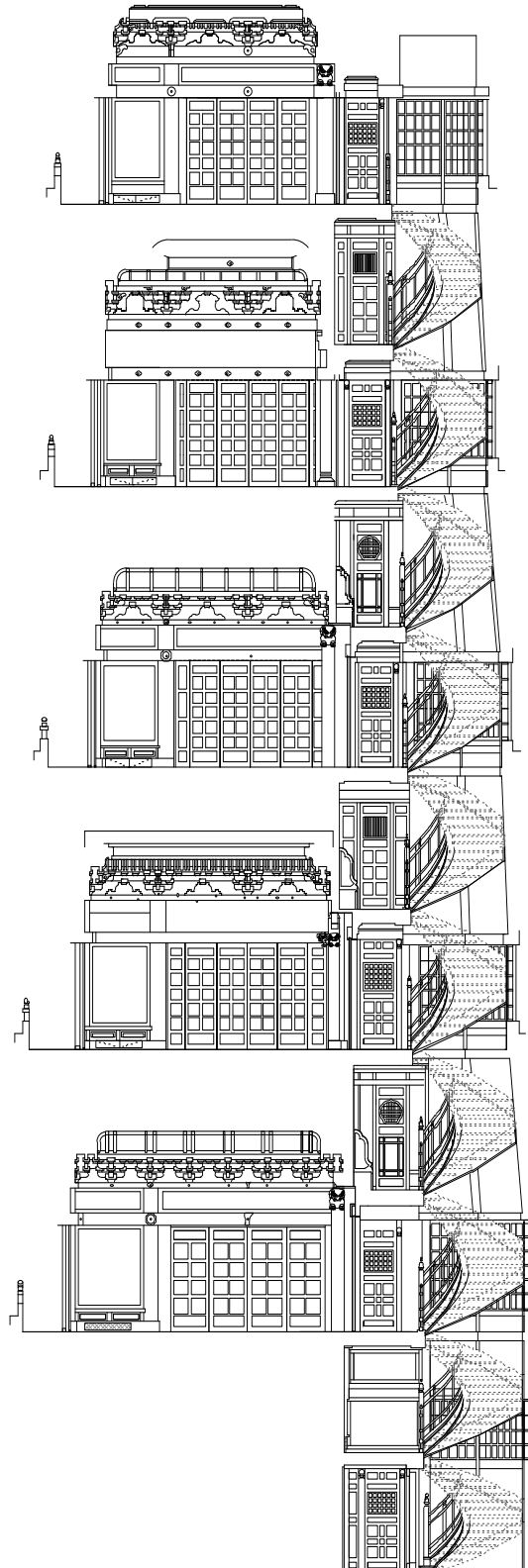
4.10.11 / 11 / 4.10.11

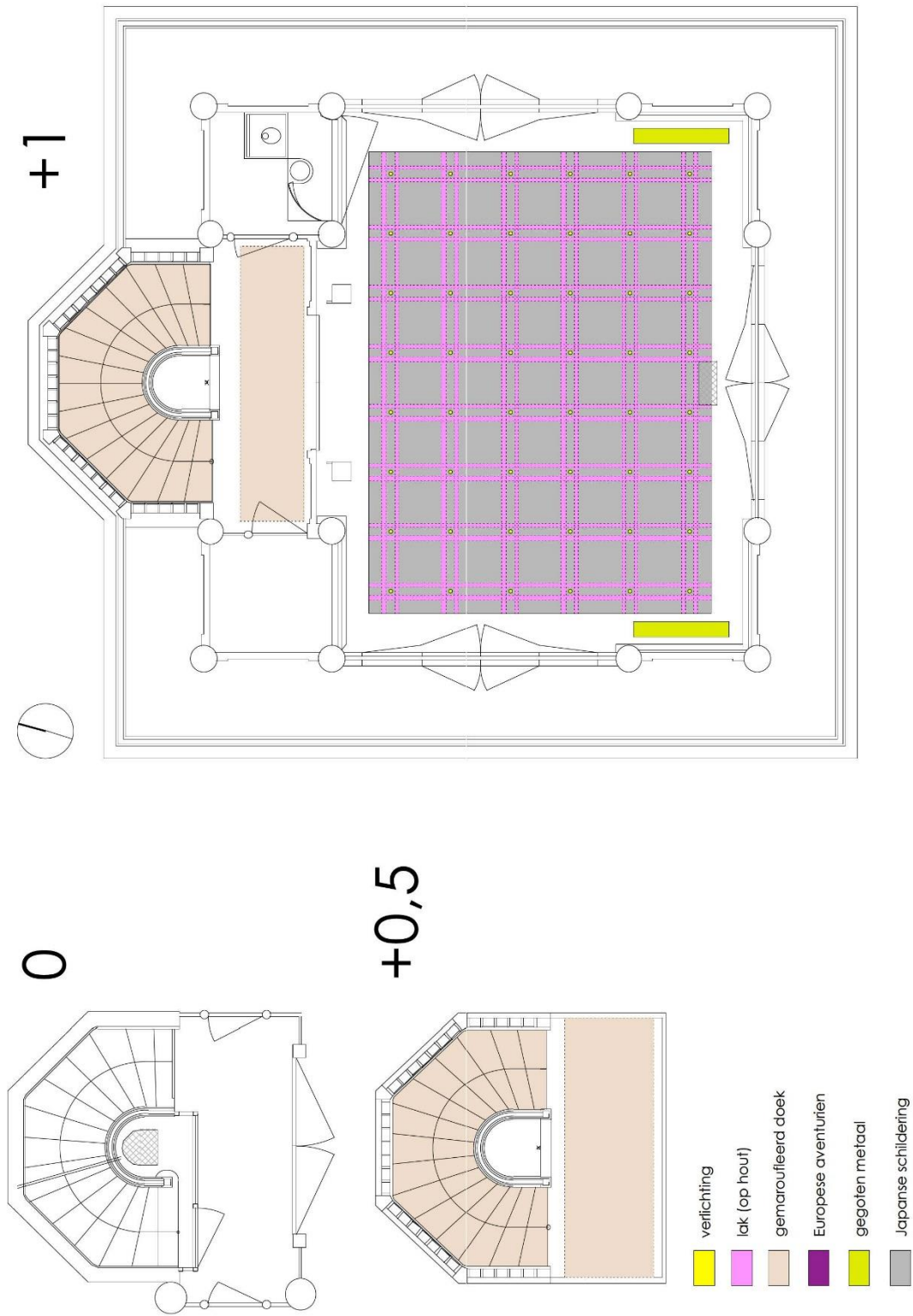
4.10.11 / 11 / 4.10.11

4.10.11 / 11 / 4.10.11

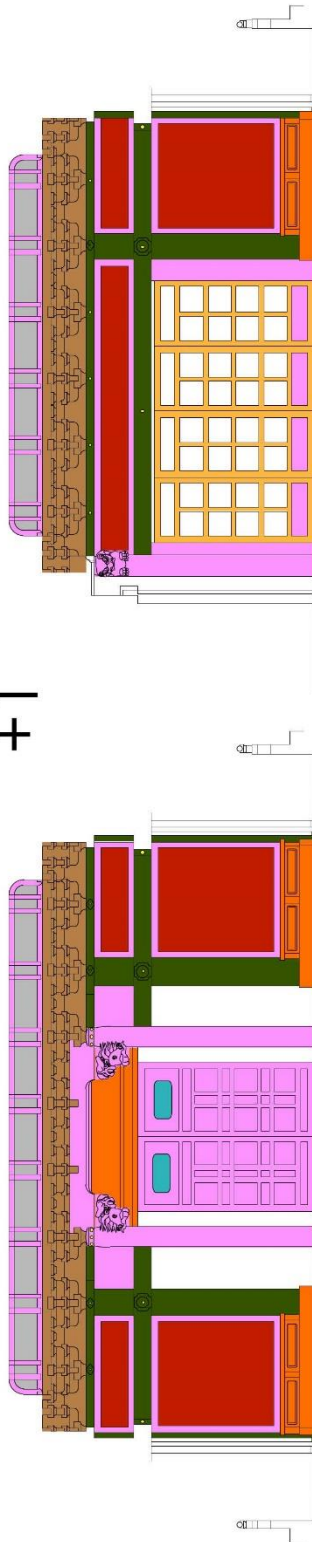
LE ROI DES BELGES LE ROI DES PAYS-BAS	
ARCHITECTURE	
N° de plan : 7	N° de plan : 4
N° de plan : 7	N° de plan : 4
1/50	
ISANAKI KENJIN TE LAKEN JAPANESE TOWER	
PLANNEN : 2de VERDIEPING TOT DAK DOMAINE ROYAL DE LA BIÈRE LA TOUR JAPONAISE	
PLANS : 2ème ETAGE à la TOITURE	

Élévations intérieures et plans réalisés lors de l'étude du bureau Fenikx, dans l'optique de créer un inventaire des techniques présentes sur le site, commencée en 2011



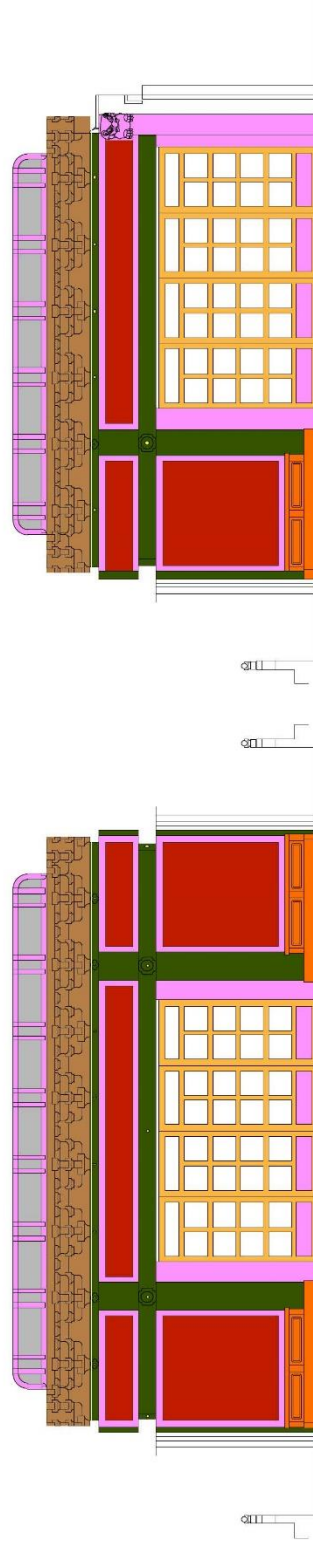


+1



NOORDWAND

OOSTWAND

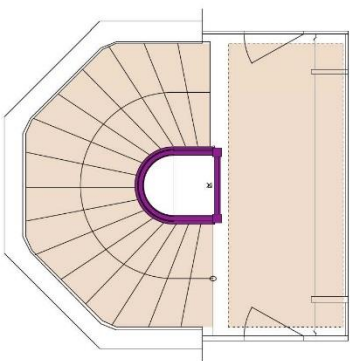


ZUIDWAND

WESTWAND

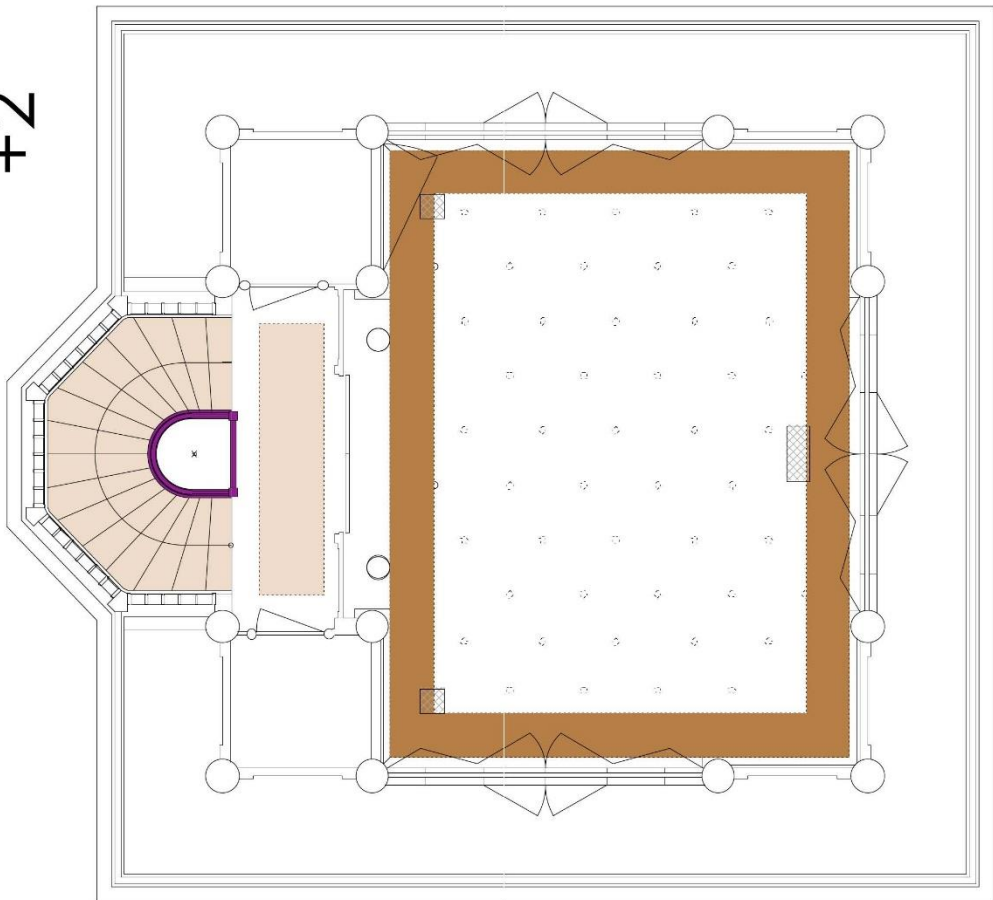
- verlichting
- metalen appliques (koperlegering)
- geschilderd glas
- ijzer
- lak (op hout)
- Japanse polychromie (op hout)
- Japanse aventurien
- geperst metaal
- Japanse schildering
- Europese polychromie (op hout)
- polychroom staalwerk
- gemaroufleerd doek

+1,5

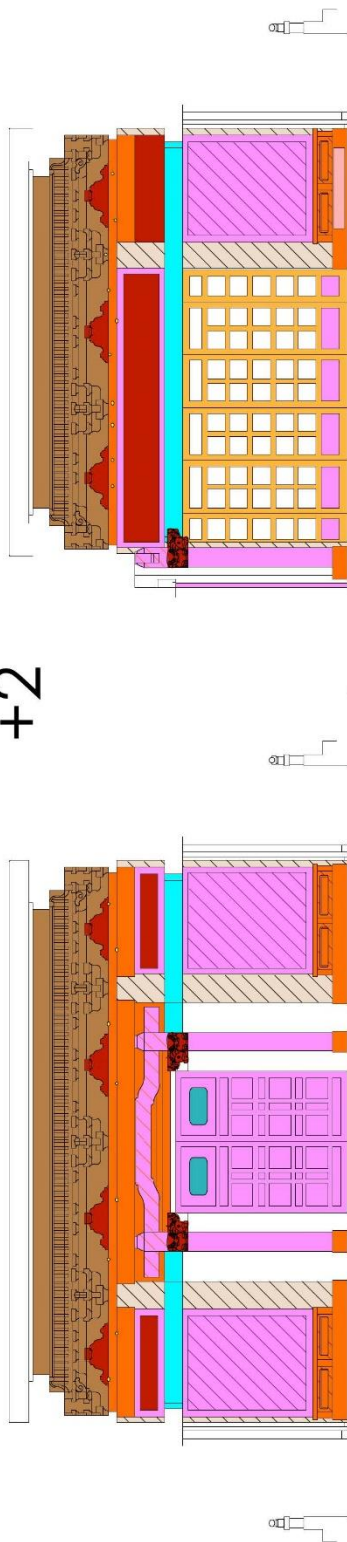


- polychroom staalwerk
- Europese aventurien
- gemaroufleerd doek

+2



+2














NOORDWAND

OOSTWAND

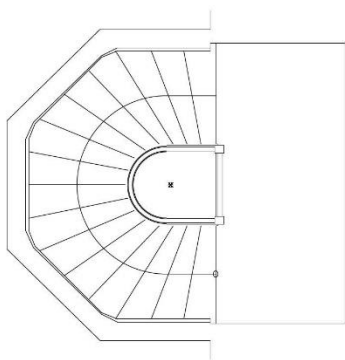








ZUIDWAND

WESTWAND

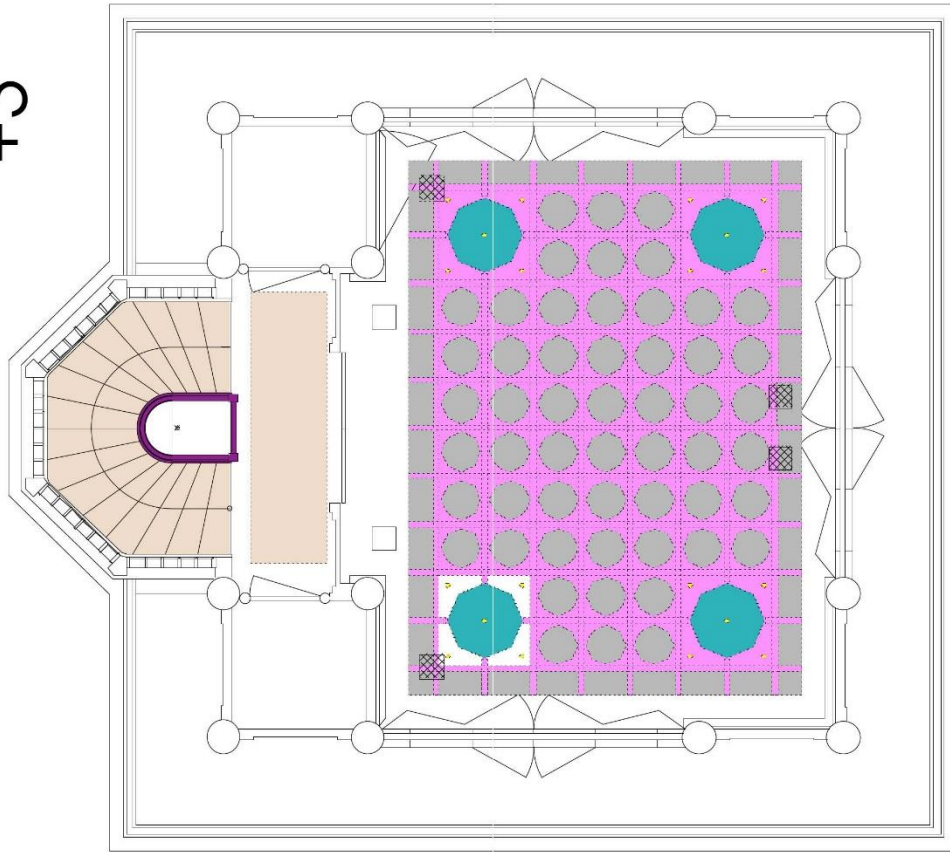
- | | | | | | | | |
|---|------------------|---|------------------------------|---|--------------------------------|---|----------------------|
|  | lincrusta |  | ijzer |  | Europese polychromie (op hout) |  | Japanese aventurinen |
|  | verlichting |  | lak (op hout) |  | polychroom stoffwerk |  | Europese aventurinen |
|  | geschilderd glas |  | Japane polychromie (op hout) |  | doek met decoratie in reliëf | | |

+2,5

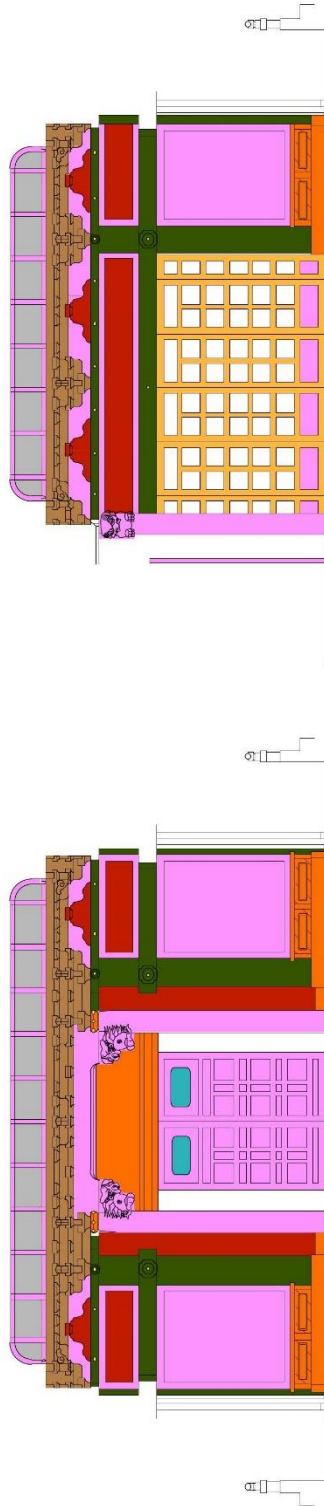


-  gemaroufeerd doek
-  verlichting
-  geschilderd glas
-  Japanse schildering
-  Europese aventurien
-  lak (op hout)

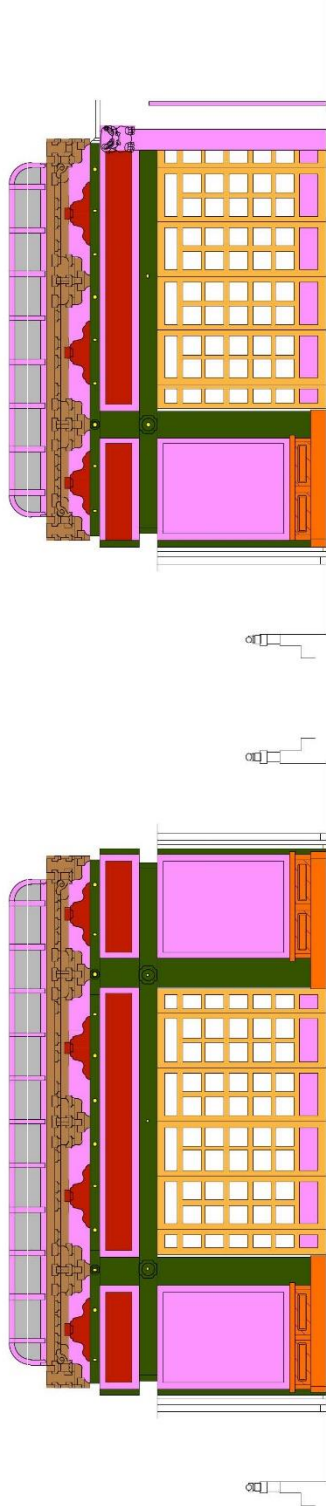
+3



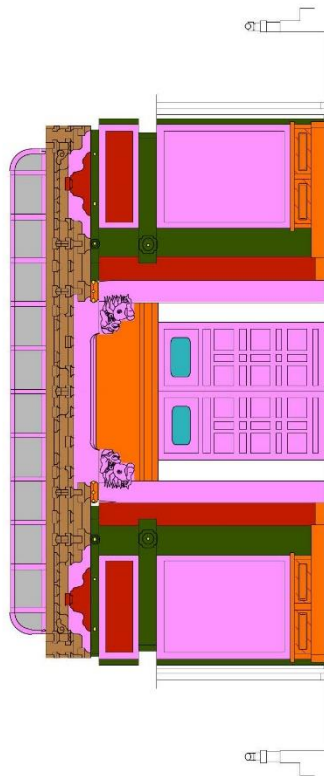
+3



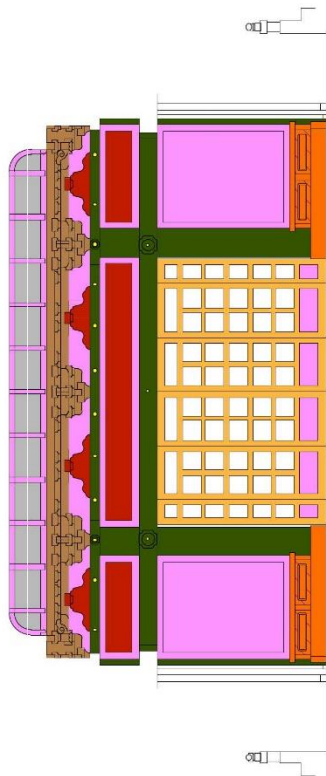
NOORDWAND



WESTWAND



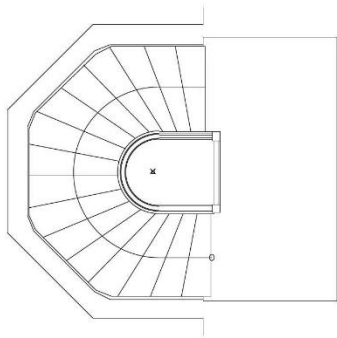
OOSTWAND



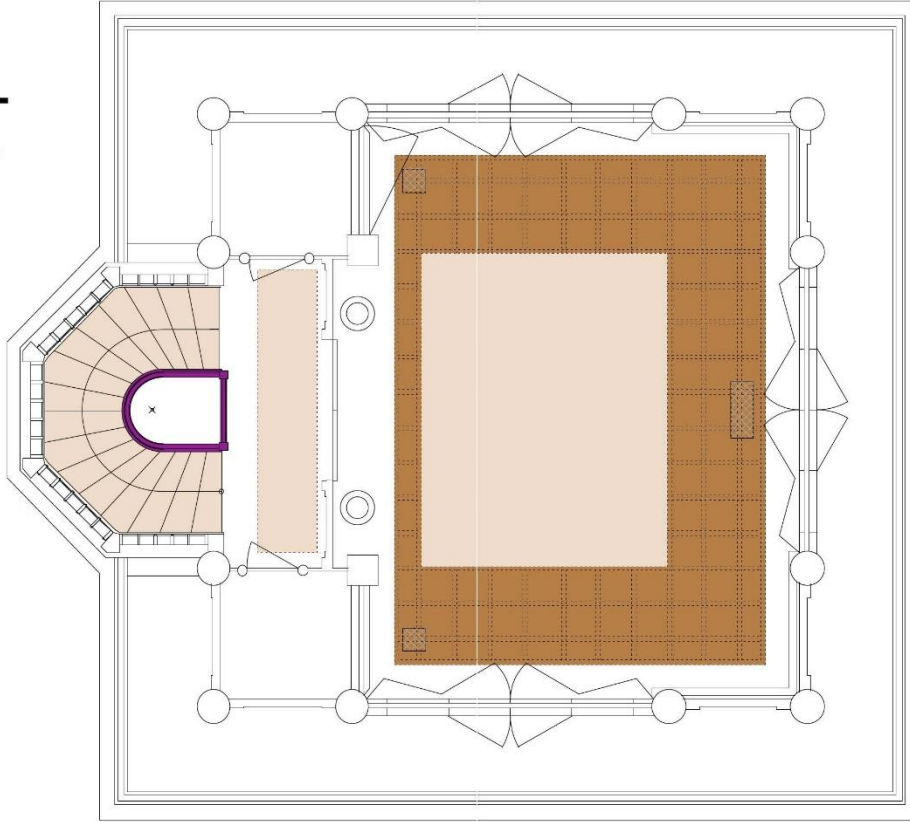
ZUIDWAND



- verfliching
- metalen appliques (koperlegering)
- geschilderd glas
- ijzer
- lak (op hout)
- Japanse polychromie (op hout)
- Europese polychromie (op hout)
- polychroom staalwerk
- gemaroufleerd doek
- Japanse aventurien
- geperst metaal
- Japanse schildering

+3,5

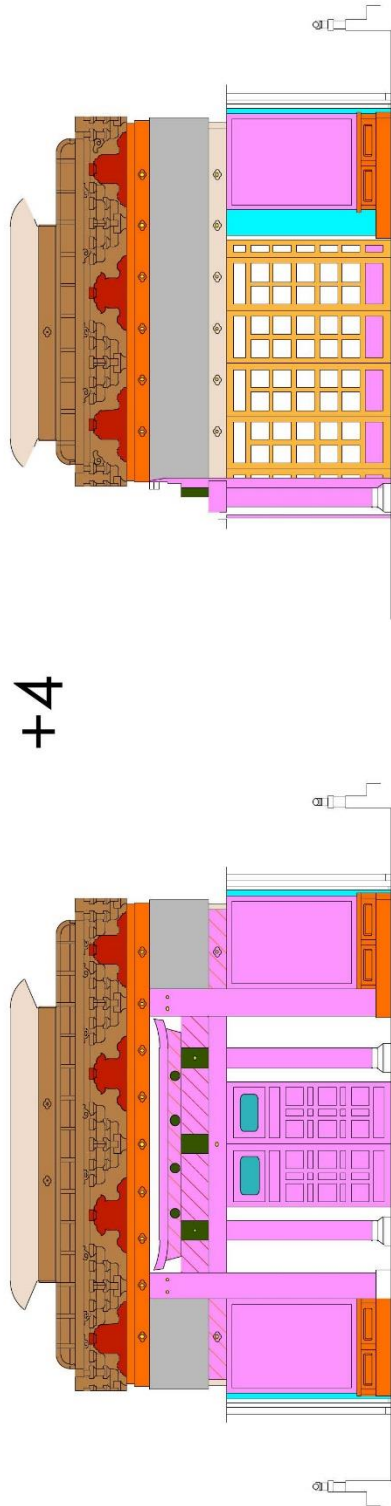


+4



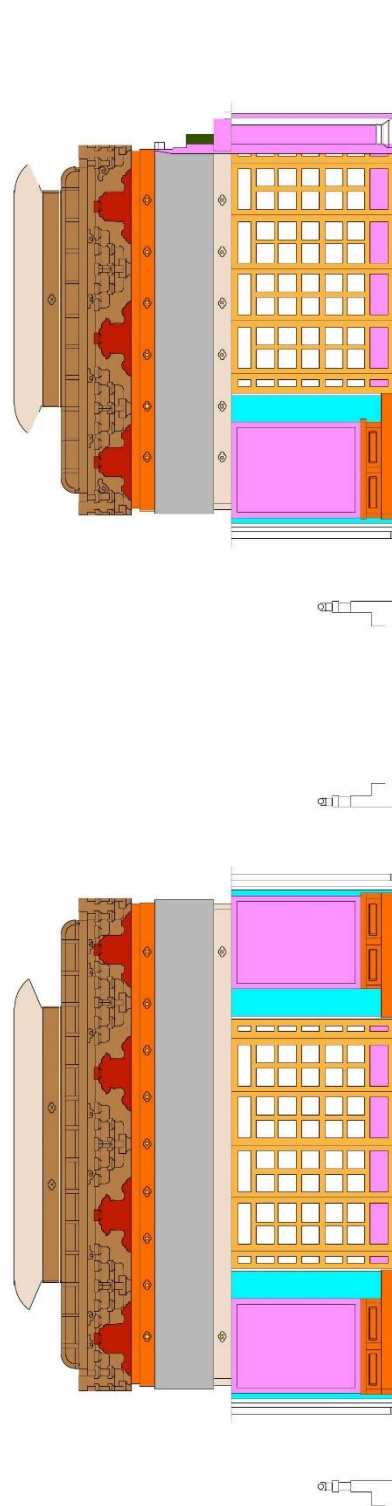
-  polychroom staffwerk
-  Europese aventurien
-  gemaroufleerd doek

+4















NOORDWAND

OOSTWAND

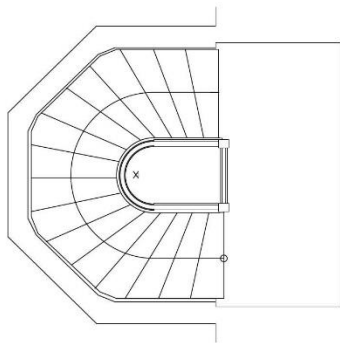


ZUIDWAND

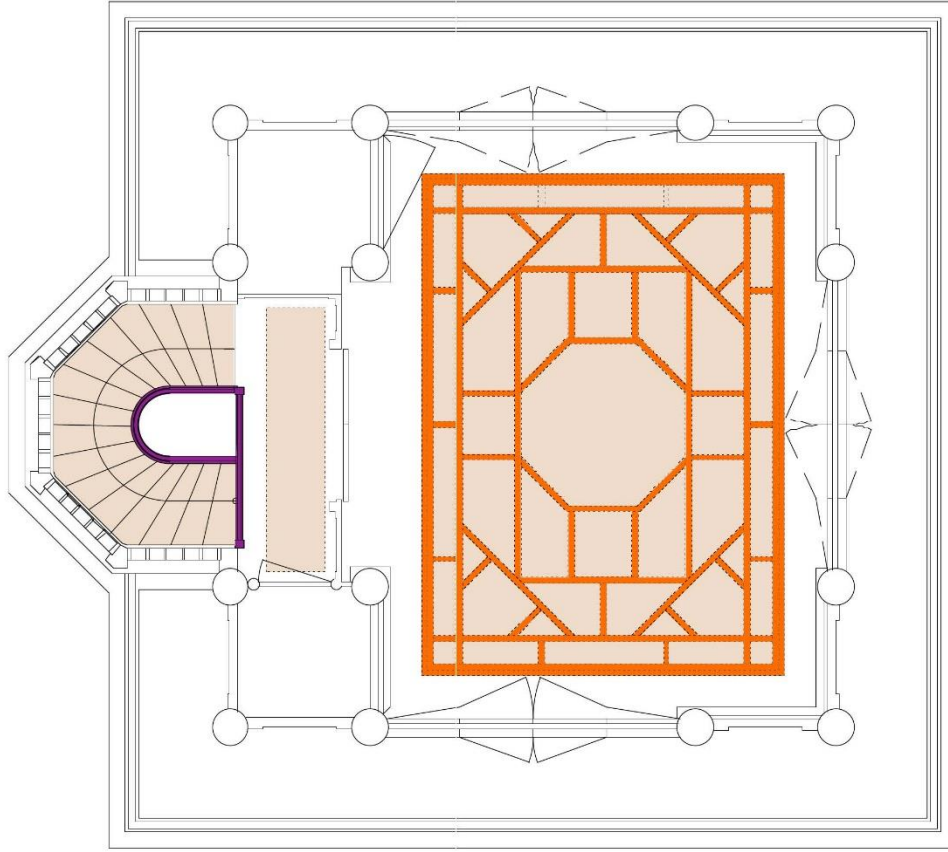
WESTWAND

- | | | | | | | | | | | | |
|---|-------------------|---|-------------------------------|--|--------------------------------|---|---------------------|---|----------------|---|--------------------|
|  | verfichting |  | ijzer |  | Europese polychromie (op hout) |  | gemaaroufleerd doek |  | geperst metaal |  | Japanse aventurien |
|  | lincrusta |  | lak (op hout) |  | polychroom staalwerk |  | Japanse schildering | | | | |
|  | geschlinderd glas |  | Japanse polychromie (op hout) | | | | | | | | |

+4,5

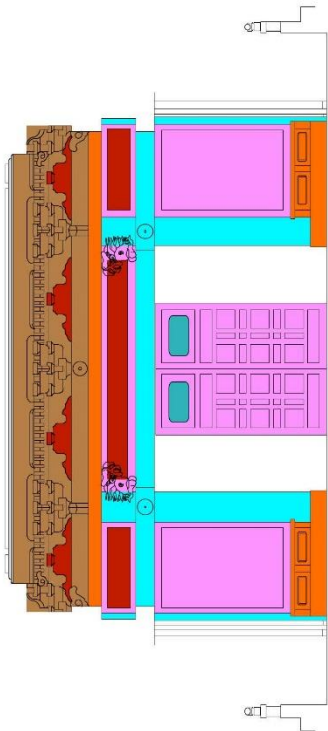


+5

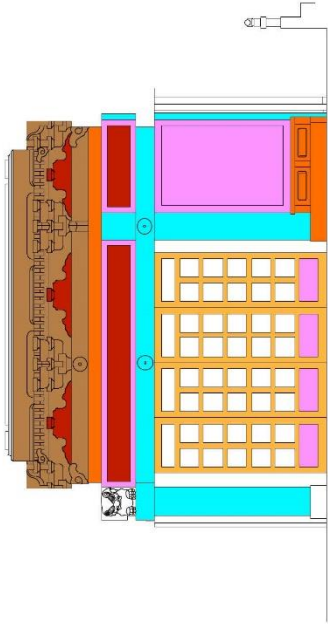


-  Europese polychromie (op hout)
-  Europese aventurien
-  gemaroufleerd doek

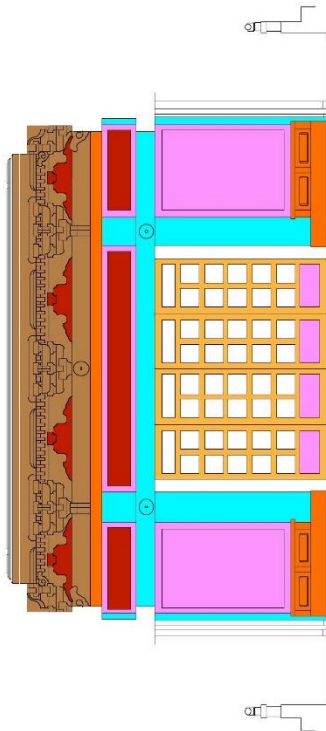
+5



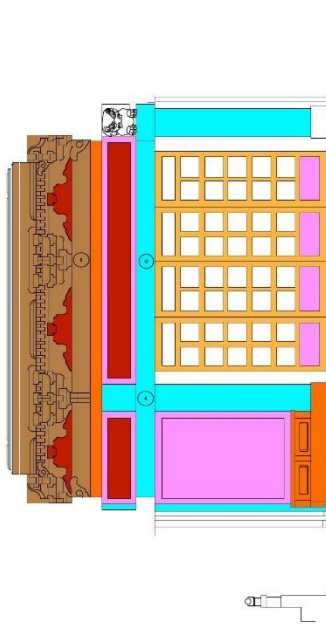
NOORDWAND



OOSTWAND



ZUIDWAND

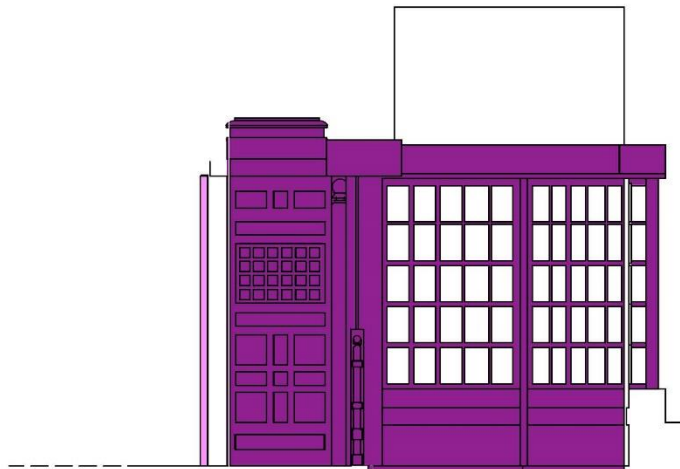


WESTWAND

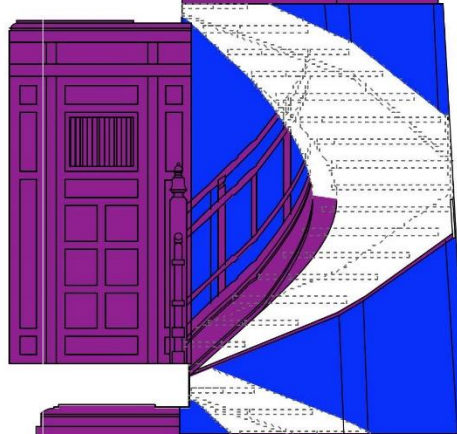
- incrusta
- verlichting
- geschilderd glas
- ijzer
- lak (op hout)
- Japanse polychromie (op hout)

- Europese polychromie (op hout)
- polychroom staalwerk
- doek met decoratie in reliëf
- Japanse aventurinen

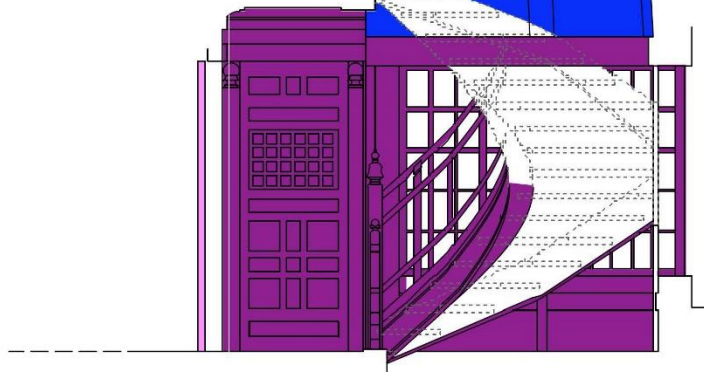
+5



+4,5



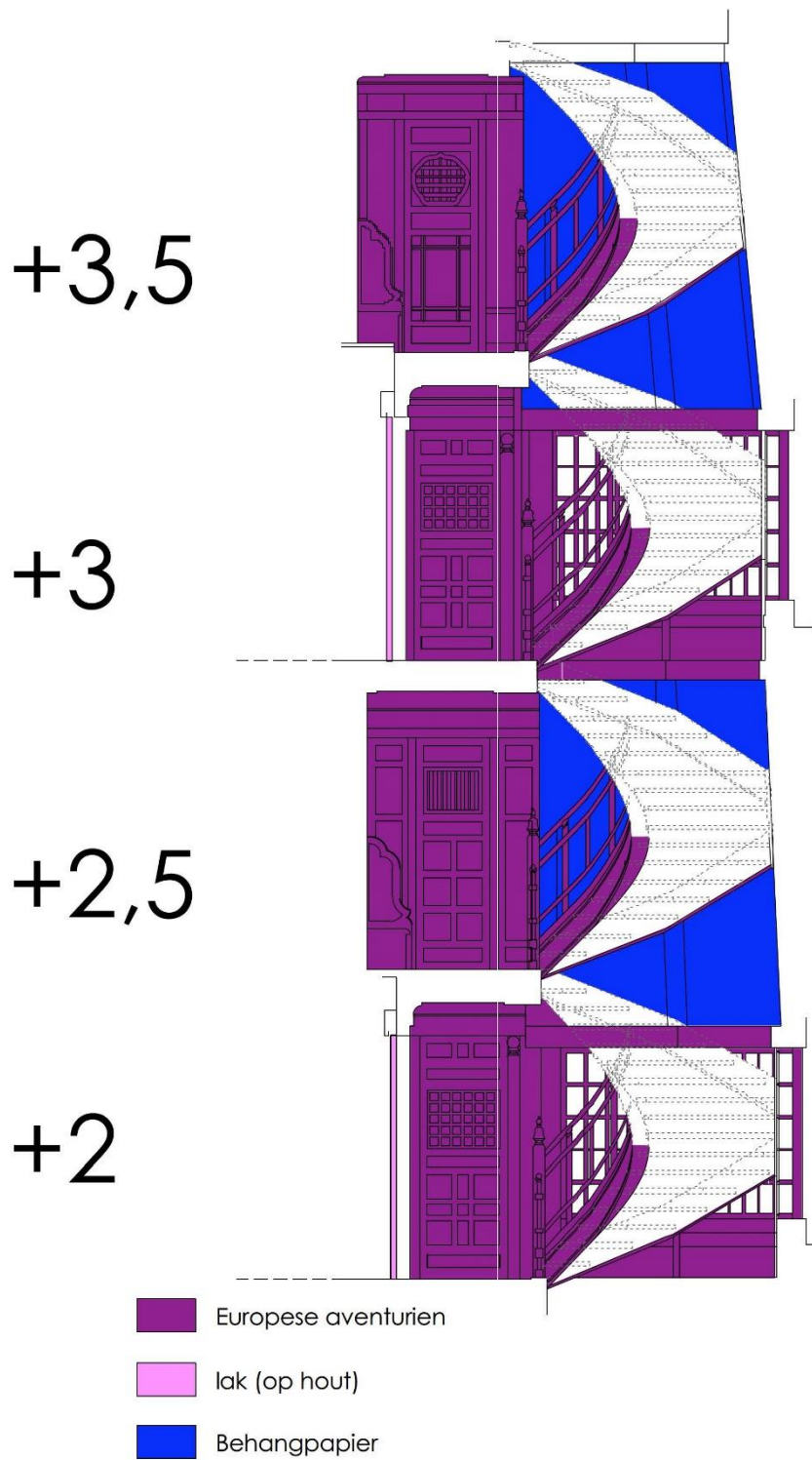
+4

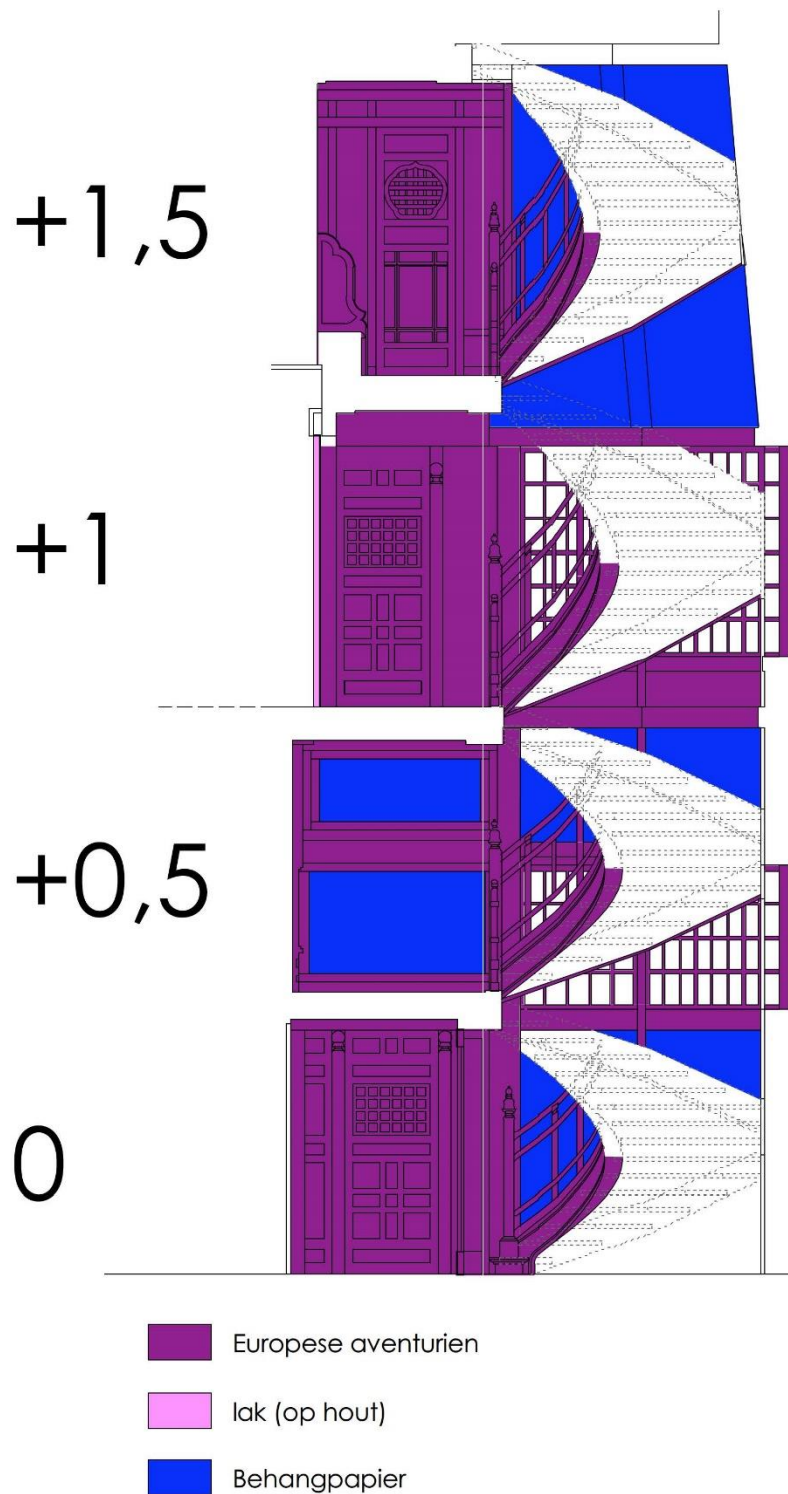


 Europese aventurien

 lak (op hout)

 Behangpapier





Merci pour votre lecture